

**"LA CONSTRUCCIÓN DE LA
APARIENCIA EN LA
JUVENTUD ALTERNATIVA DE LA TRANSICIÓN A LA
DEMOCRACIA entre 1980 y 1995,
Diversidad en Fiestas Spandex entre 1991 y 1993"**

ANEXO

ENTREVISTAS

KARIN RUTH EHRMANN-EWART BLUMBERG

**PROFESORA GUIA: ROCIO TROC
GUIA EXTERNA: CECILIA ROMAN**

**MEMORIA PRESENTADA AL
DEPARTAMENTO DE TEATRO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE
PARA OPTAR AL TITULO PROFESIONAL DE
DISEÑADORA TEATRAL**

SANTIAGO, MARZO DE 2016

**“LA CONSTRUCCIÓN DE LA
APARIENCIA EN LA
JUVENTUD ALTERNATIVA DE LA TRANSICIÓN A LA
DEMOCRACIA entre 1980 y 1995,
Diversidad en Fiestas Spandex entre 1991 y 1993”**

ANEXOS



Entrevistas

Karin Ruth Ehrmann-Ewart Blumberg

Profesora Guía: Rocio Troc

Guía Externa: Cecilia Roman

**Memoria presentada al
Departamento de Teatro de la Universidad de Chile
para optar al Título Profesional de
Diseñadora Teatral**

Santiago, Marzo de 2016

INDICE ANEXO ENTREVISTAS

1.- Daniel Palma -----	161
2.- Titi Ramírez -----	216
3.- Miguel Ángel Soto Vidal -----	222
4.- Germán Bobe -----	241
5.- Juan Guzmán -----	252
6.- Roberto Zuloaga -----	258
7.- Nina Mackenna -----	264
8.- Carlos Pérez -----	269
9.- Manuel Rojas -----	281
10.- Manuel Torres -----	292
11.- María Eugenia Meza -----	296
12.- Fotografías entrevistados -----	301



Entrevistas



26 de Septiembre 2015

ENTREVISTA DANIEL PALMA

GESTOR DE LAS FIESTAS SPANDEX Y ESCENÓGRAFO

Participan de la entrevista :

(M) : Marco Soto

Diseñador escénico. Participa en los comienzos de La Negra Ester como asistente de Daniel Palma y luego en varios trabajos con Vicente Ruiz y Roberto Zuloaga, además de ser cercano a grupos como Los Parkinson y haber trabajado para las fiestas Spandex realizando decorados.

(C) : Cecilia Román

Diseñadora de vestuario independiente. Profesora Universidad Católica, Escuela de Diseño por 10 años.

(E) : Enzo Blondel

Creador de producciones audiovisuales. Forma parte activa de la generación de los ochenta y fue habitante de Garage Internacional Matucana y parte del equipo de Vicente Ruiz, a cargo de los registro audiovisuales de las performances y a veces actuando.

(K) : Karin Ehrmann

Diseñadora escénica. Participa en los comienzos de La Negra Ester como asistente de Daniel Palma. Gestora de la presente memoria de titulación.

(D) : Daniel Palma

Introducción. Referentes e historias que retratan a Daniel y el periodo de los '80 a los '90, pasando por los '70

K: Podrías mencionarme algún icono gay para tí?

D: El personaje de Pink Flamingo

K: ¿Conoces a Lee Bowery o Gilbert and George?

D: No .También es interesante que me hagas esas preguntas y que yo no sepa.....¿Por qué todos tenemos que tener el mismo referente?

En ese minuto [fines de los '80] los referentes eran por transmisión oral, entonces tenías que toparte con alguien que te contara.

M: Por ejemplo siempre nos hablaban de películas que yo las leía en libros, pero sólo después con Internet las pude ver, porque nunca llegaron a Chile y son de cine underground de otros países.

D: Por ejemplo si me hablas de un libro yo leí súper poco, pero me acuerdo que haya leído en esa época “Cónsules de Sodoma” de un autor beat, que es la travesía de un huevón de costa a costa, y métale polla.

William Burroughs, el autor de “Cónsules de Sodoma”; eran dos tomos y me acuerdo de eso porque alguien me habló de Burroughs y Kerouac, y te contaban de fulano, zutano y mengano y así uno se enteraba en el Café de la Plaza del Mulato en donde nos juntábamos a tomar un café. Me acuerdo que yo partí y compré los dos tomos porque en ese minuto yo tenía chequera, y me leí la huevá y quedé pa'dentro, ...mis primeros libros de literatura gay yo te podría decir. Y director de cine estoy tratando de acordarme el nombre de “Carros de Fuego”, de..., ...y también hizo “Twin Peaks” que era una serial de televisión, un americano.....

M: El que tú me nombras es el gran David Lynch, pero que yo recuerde “Carrozas de Fuego” no tiene nada que ver con su trabajo.

D: Entonces ¿”Carros de Fuego” no es de David Lynch?

M: No.

D: Bueno, pero yo me acuerdo de haber visto un par de películas de Lynch y que quedé sorprendido, que eran del under americano.

M: “Terciopelo Azul”.

D: ¡Gran Película!

K: “París Texas”

M: Wenders

D: Bueno, y todas las películas que daban en el Normandie, que uno no iba por el autor, uno iba por la movida. Otra película que vi después, eso sí, pero que me marcó caleta era esa en que el rollo era que partía en blanco y negro y luego aparecían los pececitos de colores,eh, Rumble Fish.

M: Y la que los cabros nombraban era “La Ley de la Calle”, uhh, son millones de películas de referente.

D: Y en esa época además, lo que uno buscaba....., ahora me estoy acordando de cantidad de películas italianas, July ..ah, ... no sé, estos directores italianos.

M: Mastroianni, ah... eso es el famoso gordo italiano grandote.

D: Unas estéticas increíbles, la gorda en un columpio..., un circo, una estética muy... ¡Fellini!; aparece con un guante de plumas y un gorro así como cónico, o sea, eran unas estéticas, unos trajes increíbles.

K: ¿Y en teatro?

D: La obra de teatro que a mí me impactó fue “Río Abajo” , la de Ramón Griffiero con el Herbert Jonkers. Y en sentido inverso la obra de nuestro profe de diseño teatral ¿se acuerdan?, “El Jardín de los Suspiros” [de Remberto Latorre].

K: Le decían “El Jardín de los Bostezos”.

M: Siento que nosotros nos hemos farreado la oportunidad de rescatar todo el underground que hubo, que se va a perder en la historia, no como los ingleses, que hacen películas de la historia que viven. Y eso pasa porque la elite se toma el cine y no la gente que realmente vivió la experiencia.

K: Ese proceso está empezando ahora. Toda la generación del '80 está haciendo una revisión súper fuerte de lo que fue ese momento. Yo misma, que estoy tomando este tema de Spandex con la transición a los '90.

D: Yo creo que los que de alguna manera participamos de algún evento, independiente de lo protagónico o la importancia que tenga el evento, basta con que haya ido al Jaque Mate un día y te tomaste algo y ya participaste de los '80. Yo siento que la gente que suelen entrevistar y suele narrar las épocas son extremadamente cuidadosos y responden también a un formato de autocensura muy propia de la época. Ahí ¡pum!, algo pasa en el cerebro que hay un área que se apodera y uno se pone recatado, cuidadoso, te acuerdas de cosas súper puntuales, digamos formales, hablas desde la estética, tratas de figurar como un huevón súper culto y obvias todo lo que tiene que ver con lo real; yo pienso que cuando uno piensa en una estética puntual, de vanguardia, qué se yo, es porque las huevás vienen de alguna parte, entonces, si tienes la osadía de pegarte una cachá arriba de una micro o bajaste a los puentes de Lira a chupar loli....

K: Que lo usaban todo el rato y por eso luego lo clausuraron.

D: Pero claro, si nunca más se usó, por algo se cerró, no es que no sirviera, entonces hay que explicar. Entonces de ahí vienen muchas cosas, entonces a mí me parece interesante abordar estas temáticas porque también esto responde a como después uno actúa en el ámbito formal, porque traes un don, un polvo, un algo de esa huevá turbia que te da un áurea y te da un look distinto al que nunca entró, aunque no lo cuentes.

Cuando figuramos todos como unos intelectuales de la época, claro uno podrá tener opiniones pero.....ahí estás hablando desde una visión muy particular, otra cosa son los hechos. Y también pueden existir personas que nunca hicieron nada del otro mundo, en términos de exceso y no hay drama con eso, sólo que es más que eso.

K: ¿Participaste en las protestas durante los '80?

D: Sí.

K: ¿Y votaste en el plebiscito del '88?

D: Sí.

K: Sí ¿ah?

D: ¿Qué significa eso de: Sí ¿ah?

K: ¡Está bien ...! Yo también voté, pero conocí a mucha gente que no estaba dispuesta a hacerlo y no se inscribió.

D: ¡Ah, no, claro. Sí que llamaban a inscribirse.

.....A todo esto, esta investigación tiene que ver con la estética, ¿cierto? ¿Puedo contarte una tenida?

K: Sí, absolutamente.

D: Quiero decir que yo empecé a trabajar para Andrés (Pérez) en el "SI – NO" que fue un callejero que se hizo previo al plebiscito, entonces estaba toda esta discusión de si votas, no votas, y todos teníamos imágenes bien encontradas con el tema. Por un lado estaban las ganas de votar que no y por otro lado estaba ese instructivo....., que el partido comunista decía tal huevía, y uno al partido comunista le daba cierta trascendencia más allá de lo político, en el sentido que era la voz del pueblo que se expresaba de alguna manera, y ese mensaje underground, ese mensaje de abajo, de lo no oficial, que para uno tenía más validez que la Biblia.

Hicimos el "SI-NO", después te puedo contar de eso, pero quiero decirte que había una escena....., yo había trabajado en TVN,.....¿cómo se llamaba?,Alejandra García-Huidobro, que era una productora de la época, una mina alta, ronca, bien

brusca....., típica productora, pero bien amachada,emmm, mucha plata, momia como ella sola en términos de pinochetista y muy pública en eso. Yo tuve la experiencia de haber trabajado en TVN con esa cosa de doble estándar, donde uno no comentaba lo que pensaba y sentía, por huevás de seguridad personal, de cuidar la pega, en fin. Pero ya la gente en TVN sabía que yo era anti-Pinochet, que yo no firmaba papeles que había que firmar. Tenía una actitud rebelde que otras viejas productoras me tapaban para que no me dieran una patada en la raja y curiosamente, ya había renunciado y me acuerdo..... yo vivía detrás del Diego Portales y hubo una manifestación en favor de Pinochet en el Diego Portales, cuando los huevones tenían su sede política ahí. Y me acuerdo que voy saliendo con una tenida: jeans, chaqueta y pantalón de exclusiva producción, una de las tenidas más caras que me he comprado en la vida....

K: ¿Y dónde la sacaste?

D: No me acuerdo de la boutique, pero en esa época eran como boutiques chicas, no existían los mall ni nada de esto, eran picadas con boutiques que traían ropa de acá, de acullá, recién estaba llegando Benetton, estaba una huevía con nombre francés, La....., no me acuerdo el nombre ahora, pero era una tienda que era entretenida, digamos, ropa bonita, no era el nombre de la boutique lo que se compraba, era el look. El jean, que era más baggy, que me lo ponía con cinturón ancho, estaba hecho con mucho deshilachado igual que la chaqueta, deshilachados bien producidos y mezclados con pasamanerías decoloradas, como envejecidas; entonces era bien bonita la producción, y unas tachitas, unas huevaditas; la chaqueta era cortita, así con clip (señala el cierre de la cintura con las manos) y atrás muchos cuadraditos cortados donde de cada costura salían las mechales del deshilachado del jean, y usaba una boina de terciopelo verde, medio tirada p'al lado y la chapita, que era esencial, no podías andar sin chapa en esa época.

No sé que me dio ese día y salgo producido, a pito de nada, pero muy producido y la chaqueta llena de chapitas: NO-NO-NO y la bandera, y el arco iris, mezclado con una huevía medio rusa, en fin, cinco mil chapas y voy por Lastarria para cruzar la Alameda, y yo creo que era el efecto de la producción que todo el mundo me vio como un facho culiao, ondero y facho, digamos, porque no respondía para nada al look del anti-pinochetista, al prototipo, extranjero debe ser, pensarían.

Voy cruzando la Alameda y yo cacho que la gente me mira, pero yo iba así como en otra, y la gente me empieza a leer las chapas, y había una manifestación a favor de Pinochet por el SI, lleno de viejas culiás momias y gente, en esa época enardecida por cualquier cosa. Y mientras leían las chapas empiezan a cachar que eran del NO, y yo cruzando en medio de todos ellos y en la volá, como que se me empiezan a venir las viejas encima, ya con la grosería y el insulto y era fácilmente para que me sacaran la concha'esumadre y me lincharan por ser del No y aparece la Alejandra García-Huidobro, que era la productora, y me habrá dicho algo tipo qué hacís aquí concha'etumadre, aquí con esa facha lleno de chapas y me agarra de un ala, pero no para atacarme sino para protegerme, y me toma, para un taxi, me tira arriba del taxi y ¡te fuiste! Yo cacho que me salvó.

Hablamos de su estadía en Nueva York y cuenta que por el contrario de la imagen que yo tenía de la gente, sí son fijados en el aspecto, solo que no lo demuestran abiertamente. Recuerda que siempre fue muy bien recibido y lo atribuye a su aspecto, con pelo largo, cintillo, ropa entretenida; cuenta que no lo trataban como a un morenito inmigrante sino que más bien generaba curiosidad cual podía ser su origen.

M: Y de allá te trajiste la pluma.

D: ¿Sirve la historia de la pluma?

K: Sí.

D: Bueno, esa historia no es de Nueva York sino de las giras¹. Esa pluma la encontramos en Goldway, que era una de las plazas donde terminamos con La Negra Ester en Inglaterra; entonces nos fuimos un fin de semana y yo por ejemplo usaba una huevá insólita, te voy a contar por ejemplo una tenida en París. En París salíamos a lavar ropa, entonces yo me ponía unas patas de lycra negra que tenían un solcito impreso acá (muestra el tobillo), que podría ser una pata de lycra comprada en Bien Jolie, no sé, no era exclusiva ni nada, de por ahí, a peso; encima me ponía un sunga floreado así como

¹ Se refiere a las giras con la Compañía Gran Circo teatro

brasileño, chillón, tropical, con el poto bien marcado y una polerita gris cortita con la que se me veía el ombligo, y en esa época tenía calugas, no sustancias, y flaaaaco y con el pelo súper largo y mi bolsa de ropa sucia para lavar. Entonces esa era mi facha, y la gente, que mira siempre de frente, no gesticula cuando vas de frente, pero yo pasaba y se daban vuelta para verme y eso lo sé básicamente porque con los amigos que yo andaba, era tal mi facha que preferían caminar detrás o delante, nunca conmigo ¿cachai? Porque era too much y ellos se cagaban de la risa viendo como la gente se daba vuelta para mirarme.

Bueno, y aparte de esa facha, en una playa que era así como piedra, piedra, piedra, un look bien prehistórico, encontré una pluma negra así, larga [muestra con las manos] unos 50 cm. La agarro y con la base de la pluma, el cañón, me agarro el pelo y lo cruzo con la pluma, y tengo el mejor pinche. Bueno, y seguí con la pluma y la pluma causó furor, entre rulos y plumas mataba. En Venecia, cuando fuimos de vacaciones, teníamos 10 días libres y recorríamos, y la misma onda: mis amigos caminaban atrás porque la facha mía no era recomendable y lo mismo, la gente se volteaba; cuando venían de frente no acusaban recibo del impacto, pero después que yo pasaba venía el ¡UOOOOH! Y ponte tú, gracias a la pluma entré gratis a un museo; entré a la Iglesia de San Marcos, que es gratis: uno entra, ve la Iglesia pero detrás del altar hay una colección con piedras preciosas que están decorando lo que vendría a ser un cajón, un púlpito, un algo donde guardarán los cálices, que para el frente es una cosa y por detrás es lleno de gemas, pero rústico así como del Medioevo, la roca pegada de manera artesanal entre comillas. Para ver eso había que pagar, entonces los que pagaban pasaban a ver. De repente estoy cerca de la fila [para ese ingreso] y alguien me pregunta: “Disculpa, tú eres un príncipe sioux?”, pensaron que sería de alguna tribu americana. “No” le dije. “Ah, bueno... pasa”, entonces la pluma te daba como un status. Y me comencé a acostumbrar a que me trataran de forma especial, mejor, y era loco porque era por una pluma. La pluma la usaba como un pinche y caía sobre mi hombro, no es que usara la pluma parada.

En Venecia me acuerdo de una señora que iba del brazo de otro señor, ella muy anciana, con un tapado negro espectacular que gritaba “soy distinta”, era tal su calidad, el lujo entre comillas, porque no era una pieza ostentosa y ya más cerca vi los anillos, el bastón con cachapa de plata; preciosa la vieja, producidísima. Yo pensé: Esta debe ser la Guggenheim que vivía en Venecia, y me la topé. Era muy aristocrática. Y pasó la señora

y también eso de mirar al frente, pasa ella, paso yo. Yo me di vuelta a mirarla y ella también se dio vuelta a mirarme y nos reímos, y nos pillamos en eso que “ no se hace”.

M: Finales de los ochenta, ver quien era quien era súper importante, identificarnos entre nosotros.

K:diferenciarse de los lanas, decir vengo con otro espíritu, quiero pasarla bien, no me gusta la cosa plañidera, yo quiero bailar, quiero estar contento, no quiero estar deprimido, estoy hasta la tusa y tengo rabia.

M: ¡Sí poh! Y todos veníamos de ese rollo de diferenciarnos de lo gris, cachai que Chile era todo gris.

D: Mi tesis es que desde los '80 y mira, incluso más atrás, los '70, eh..... por ejemplo yo me acuerdo de la Unidad Popular, me acuerdo en el sentido de vivirla y será que desde chico siempre me interesó la estética, para mí la ropa siempre ha sido importante. Importante no en el sentido de la marca o la calidad, sino que en el sentido de estilo, de diferenciar. Por ejemplo yo recuerdo en la Unidad Popular haber usado camisas, se usaba la ropa muy apretada, pata de elefante, la plataforma. Tenía Una plataforma, negra, que me servía para el colegio, para los casorios y los velorios y que tiene que ver con situación social, de acceso, etc. pero yo era feliz con Mi plataforma y dentro de todo siempre hacía el esfuerzo de producirme; por ejemplo había una señora al frente, una abuelita, la Yayita, que cosía camisas, entonces yo me hacía una o dos camisas a la semana. En esa época la tela era muy barata, no era drama comprar género. La señora me tenía hecho en papel el molde para mi cuerpo, porque odiaba lo que hacía la gente que cosía la camisa al lado o hacía unas pinzas en los delanteros como para entallar, pero los botones se abrían, entonces lo encontraba súper feo; entonces me gustaba que quedara la pata de la camisa derechita y pegadita, entonces cuellos pa'acá, cuellos pa'allá con pañuelos extra, cinco mil huevadas, porque la señora hacía todo lo que le pedía y evidentemente le pedía cosas extrañas, raras. Entonces ya andaba con ropa rara, empecé a usar kimonos con telas africanas por ejemplo, de unos colores rarísimos.

Para hacerla corta, puchas que hablo....., yo recuerdo la Unidad Popular desde lo personal y desde lo colectivo, que había un interés por andar bien vestido en la medida de

lo posible; yo venía de un barrio súper mediano, sin lujos, pero todo el mundo le ponía algo de cototo, la gente joven ¿cachai? Y la gente vieja se vestía con lo que tenía y cada dueño de casa tenía su ternero (terno) que le sacaba lustre pa' los eventos.

K: En esos tiempos la gente se mandaba a hacer la ropa y eso marca una gran diferencia.

D: Por ejemplo, en cada barrio había una costurera. Esos vestidos elasticados (en el pecho) de telas Yarur-Sumar y no me acuerdo de la otra, pero la cosa es que había 8 tipos de floreado y no había más en el mercado y todo el mundo salvaba con lo que había. Y los elasticados así (muestra con las manos el pecho señalando las sucesivas corridas de costura elástica) de Música Libre y el vestido así como maternal, cortito, largo o hasta el suelo, en fin....y todos los veranos tenían un distintivo, ya la moda marcaba, pero marcaba desde donde uno podía abastecerse autónomamente de la moda, ¿me cachai? Uno la producía y le ponía más, menos....., pero había color, había onda, era entretenido.

Ya con un tema de dictadura, a raíz de los bandos y esa atmósfera del terror, mucha gente se cortó el pelo, fuera las barbas, fuera las camisas apretadas, fuera los pantalones pata de elefante, fuera todo lo que pudiera decir que tú eras una persona jovial, libre. Entonces se instauró un look represivo, de extrema formalidad y de “pasar piola”, como de no hacerse notar, porque no había que hacerse notar.

K:Y más aún si tenías ideas contrarias al régimen.

D: Pero sin duda pues....., la detención por sospecha por ejemplo, que parte por un asunto de imagen, después si hay una investigación surgirán antecedentes y podrá ser que el huevón sea un genio o un pato malo, da lo mismo, pero la detención por sospecha es por el look.

Ahí en la dictadura entramos en este lenguaje gris, en que todas las mujeres parecían secretarias; no se ostentaba con la moda.

Fue en los '70 pre-dictadura que parte esta moda popular en que todo el mundo accedía a ciertos looks, en la época de la Unidad Popular; aparte de las hordas de extranjeros que llegaban: cubanos, latinoamericanos, franceses, americanos, uruguayos, en la época de

la Unidad Popular en mi casa recibíamos Tupamaros que venían arrancando de Uruguay, toda gente joven; entonces llegaba el impermeable de Buenos Aires (que era “otro país”), las sandalias eran distintas, los zapatos diferentes y yo con todo esto ¡Ohhhhhh! , no lo podía creer. Me acuerdo de la Titina, la primera Tupa que llegó a la casa me regaló sus sandalias; yo en esa época me hacía las sandalias con los neumáticos viejos, que se cortaban, le ponías unos cueros....., entre hipismo artesa y sálvese quien pueda. Pero era entretenido, muy diverso, muy variado, entonces uno tenía mucha inspiración.

La minifalda, qué huevá más encantadora las minas con minifalda. Lo libres que eran, y a la que se le veían los calzones y a la que no se le veían los calzones. Las habilidades que tienen las minas para andar por la vida, por la calle, sin que se les vieran los calzones, yo creo que eso era un arte. Esas minis ultra cortas.....y todo eso ¡Pum!, golpe de estado y todo desaparece, se acaba Música Libre y se acaba el hueveo y se empieza a notar la clase. Yo en la época de la Unidad Popular, estoy hablando de cuando tenía 12 años, no recuerdo que uno dijera: ahí va la cuica y ahí va un roto.

M: Eso es increíble. El clasismo que se instauró en Chile. Amigos que llegaban de afuera, de Europa, comentaban que aquí no más se veía clasismo a ese nivel.

K: Claro, aquí son ghettos.

D: Claro, por decirte, viajar desde donde yo vivía hasta Providencia, estaban haciendo el metro, el hoyo eterno....., y uno con hoyo o sin hoyo de metro igual iba a Providencia y estaban estas pequeñas boutiques, Palta, no sé....., boutiques; los primeros caracoles....., uno entraba y se pegaba unas vitrineadas y ¡oh!, ¡ah! , porque había una que otra cosa pero en general una gran escasez y evidentemente el país cambiaba cuando uno llegaba a Providencia, miraba al público de Providencia, uno se miraba a sí mismo y uno sabía exactamente de donde venías, tengo la dirección escrita en la frente.

Ahí creo que partió ese rollo clasista del look que luego se tomó, siento yo, en los '80, cuando entré a la Universidad ponte tú. Uno se vestía siempre con la necesidad de diferenciarse, pero también dabas un mensaje; estaba la mina más artesa con ropa ancha....., esa comadre gritaba (por su ropa) Frente Patriótico Manuel Rodríguez, o Lautaro.

K: Sí, y los hombres con estas chaquetas de cotelé o gamulán o derechamente chaquetas de corte militar de segunda mano.

D: Claro y todas esas fachas como rústicas, poco sentadoras a cagar, porque uno nunca sabía si la mina tenía buen culo o no, porque no se le veía el culo ni las tetas por ninguna parte,.....y la postura corporal, con los hombros para adelante, como escondiendo las pechugas.

K: Las chicas del Francisco Miranda eran un poco más atrevidas.

D: Bueno, estoy hablando de la Escuela de Arte, donde todos en general éramos un poquito atrevidos; la otra es que cada quien improvisaba ciertas tenidas.

Me acuerdo de esa época que mis papas viajaron a Chiloé y trajeron alfombras, frazadas, chalecos, etc., estos proyectos de ayuda, todos trabajos sociales en definitiva; la cosa es que entre todo el cargamento llega una frazada gigante hecha a cuadritos, un cuadrito pa 'allá, un cuadrito pa 'acá, café con blanco. Yo tenía una tía, hermana de mi mamá, que vivía en Nueva York, de buena situación económica, y como una forma de ayuda para todo el clan familiar que vivía en Santiago, el Tercer Mundo, decidieron llevarse a tres de los sobrinos para darles estudios, progreso,el sueño americano y uno entre los que se llevaron fui yo, básicamente porque me gustaba el arte, porque estudiaba arte que era una huevía ridícula, inútil, el huevón es raro,.....llévatelo (se ríe), por favor llévatelo. Y curiosamente me llevaron, cosa que yo no me esperaba y por supuesto iba a estudiar arte y por supuesto me preocupé: qué hago si los inviernos en Estados Unidos son súper fríos, hay nieve.....: frazada chilota: abrigo. Me hago un abrigo gigante que me llega casi al suelo, con todos los flecos por supuesto para el suelo, una manga kimono con botamangas y capuchón, más el poncho..... Yo salía a Manhattan con ese abrigo y los negros morían con la huevía, gusto de negros.

M: Estamos en el '80.

D: Eso fue el '79.

Entonces siempre la ropa para mí era una huevía como rompe filas, que me servía para eludir situaciones o para meterme en situaciones. No pasaba piola.

M: Esa es la constante, cuando después empieza de nuevo la gente a abrirse, '83, después de las primeras protestas, está totalmente escrito ya en todas partes, las tribus empiezan,.....yo me acuerdo de las historias de los Fiskales era lo mismo, el Alvarito y el Roly, los dos huevones de negro y raros, con unos peinados.....ese es de otra onda, y la gente empieza a distinguirse nuevamente y las tribus.....

D: A clasificar te diría yo más que distinguirse, porque yo me acuerdo de las primeras marchas estudiantiles que se hicieron contra Pinochet; yo estudiaba en el Bellas Artes que quedaba en Las Encinas con Macul y el Pedagógico quedaba en Grecia con Macul y la gente del Bellas Artes nos distinguíamos al toque que estudiábamos Arte versus los que estudiaban Pedagogía. Porque tú caminabas una cuadra y te encontrabas con los gamulanes, los chaquetones de cotelé infinitos, no sé, otra raza, otro look, todo distinto. Cuando íbamos a las marchas yo parecía guinda, dentro de todo ese grisamen. Además que tenía una estrategia curiosa, por ejemplo, para todas las marchas yo me producía, lo que era estrategia digamos. Andaba en un look hippie-gay, por ponerle un nombre porque en esa época no se usaba, o chaqueta y corbata, pero producido. Yo me recuerdo no en una sino en varias, donde llegaba el guanaco, el apaleo, la represión y quedaba la zorra y apaleaban a cuanto gil, hombre, mujer, viejo, joven, al que se cruzara le sacaban la concha'esumadre. Yo me acuerdo de haber estado en mochas, en los apaleos, con los pacos encima y a mí no-me-to-ca-ron nunca, nunca recibí un palo. Me habré pegado unos piques, habré corrido una que otra vez, pero no era uno que arrancara, porque siempre andaba vestido de tal forma que los pacos pasaban de largo. Me acuerdo de una oportunidad que hubo una marche, una de las primeras marchas estudiantiles donde se juntaban todas las universidades, Católica, la Chile, la USACH, qué sé yo, y nos encontramos a la altura de Los Héroes con la columna y me tocó agarrar un pendón, y voy caminando con esto y mi bolsito, mis reglas T, mis escuadras, los rapidograph, vestido con botas, pantalón de terciopelo, y esa vez me puse una chaqueta de gamuza café de mi papá. Yo le robaba la ropa a mi papá para ir a las marchas. Era bonita la chaqueta.

Para que se entienda, mi papá viajaba hartito en esa época por su trabajo, por el tema de la iglesia evangélica, qué sé yo. Viajaba hartito a Europa. Todos los años había congresos y además hacían movidas tipo políticas, no tengo muy claro qué hacían. Y mi

papá era muy trapero, yo creo que heredé de él a pesar de que él no lo reconoce, pero le gustaba andar siempre pinteado. Entonces traía huevaditas raras también, que eran de él. A mí me traía una camisa y él se venía con 5 chaquetas.

Entonces yo le choriaba la ropa y yo recuerdo que la marcha de la Alameda nos metimos por unas calles, antes de cruzar La Moneda, y yo con el letrero tomado voy llegando a una esquina y de repente, por debajo del letrero, siento un tironeo, a todo esto habíamos partido como 500 en la Plaza de Los Héroes y ya a esa altura era una columna gigante, me acuerdo que miré para atrás y era caleta de gente. Bueno y veo por debajo de la pancarta y veo bototos, bajo el lienzo para mirar y VERDE TODO, lleno de pacos, no sé cómo salté y apreté cueva, y un paco corre detrás de mí y me agarra el bolso, que no era ni mochila ni morral, bolsito, En fin, que yo lo usaba como cartera y me agarra el bolso, se corta la correa y el paco queda con el bolso en la mano y yo apretando cueva. Y cagaron todos mis materiales, mis rapidograph que era plata y era un tesoro para mí. En fin, me voy para la casa. Me acuerdo que me saqué la chaqueta, la di vuelta y la puse por el lado del forro pa' que no me cacharan, las huevás que pensaba uno, ¿cachai?

(Se integra a la conversación Cecilia Román)

Se conversa en torno al rescate de la memoria en nuestro país y en particular en el área de vestuario, donde Pía Montalva ha realizado un gran aporte y Salinas, con su libro "Linda Regia Estupenda" también, pero con mucha menos profundidad sobre todo cuando se refiere a las décadas de los '80 y '90, espacio de tiempo en que Cecilia Román está interesada por realizar un estudio con mayor amplitud y precisión con respecto a la moda y la indumentaria.

D: Quiero decirte que se lanza la teoría del rescate de lo tradicional [en los '90], las raíces de los pequeños discursos y ya suena la raja, teórico y resolutivo, punto, pero yo creo que si hablamos de los pequeños relatos, y estoy pensando en tu tesis [a Karin], ¿dónde están esos pequeños discursos?; ¡júntalos! Un poco lo que estás haciendo ahora conmigo, que de pequeño discurso no tiene nada, por una cosa personal [se ríe], pero es cierto que hay muchos pequeños discursos y esos discursos son súper reveladores, y hasta podrías encontrarte con ciertas corrientes a nivel nacional que no están ni ahí con las raíces.

C: Por supuesto

K: Bueno, los chicos punky por ejemplo.

C: Sabes que aparte de eso de la cohesión de los discursos, que no existía, porque las cosas en este país estaban polarizadas, entonces o tú arrancabas por un lado o arrancabas por el otro y si querías ir en una tercera patita, era como un perro con tres patas me imagino yo, medio cojeando. El que quería buscar un discurso con lo que estaba sucediendo afuera y traerlo para acá , o sea, mezclar lo que estaba sucediendo afuera y no necesariamente contar lo propio, como decía David Ponce en la conferencia "Under Regimen – Under Market, esta cosa de rebeldía no era una cosa que hubiera surgido en los '80, esto que te daba asco lo que sucedía antes, sino que esto era una cosa que venía ya con el nuevo canto.

K: Claro, y justo Daniel antes que llegaras nos estaba contando a través de su experiencia el paso de los '70 a los '80.

D:Pero ahora tiene título, del pequeño discurso, porque yo le llamo la anécdota, la huevía, porque yo no soy teórico, entonces yo no sé cómo nombrar las huevías.

C: ¡Ah, no importa! Si estamos tratando de ponerles nombre.

D: Me parece interesante el título y el nombre del pequeño discurso, porque ese pequeño discurso son experiencias de vida y de cómo uno vive ciertas situaciones, respetando las diversidades. Algunos lo viven de una manera, otros de otra, yo siempre fui un poquito más exótico, medio salido del margen, pero es interesante buscar el discurso de la persona que está estrictamente dentro del margen y como sobrevivió y como generó su discurso.

K: Me gustaría hacer una pregunta, que es una reflexión pero que tiene que ver con lo que estamos hablando. La pregunta es ¿qué relaciones o diferencias ves tú entre las propuestas de fiesta que tú realizaste y las anteriores del Trolley y Matucana?

D: Política. Es el discurso político que tiene que ver con visiones del mundo. Es como en la historia de Colón, de si la tierra era redonda o plana.....; yo iba más a las fiestas del Trolley, las de Matucana las encontraba súper punk, me daban susto y además que yo era cola, que ¡hellow! no es menor y además había un concepto mucho más heterosexual. Para mí eran intimidantes.

Me acuerdo por ejemplo de las fiestas del Trolley de Ramón Griffero, un poquito más diversas, súper estéticas, y me acuerdo de los “Guajardo”, los hijos de la Myriam Palacios, que había uno que se teñía el pelo azul cuervo, y el otro que después fue baterista de los Parkinson, ya..... pa ‘mí ese es el feo, el otro era el rico, que era un huevón que de look, de facha y de actitud era un huevón que intimidaba ferozmente, o sea era un punky que te podía matar. No se..... yo le tenía terror.

C: Pero por qué, si los punky no son.....o sea, si hubieras visto a mi pololo, era flaquito, andaba con una cadena de bicicleta en la cintura. Él de pinta obviamente daba mucho susto, pero era un amor.

M: Pero yo también tengo otra imagen, los punk de la época leían libros, los que yo conocí. Los de hoy piden monedas en la calle.

D: En las fiestas del Trolley y de Matucana es cierto eso, como que uno asumía cierto estilo, que tiene que ver con una cosa de época también; cuando no eres parte del grupo o no has tenido ese roce, sin duda que intimida y si a eso le agregas que uno era medio coliza, un poquito apitucado, comillas “cuiquillo” en el sentido de cómo la gente te percibía.

Yo iba a las fiestas del Trolley y eran tremendamente alternativas, donde se tomaba lo que había. Uno se paraba en esas pseudo galerías que había y uno observaba. Me acuerdo de una fiesta de Año Nuevo en que nosotros partimos para allá y vacilamos; uno tímidamente hacía sus primeras exploraciones en el sentido de atreverse a bailar con el otro, que no era tu pareja, bastaba que fuera tu amigo.

C: O bailar sola.....

D: O sea, ese era un clásico. Yo siempre bailé solo. Siempre. Hasta en el Fausto. Me acuerdo que en el Fausto una vez me pegué un atraque con un hombre, un argentino riquillo, y nos agarramos a patos en el hocico apasionadamente. Quiero decir que en el Fausto, que era un clásico homosexual de la época, yo me agarré a besos con un hombre, y se acercó la Ivonne, que era la administradora, y me dice: Daniel.....(cliente antiguo, conocido, y bla, bla, bla, no era cualquier pelagato, ¿cachai?) y me dice – Daniel, por favor, aquí los hombres no se dan besos. ¡¡¡¡En el Fausto!!!!

K: ¿'87?

D:No, '90s. Ese era el contexto nacional en términos que va más allá del discurso, “un hecho” : la Ivonne, la administradora del Fausto, me dijo: Daniel, no te beses con el hombre acá. Y estaban todas las “huevoonas” calientes mirándonos como nos besábamos, y porque en el Fausto la volá era: uno hacía cruces, se miraba, pero uno bailaba solo y de repente por ahí, como que te hacían un tirón, y si uno cachaba ¡pum! partía y salía el polvo. ¡Qué huevá más difícil pegarse una cacha! Y además que había que esperar hasta las 5 de la mañana, uno porque había toque de queda, en fin, cinco mil huevás, pero también tenía que ver con la actitud,.....uno alargaba tanto el trámite, tanto, tanto, tanto, que llegabas al polvo cagado de sueño, con poca energía, entonces te lucías poco, ¿cachai?

M: ¡Ha cambiado tanto ahora!

D: Ha cambiado hartito afortunadamente.

C: Yo era pajarito nuevo, yo no tenía idea como era Chile cuando llegué a las fiestas en el Trolley o en Matucana y yo iba casi sola porque no tenía compañeros ni amigos que fueran a esas fiestas, entonces era chistoso porque también cagada de frío a las 2, 3 de la mañana se terminaba la fiesta y tratando de volver a la casa en una micro, sola, porque nadie te acompañaba, porque además los hombres se las daban de rudos, como tú decías [a Daniel] eso de prolongar....., pero si tú salías de la fiesta, a mí me tocó que nadie me acompañaba de vuelta a la casa, entonces eran todos muy rudos; a la vez

había mucho miedo, como mucha excitación, pero todo era muy así....., el espíritu punk es muy de tocarse, golpearse, qué se yo, acercarse, pero.....

El cuerpo en los '80, el cuerpo hoy

M: Pero eran un poco torpes las relaciones justamente. Algo que me gusta mucho hoy es que veo a las chicas en el metro tocándose y haciéndose cariño.....El otro día analizaba la situación; miraba a un viejo que las miraba con odio, en cambio yo sentía un agradecimiento por la liberación que ellas mostraban. Yo siento que todavía la gente es muy cerrada con el tema, la gente más común. Siento cierta gratitud de ver cosas más libres, porque antes las huevás eran siempre más.....

C: Es que la conexión con el cuerpo que tienen los chiquillos hoy en día es otra, o sea, yo estoy al lado del parque San Borja.....

D:Gracias a Spandex, ¡aaah!.....esa onda.

C: Ha pasado mucha agua bajo el puente para que puedan pararse chicos y chicas en el Crown Plaza o en el San Borja, donde los grupos de chiquillos se juntan a hacer coreografías , y es porque hay una liberación del cuerpo y los chicos-chicas y las chicas-chicos.....

K: Cada uno en lo que quiere ser.

D: Lenguaje del cuerpo que antes era absolutamente reprimido. No nos olvidemos de un concepto que era muy típico en la dictadura, la metáfora en el sentido de leer el subtexto, en donde uno, cuando leía un libro o leía cualquier cosa escrita, como que había que leer el subtexto; es como una película de ciencia ficción, como Star Trek. Se llama esta cuestión de “la fuerza está contigo”, o “la fuerza no está contigo”. Era una huevá rara, las cosas no tenían nombre, entonces era distinto. Hoy día se habla del heterogay, de gay, de fleto.

K: Es que eso ya no es tema. Entre nosotros ya no es tema.

D: Claro, y uno reivindica esto de volver a las raíces, honda Pedro Lemebel digamos, puta..., la loca, a mí me encanta el tema de las locas. Yo me pongo en el grupo de las locas. Me gusta. Yo no soy gay, ¿cachai? , pa 'mi. Pero eso a quién le importa. Pero en esa época yo era -¡Maricónfletococha'etumadreee! Uno habla de sustos ahí. Ahora hablamos de ondas.

M: En esa época te gritaban de los autos, la gente que pasaba te gritaba huevadas.

C: Yo me acuerdo de haber salido de la Escuela con mis compañeros de Arte que eran estos amigos pelaos que no tenían nada de raro, lo único que tenían es que se habían rapado la cabeza o se compraron la chaqueta de cuero en la ropa usada. Y hay un tipo que una vez se bajó de un auto y les empezó a pegar ahí en el puente de la Costanera con Pedro de Valdivia, y no entendí nada, fue como ¡aló, qué onda!

K: Es que en este país todo lo que es diferente es peligroso.

C: Sí pues....

D: Mira, creo que también has dado con una clave, yo creo que en este país hay otro salto que tenemos que dar y no lo hemos dado, es que la dictadura....

Chile de alguna manera y la dictadura de alguna manera también, como que nos acostumbramos a justificar, que ya tiene que ver con una cosa generacional. Yo no estoy eximiendo de culpas, pero de alguna manera es fácil decir: la dictadura, por eso nos vestíamos de gris, por eso esto y lo otro. Y en definitiva ¿qué es la dictadura? Nos impuso una forma de cultura, una visión de mundo. Aunque hubiésemos hecho las locuras más increíbles, todos de alguna forma, en alguna parte del cerebro, tenemos ese tic que conservamos hasta hoy. A diferencia de otros que no lo tienen y que nos miramos como: ¿Voh de qué mundo vienes?, porque uno no entiende de repente a otros. Eso responde a la época y yo creo que por liberales y por raros que hubiésemos sido, y por extrovertidos

y por las locuras que hayamos hecho, todos tenemos que reconocer que venimos de un punto común.

Reflexiones en torno a las elites culturales, las clases sociales con poder económico y ligadas a los movimientos underground.

K: Claro, si hablamos de esas épocas, de los '80 yo podría mencionar el colegio donde estudié [Francisco de Miranda] que resulta un caldo de cultivo interesante: por un lado mi curso con 2 hijas de detenidos desaparecidos, tres compañeras retornadas del exilio, una hija de exiliado (Javiera Parra), varios dirigentes políticos secundarios y la guitarra, la peña y esa honda; los cursos de mas arriba con mas honda alternativa, con el Tan Levine, la Kittin Bulnes por mencionar un par y con fiestas en otro tono. De alguna manera en los tempranos '80 resume los espacios que están ocupando los jóvenes....

D: Francisco de Miranda: un centro elítico de la izquierda...

C: Los bohemios burgueses, hoy llamados bo-bos, que gustan del tema cultural, pero que son tibios

K: No era exactamente eso, pero no vamos a ahondar ahora..., tibios no eran los aires

M: Eso lo empezamos a ver en el Jaque Mate donde nos juntábamos gente de teatro, plástica, etc., pero cuando empezó a terminar el Jaque Mate, el '90 que cambió la cosa...empiezan a bajar, nosotros nos dábamos cuenta que bajaban puros cuicos alternativos que no habían vivido nada y que no se si después en sus vidas vivirían algo así como extremo. Pero bajaban a mirar a todos estos bichos raros que se juntaban en la bohemia. El Normandie comenzó a ser visitado por esta raza que tu llamas los bo-bo y bueno, eso perduró y siguió creciendo hasta ahora. Y antes la gente no salía, en los '80 no salían en la noche y después empezaron las hordas y se llenó y se llenó, y hoy, está lleno todo-todo lo que es de noche esta lleno...

D: de que?

C: de burgueses bohemios....

D: Chile es un país donde se ha experimentado mucho, de partida la Unidad Popular, años '70, primer presidente socialista escogido democráticamente, donde Flores contrata a un individuo en Londres, que no me acuerdo del nombre en este minuto, pero que estuvimos a meses de estrenar el primer fenómeno tecnológico que hoy día sería el equivalente al internet, o sea el internet habría partido en Chile, así de en otra estábamos, en términos culturales, en términos sociales; Víctor Jara, en fin, el canto nuevo...que era propaganda, ojo, la mejor propaganda musical para el gobierno, tan buena la propaganda que hoy día son clásicos, pero partieron en un contexto de la propaganda para sustentar un régimen socialista, lo digo en términos pero muy positivos...

Hoy día, que estamos a 2015, en que ya ha pasado harta agua bajo el puente, para mi toda esa época yo la recuerdo como resultado del instinto [refiriéndose a Spandex] y de la buena suerte porque me crucé con fulano, me crucé con zutano y por eso llegué a ser un maricón artista y no un maricón de casa de putas. Cachai?, porque en esa época a donde iba a parar un maricón. Y esa fue una reflexión que tuve el año 71..., 72 cuando sentí la primera discriminación y marginación porque yo quería ser miembro de las juventudes muralistas de Ramona Parra, que era mi sueño, yo quería pintar murales, a la vuelta de la cuadra había una sede del partido comunista...y yo quería tener la camisa magenta y ser de la Ramona Parra y me di un par de vueltas, que se yo..., pero el huevón era mas cola que la concha 'e tu madre y la patada en el culo fue sonorísima. Quiero decirte con esto que el concepto de la discriminación no es un tema de la dictadura, es un tema social que arrastramos desde la colonia. Somos como la herencia de la Quintrala, con los latifundios, donde uno entiende el mundo desde el poder y desde los sometidos. Estos estratos medios son escasos ejemplos y cuando se da algo tipo Manuel Rodríguez, ...al final todos vienen del Francisco de Miranda, como metáfora, todos los héroes vienen del Francisco de Miranda, con algunas excepciones...Andrés Pérez por ejemplo no viene del Francisco de Miranda y le costó sangre sudor y lagrimas llegar a donde llegó y fue a punta de talento, pero a el todo el mundo le decía "el negro", no Andrés, muy chileno; y a otros se les llamaba por el nombre y ojalá con el apellido porque el apellido sonaba muy bien. Y yo soy de la misma laya que el Andrés Pérez, pero con una abuela pudiente, o mas bien que alguna vez tuvo, la vieja era una cuica en su época y entre sus tantos relatos me heredó

esa fascinación por el detalle, que para mi en términos políticos fue siempre un tema complicado por religión, vengo de una iglesia evangélica pentecostal, y quiero decirte que a la iglesia pentecostal, por la escuela dominical y por eso de salir a predicar a la calle y todas esas experiencias fuertes de ser canuto en un país católico, me permitieron llegar a hacer Spandex

D: Tu me preguntas del tema político en las Spandex, ya, entremos de frentón en el tema de las Spandex. Primero obviamente hay que recordar al Andrés Pérez que nos transmitió su metodología, su visión de mundo, diferente, en donde lo colectivo tenía una importancia tremenda, donde nosotros en dictadura cuando hablábamos de colectivo se nos confundía entre la unidad popular , entre ser de izquierda y esa cosa masiva digamos que todos contra Pinochet, pero que en realidad era un impulso , pero que en la práctica, cuando uno iba mas a la esencia, no habían tantas cosas en común, pero nadie se preocupó de ese detalle. A diferencia de Pérez que si nos impulsó a formar un colectivo, pero desde mucho mas adentro, uno tenía que hacer un viaje interior para decidirse si en definitiva voy a ser parte de esto; si o no.

C: ...ya hablamos de una serie de gente que estaba en el proceso de la búsqueda de identidad. Que hizo Andrés Pérez para que surgiera en ustedes ese colectivo

M: El Andrés contaba que trabajo en TVN no le iban a dar, pega por allá tampoco le iban a dar...

D: ¡era negro!

C: Esta cosa de ser diferenciado era justamente lo que no enchufaba todavía en Chile, lo mismo que las fiestas. Para mi el Trolley y Matucana quizás son mas experimentales, pero las Spandex ya son planificadas a fondo, o sea ya tenían bien claro lo que querían ser

D: ¿Por qué dices eso?

C: A mi me da esa idea, porque teniendo la experiencia de los dos espacios anteriores y además teniendo la experiencia desde el teatro

D: Si organizados, desde la metodología y desde el respeto

Andrés Pérez de visita en N.Y. donde Daniel

D: Yo vivía ahí, en la calle principal de Bedford, un barrio bonito, holandés, que se yo...la comunidad holandesa, mas allá habían negros, mas allá cubanos, los judíos, que se yo...pero como colonia, esa honda gringa de los ghettos, bueno, y llega Pérez, bla,blah,blah y estuvimos una semana ahí juntos, es decir vivió conmigo, se quedó en mi casa, entonces salimos a gozar de la ciudad y conversamos , y me propone toda esta cosa de volver . El quería que yo volviera a la compañía. Yo no estaba ni ahí con el tema de la compañía , era algo que para mi estaba claro: ¡chao!, pero si me pareció atractivo volver con el porque me contó que estaba el teatro Esmeralda, como que había crecido cachai?, ...un poco se empezaba a cumplir este sueño de reproducir un Mnouchkine, Theatre en Santiago y eso me pareció súper atractivo y entonces me acuerdo que yo estaba postulando a renovar la visa y yo le dije mira, si el 26 de diciembre no me renuevan la visa , bueno. Llegó el 26, no me renovaron la visa y yo el 28 estaba arriba del avión.

La primera actividad que tenemos es la limpia del Estadio Chile, digamos yo llegando de Nueva York, la primera actividad que tengo con Andrés es la limpia del Estadio Chile y ahí conocemos a Orbita. Y hay toda una relación con el movimiento comunista, ...que se yo, la Joan Jara, y Orbita que es un grupo de personas retornados, que instalaron su empresa[Lola venia de Checoslovaquia y Pipo de la RDA y Dinamarca]. Entonces lo que te digo yo es que la diferencia esta

M: en el profesionalismo...

D: ...si, porque si bien Pérez tenía una metodología extraordinaria ,....hay un comentario del Cuti Aste que a mi me da mucha risa , digamos que lo encuentro bien cierto , es que si a Pérez le pasas 80 lucas para una producción, se gasta 80 lucas en mimbre pa'hacer la producción; le pasai 80 millones para una producción y se gasta 80 millones de pesos en

mimbre para la producción, o sea, la misma huev. Que estaba un poco ese comentario no se si mal intencionado, pero que tiene que ver con las escuelas también y con la coherencia y con la consecuencia también de lo que uno es, y tiene que ver un poco con los Trolleys , esta improvisación, este hábito de trabajar..., como cuando hicimos la Negra Ester que encontrábamos los materiales en la calle y armábamos la hueva, que lo encuentro de una escuela extraordinaria, ...pero a partir de la limpia del Estadio Chile surgieron opciones diferentes . Se incorporaba Orbita, que era una empresa incipiente en ese minuto, estaban partiendo..., pero que le ponía el efecto luces , la tecnológica, le ponía otro impulso, que antes no se ponía básicamente porque uno no accedía a la huev, había poco, era caro,, de donde ibas a sacar tantas lucas. Pero ellos venían con ese impulso y fue una mezcolanza entretenida.

El Estadio Chile fue como el primer Spandex, en términos del impacto masivo y popular de performance...

E: como una declaración de intenciones, estas son las intenciones que tenemos, de limpiar la huev

D: si, ...y después de eso inmediatamente surge Spandex como opción y entonces ... a quien llamar?, obvio, Lola, Lalo, Orbita, hagamos esto y pum!, partimos!

K: La Titi?

D: La Titi, figuraba de antes, este proyecto de las fiestas, que no eran Spandex, no se llamaban Spandex , pero estaba el proyecto de hacer una fiesta como para recopilar plata . Yo dije de acuerdo, pero esta huev no es ni kermesse ni una completada, y por favor mucho menos una peña,..."lbrame de todo mal", o sea todo ese hipismo...

K: Donde est la provocación para el estilo de fiesta y cual es el esquema con que se planificaron?

La primera fiesta se abrió con María de Michael Jackson

D:

Compaa Gran Circo Teatro iba de giras y en la 1 gira [1989] estuve y entre las cosas mas importantes para mi fue Londres. Yo tenía una complejidad con la compaa, en

términos de que andábamos medios dispares y yo generalmente llegaba antes a los sitios, ...una semana antes y era entre diseñador, agente de producción, ...las entrevistas, ...representante. Yo siempre viajaba antes, por ende siempre llegaba en avión, a mi me odiaban en un minuto cuando llegaron a Italia a Dro en bus, venían de Paris creo, entonces venían hechos pebre, ...y yo viajé en avión, y me odiaban y...yo era un saco de huevas, ...en fin, y había harto maltrato. Mi forma de viajar tenia que ver con ser expedito, yo no me podía demorar en llegar, tenia que llegar a resolver. Bueno, y llegué a Londres solo una semana antes lo que me permitió sin lugar a dudas una semana de ventaja en términos de relaciones con las personas. Y llegamos a River Side Studio, donde Los Beatles grabaron su primer disco, (en ese momento había una exposición de...uhhh, no me puedo acordar el nombre, un holandés creo que es, el que hizo la biblioteca de Babilonia para que después lo googlees; es un huevón que trabajaba metales, entonces iba pegando metales y óxidos. Tu veías el trabajo a 30 centímetros y era una lata al lado de la otra, pero te alejabas 3 metros, 10 metros y veías un paisaje, una acuarela maravillosa, o sea the best en ese minuto, y ahí estábamos, y con toda la ignorancia en que tu entrabas veías el trabajo y oh, la cagó y preguntabas quien era, fulano de tal te decían y uno no tenia idea cachai?, puta, tercer mundo, ignorante, ...y yo por lo general soy súper ignorante); y llegamos a un lugar muy especial, con un trato también muy especial y abrimos el Festival Time Out de Londres que fue el primer estreno La Negra Ester, y hay una anécdota muy especial con las productoras del festival, dos gringas inglesas, que vieron la obra en San Antonio. Una mina productora de un festival en Canadá fue la 1ª que nos invitó como para comenzar a armar la gira cuando estuvimos en Canadá, llamó a las gringas y le dijo que tenia que ver este trabajo, en términos que esta obra tienes que llevarla a tu festival cachai?, en esta red de festivales europeos, de los cuales uno estaba un poco ajeno, porque uno no conocía esos circuitos. Entonces llegan 2 gringas a San Antonio, cuicas, londinenses, etc, etc, etc. Me tocó recibirlas porque yo hacía la taquilla, vieron la función; ese día estaba el último cabrón que tuvo la Luces del Puerto, que era donde acontecía la historia, estaban las putas, era un día mágico, Andrés hablaba mucho de la magia, de como la unión de hechos que conducían a un evento magnifico e inesperado, ...y me acuerdo que viene la escena del marinero, sale Horacio en su primera aparición en que aparece con su morral, su abrigo, el maquillaje rojizo y se para frente al público, se manda su monologo, que eso era prácticamente, ...yo conocí a la Negra Ester y bla, bla bla, bla, y en un minuto, en

términos de la obra, así como estructura hay una pausa, hay un silencio, y en ese silencio, mientras el marinero estaba mirando al público por atrás iba pasando un barco a 150 metros, una mole, un barco, barco, barco, barco, sin emitir un ruido. Nosotros miramos al Horate y al barco y ohhhhhhh, ...un momento mágico, y en ese momento del silencio el barco hace sonar su bocina, pvvvvvvvvvvv, una sincronidad mágica. Yo vi eso y nunca más dejé de creer en la magia. Las gringas quedaron epaté, o sea, imposible una producción igual..., los textos en décima, en fin, el colorido, la presentación, ...el maquillaje como máscara, todo el concepto. Con esto las gringas *failed in love*, o sea, perdieron objetividad, perdieron profesionalidad, estaban entregadas...., y atrás en la galucha figuraba la cabrona que era un huevón que administraba en ese minuto un puterío que se llamaba Bundonvil, y todas las putas de cartera y zapato nuevo, de cabritilla, blanco, taco así [marca el alto con los dedos], solas, porque ninguno de San Antonio, de los ciudadanos se iba a sentar al lado de las putas, aunque se las hubiesen pescado cien veces. La cosa es que el cabrón, en el intermedio deja la cagada y monta un escándalo porque la escenografía, la puerta de salida de actores, que figuraba al fondo a mano izquierda, que era una puerta que habíamos comprado en las demoliciones y bla, te acordai?, que era media verdosa, con la ventanilla cuadrada, ...entonces el huevón monta la casa de puta y dice “¿cómo es posible que tan dignos actores entren y salgan por la puerta de la cocina, cuando el Luces del Puerto tenía las más lindas puertas de la quinta región” . Nosotros no entendíamos nada, y el huevón exigía hablar con el director y yo figuraba de taquillero,...y me llama la atención este asunto de las puertas y me surge el escenógrafo , “que te pasa con las puertas...”. Cuento corto el dice, “yo tengo las puertas originales del Luces del Puerto” y exige hablar con el director, y al final de la función yo le presento al Andrés Pérez y el huevón concretamente ofrece a la compañía regalarle las puertas originales del Luces del puerto, que son esas puertas con el ojo de buey, que eran dos, batientes. Nosotros usamos una, por un tema de diseño. Y fuimos con el Roberto Parra y el Andrés a buscar las puertas al otro día. Esa misma noche nos invita a todos, a la compañía, que se yo...a un brindis en su local, en el Bundonvil. Con la compañía cenamos en el hotel, entre medio estaban las gringas que eran unas damas, unas señoras, no eran cabras jóvenes, pero igual nos seguían el trote, no se cuánto habrán entendido porque su español era bien precario, pero yo hablaba un poco de inglés entonces les metía conversa . Luego partimos al Luces del Puerto, gringas incluidas, entonces estaban todas las putas y el cabrón abre la barra para todos, o sea corría para

todos y la casa invita,...y se arma la samba canuta y vamos bailando, bailando con el paco, yo tratando de atinar con un marinero que venia de Holanda y peleándonos al hombre con la puta, cosa que no se puede hacer por ningún motivo si vas a un prostíbulo, pelearle un cliente a una puta es cuchillazo seguro. Y métale cumbia en el suelo embaldosado, en fin, fue una noche espectacular, la pasamos muy bien, todos muy borrachos. Las gringas en un minuto me dicen acompáñanos por favor, porque querían volver al hotel, eran tipo 3:30, 4:00 de la mañana, y salen las gringas pero dadas vuelta, muertas de la risa, hablando en inglés que yo no les entendía ni coco, muy fascinadas, y me dicen por favor, “you never coment about”, nunca comentar nada acerca de esto porque ya era una huevá , o sea ellas habían roto todo protocolo. Bueno, muy divertido, y La Negra Ester va a Londres, ahí tomaron la decisión de llevarnos. Entonces cuando a mi me reciben en Londres había una complicidad anterior, de hecho alojé en su casa, y la Rose me lleva con Steven que era el encargado de todo el tema técnico en el Teatro el River Side Studio, un gringo del que me enamoré y no mire a ningún otro en Londres, pero no pasaba nada porque era hétero. Me presento a un montón de amigos gay pero a mi me interesaba el, me enseñó a tomar whisky.....para mi fue un aprendizaje que venia de Latinoamérica y la homofobia y con el aprendí que la amistad podía ser potente igual [sigue...]. Este Steven me invitó a una fiesta, y Londres tenia la particularidad para los turistas que hay puntos para turistas, entonces uno llega, entra a la discoteca tanto que esta de moda, entras con cinco mil japoneses sacando fotos y no pasa nada y es una fomedad, pero donde se divertían los londinenses , que eran muy parecidos a nosotros en términos de carencias,...no por ser ingleses vivían en 20th Century Fox, no, o sea huevones sacrificados, sufridos ,...éramos muy parecidos socialmente, entonces los huevones juntando la chaucha pa'la birra, que se yo. Y este huevón me invita a una fiesta en un galpón, como una Spandex en Londres , como una de esas producciones marginales de ellos. Quedé peinado pa'tras, que huevá mas espectacularrrr, que manera de pasarlo bien, que manera de comunicarme con todo el mundo sin hablar inglés. Esa experiencia quedó muy patente en mi, fue un aprendizaje tremendo, Londres me regalo esa huevá maravillosa, y recuerdo que..., después viene Nueva York y bla, bla, bla, y cinco mil otras cosas, pero cuando volvemos a Chile y el Andrés me propone esta cosa de que hagamos la fiesta, que ya lo habíamos hablado en Nueva York,....entonces yo llegué con ese propósito. Yo le digo, ya, ok, ...pero vamos a hacer una fiesta como las fiestas que nosotros vivimos, como la fiesta de Londres , o sea, el regalo que yo recibí:

devolvámoslo, porque no era ni peña, ni completada, entonces yo le puse condiciones: no quiero ninguna huevada en que me vengan con el guitarreo, que la huevada, que la golpeada de pecho...ni nada así, chao!, y me puse súper anti, ...yo era súper anti de esa estética lana-comunista, guajjjj, era un huevón que hacía arcadas con esa huevá, pasé muchas vergüenzas entre medio..., pero a pesar de que la primera cosa que hicimos fue la limpia del Estadio Chile con la Joan Jara, que también es una experiencia de vida extraordinaria,...las presentaciones que hizo el ballet Espiral tiene que ver con una huevá de tiempos, de historia, de ritmos, y que imponen una huevadaaaa y uno tiene que ser contemplatiiiivo y mirar y meterse y entender que están sufrieeeeendo y que están lloraaaaando y que están sintieeeeendo el dolooooor y yo era todo lo contrario: FIEEEESTA!. El punto está en que Andrés acepto esa forma y me dijo ya, ok. Yo quedé a cargo de la fiesta, yo dirigía, yo producía la fiesta, estando Andrés, bajo el paraguas de Andrés, con la Compañía de Andrés, Andrés siempre al lado...y el lo pasaba bien, y no me impuso cosas. Yo le criticaba ciertas cosas cuando de repente se iba en volá y hacía de estas performance con la gente del Espiral que era súper irreverente, en el sentido que vestía de repente a todos los bailarines del Espiral de mujer y el Pato Bunster quedaba peinado para atrás, o sea...horror.

El día 0, en el Prosit

K: el día 0, en el Prosit, como panificaron, me refiero a que por ejemplo entran 4 veces los gogo o no entran 3 veces etc.?

D: La discusión yo te la puedo resumir en un sentido porque yo soy un dictador y si no tengo mala memoria todos los que estábamos formando parte de ese equipo, la Titi Ramírez, la Fernanda Zamora, la Ester, yo, la Lola, el Andrés, que se yo..., estábamos ahí para aportar, pero yo de alguna manera era súper dictador y decía la fiesta parte a las 12, sigue con esto, con esto otro, blah, blah, blah.

Yo tenía la convicción absoluta de que el público tenía que estar abrazado de algo.

Los temores eran la violencia, que la gente se enfrente, los mismos temores de hoy día, que se peleen, que se emborrachen, que se yo, que se droguen, que pasen huevás. Y por que pasan huevas?, porque la gente no tiene nada que hacer en ese instante, entonces el planteamiento era que nos poníamos al servicio del público en términos de

mantenerlo interesado, y el público a su vez respondía con toda esa energía y era protagónico.

La pauta:

00:00 –obertura

00:10-bienvenida, que en un minuto la dio Andrés, después la di yo.

00:12-primera salida de gogos. Temática para esa salida de gogos: Tropical. Entonces música tropical, vestuario tropical, honda tropical.

01:00-show xx, 10 minutos

Después música tanto, viene tal otra cosa y así hasta las 6:00

Cuatro performance en una noche

Cuando iban bandas, dos canciones, son 7 minutos. No pasa de ahí, y al minuto 8 se cortan los micrófonos.

Y nada se interrumpía, nada se variaba de la pauta. Todo era riguroso.

Entonces de alguna manera se aplicó la metodología de trabajo teatral de Andrés a la producción de Fiestas Spandex, entonces la fiesta en definitiva es un espectáculo festivo que tiene un principio un desarrollo y un fin, durante toda esa travesía, ese viaje, siempre estaban pasando cosas

La música

K: Como fue la búsqueda de DJ para las fiestas?

D: El que parte con Spandex es Pizarro. Nosotros nos dirigimos a Terrazas, que era el DJ del Fausto, y voy a decir algo concreto y bien básico: al DJ que yo conocía era a Terrazas porque yo iba al Fausto. Si hubiese ido a Quasar habría conocido a otro....No hay más rollo con esto, ahora....., indudablemente Terrazas es alguien que tiene trayectoria, era una buena plaza en términos de discografía y de vanguardia también, que tenía que ver con su gusto. El viajaba a Alemania - y no a Londres- porque ahí vivía su hermana y en Alemania compraba discos.

Terrazas, por una imposibilidad de trabajar en Spandex por un asunto de trabajo e incompatibilidad horaria, nos recomienda a Pizarro, al que yo no conocía de antes. Fuimos con Jordi Castell a hablar con Pizarro y nos encontramos con alguien que tenía una discografía espectacular. Una pieza llena de discos. Como buen DJ él también nos

vendió la pomada y nos empezó a mostrar música y lo entretenido es que tiene mucho material para la época, en que el disco era el formato. El huevón era bueno.

Y empezamos con Pizarro, y además que una particularidad, ojo, que es una discusión que hasta el día de hoy existe en Spandex: Spandex no es una buena plaza para un DJ, para que se luzca, porque está tan cortado con show.....; él está al servicio de la fiesta y pone la música que se le pide para la temática, y que tiene que tener una onda, a diferencia de los DJ de ahora que presentan un show.

K: Y a diferencia de lo que estaba pasando afuera, en que el DJ ya era un personaje y la gente bailaba alrededor de él, o sea, un ser más protagónico.

D: No estoy tan seguro en términos de la época, pero para mí en particular el DJ no era un ícono, era como en toda compañía, en que cada uno desempeña su rol, y en este caso Pizarro fue tremendamente plástico en términos de accesible y voluntarioso, huevó que no me ha pasado con otros; él era llano a buscar, por ejemplo: “Noche de Negros”, funk, jazz, y este negro y este otro negro, porque básico es que tenía que ser negro, no podía ser blanco porque era noche de negros, y sacaba y sacaba discos.

Yo soy bien ignorante en términos musicales, yo soy de radio. Jordi es más culto en términos de música, entonces él se impactaba con ciertas propuestas que le hacía Pizarro, y a medida que íbamos escuchando los beat que nos presentaba íbamos armando esa musicalidad de la noche, que también era una particularidad de Spandex. Cada noche tenía una musicalidad distinta. No era sólo tecno, cada noche tenía algo especial. Por ejemplo, la primera salida que nos encantó para abrir la primera fiesta fue “María” de Michael Jackson.

Resumen: Grupos heavy metal no era el gusto, además que era bien London beat el sonido de las fiestas Spandex.

...Narea, si, si iba, incluso le hicimos el vestuario para su banda nueva [Profetas y Frenéticos]

El rito de entrada a la fiesta

Spandex retenía al público en el foyer en que la gente se saludaba, se reconocía, lucía sus pintas, se tomaba algún trago; había un vano chiquitito con una cortina roja, y a las 12

en punto se abría esa cortina y entraba una masa de gente a la pista, donde estaba el escenario desnudo, el teatro completo dispuesto y desocupado y se entraba y empezaba la música.

Todos juntos comenzaban la fiesta y no de a goteo. El rito partía y era muy potente el que ya todos los actores estuvieran allí:

D: a diferencia de cualquier otro lugar, eso yo no lo he visto en ninguna otra parte. Era como una obertura musical, era teatral...

Estaba todo organizado desde la medianoche hasta las seis de la mañana, había una pauta cuyo objetivo era que desde el inicio jamás, durante toda la noche, el público, que era el protagonista se aburriera o se desorientara, se quedara en vacío, siempre tenía algo, un estímulo que mantenía el ritmo. Cada fiesta tenía un título, por ejemplo noche de negros, el caribe nunca tan lejos o noche de estrellas, en fin, que son textos-excusa y a partir de ese título todos los que trabajábamos en la noche teníamos ese título como un impulso que nos motiva, que nos orienta para donde ir. Es lo que se hace durante la noche al servicio de ese título, no hacer por hacer.

Los gogos salían cuatro veces por treinta minutos cada vez, y los gogos yo creo que cumplían una misión súper importante, yo creo que es lo medular de Spandex, porque estaban los show del escenario, los músicos, las bandas, el show travesti, lo que fuera..., toda esa parte era como el follie cachai, y además siempre con una intención de rescatar las propuestas desde la calle, desde los bares. No buscábamos el show popular en la televisión, ...de llevar la estrella, no, era llevar lo más antagónico a la estrella en términos de éxito, por ejemplo, Valparaíso, uno recorría, te ibas a comer, te encontrabas una vieja cantando boleros, le preguntabas como te llamas, -Rubi, oh Rubi, me encantaría que cantaras en Spandex, -¿qué es Spandex?, y le contaba y terminaba cantando allá, y la Rubí se transformaba en nuestra voz por mucho tiempo. Entonces la Rubi cantó boleros y surgió de una churrasquería en el puerto,...una negra estupenda, maravillosa, con una voz preciosa y la mina se imponía, cuando estábamos bailando la música que fuera, se paraba con su guitarra, con una facha maoísta, porque era como comunista-maoísta, no se..., con una parte de arriba de jeans, no se..., con una facha...lo más fea que puedas imaginarte en términos estéticos. Era una mina gorda, grande, tenía raíces afro claramente, y cantaba unos boleros preciosos y todo el mundo se quedaba callado. Cantaba dos boleros "hoy día les voy a regalar tal bolero" y el segundo era "¿qué quieren

escuchar? Y cantaba y esa era su aparición en la noche. Ella estaba desde que empezaba la fiesta hasta que se acababa y actuaba quince minutos, o sea la mina ahí, era una mas de los nuestros. Entonces era precioso como la gente se involucraba desde cualquier origen.

Yo no buscaba los espectáculos en lo formal, en lo establecido, uno buscaba desde la marginalidad, desde las fronteras de la cultura escogíamos, ...y se mezclaba con los Anachena, ...con otras expresiones, entonces era bien diverso.

Teatro Carrera...Dani como go go y Roly de los Fiscales Ad Hoc

Subí [al cubo]de gogo, iba con un jean que tenía como hoyitos, [show dedicado a Roly, de los Fiscales Ad-Hoc...], es la época en que los hétero se pusieron curiosos. Me pregunto que hace aquí esta gaviota en este lugar donde no debiera estar.

El estaba sentado tomando vodka y me hace una seña y me mostro que tenía un vaso al lado, como diciendo éste vaso es pa'tí'; el tenía el suyo.

...y le empiezo a bailar a él y me saco la polera, de repente me meto un dedo en el pantalón y lo rajo! Y empiezo a romperme el jean y a sacármelo a pedazos, ...y bailándole a el. Me saco el jean, andaba con unos sunga morados ordinarísimos, pero sunga al fin y al cabo. La Rocío del otro lado: bajen a ese hueón si está entero pasao'... y yo pegado , pegado, pegado, la huevá ya se había terminado y yo seguía bailándole a Roly.

Éramos yo, él sentado y 50 personas mas. ..y se acerca la Lola y me dice 'Daniel, bájate del cubo' , y al final me baja del cubo y cruzo a donde el Roly y agarro mi vaso y me siento al lado como las copetineras en pelota. Ni siquiera hablando con el Roly, si no: Salud!, mirándose; que vai a hablar. Y que hacía yo pintándole el mono al Roly, o que hacía el conmigo al lado. Me di el gusto. Es uno de los pocos huevones a los que les hice show, menearle la cadera..., no paso ni una huevá

Fiestas Spandex, las proyecciones, el poder, la censura y el mercado

D:...Me voy a adelantar. Te voy a dar el resumen de lo que a mi me gustaría contar de toda esta historia, que en definitiva, estamos en lo que estamos, tratando esta suerte de mini historias y de los pequeños relatos. Chile país de los pequeños relatos, me parece un

súper buen título [para la tesis], relatos que no conoce nadie y de generalidades donde nos han vendido cinco mil pomadas. Quiero decirte que cuando yo hablo de hijos de la trampa² tiene que ver con que las cosas que hicimos surgen, tienen una cronología y pasa por la dictadura y todas esas atmósferas, pero la censura y la represión la vivimos en democracia. No en dictadura. Spandex fue censurado en democracia, la metodología de Andrés Pérez fue ahogada en democracia. La censura que se le dio a Spandex tiene que ver básicamente con reprimir todos estos sueños que aún subsisten desde todo ámbito, es decir, del que diseña muebles, vestuario o arquitecto, que se yo...

M: Yo tengo la frase, siempre digo, de la dictadura militar pasamos a la dictadura económica.

D: Mas que económica tiene que ver con una cosa de diseño ideológico y ahí tendrías que entrevistar a Enrique Correa. Hay un diseño ideológico, en donde para gobernar , ejercer el poder y para llevar adelante el proyecto democrático, el proyecto del país....., pero si vamos a lo medular tiene que ver con “Mi Proyecto”, un grupo de personas que desde fuera y dentro del país en época de exilio diseñó una estructura y en donde todas estas expresiones, por ejemplo Spandex, se vieron mas como una amenaza que como un aporte. Y Spandex, si esa cronología hubiese seguido en términos naturales, fluidamente, con la bendición del universo, hoy día estaríamos hablando de cine, de colecciones de moda, de compañías teatrales que dejan la cagada, estaríamos hablando de nuevos métodos, de un cine en otra...

C: El hacer cultura yo me imagino que es hacer cultura para todos, entonces que algo se difunda y se masifique es bueno; claro, tu hablas de que las fiestas se chacrearon, no se si es porque empezó a llegar mucha gente, pero yo eso lo encuentro muy bueno, que haya mucha gente que quiera ir y conocer y ver y entender y estar y hacer en ese lugar. Lo que no entiendo es esto de que las fiestas fueron en decadencia después que se desligan de Andrés...

² Daniel está haciendo un alcance con el título de su libro “Hijos de la Trampa”, publicado el 2014 por Asterion Editores

D: Yo lo enfrentaría desde dos planos, o sea, yo creo que es una imagen correcta pero superficial. Es lo que se nos ha permitido conocer. Con Spandex, primero que nada surgió una opción en términos de autonomía económica feroz para la compañía; Pérez nunca ganó mas plata que en esa época.

C: Más que con el teatro

D: Por supuesto, mucho mas que con el teatro, y las fiestas Spandex se hicieron para apoyar a la compañía, entonces se pagaron las deudas, se pagó la AFP, etc, en un minuto en que Andrés estaba sumergido en deudas.

Yo trabajaba para Andrés y no para la compañía Gran Circo Teatro, el elenco Gran Circo Teatro no era parte de las fiestas, era una producción aparte que encabecé yo. Había una orden: terminaba la Negra Ester, se desarmaba la escenografía, pero la compañía gran circo teatro no hacía show. Y es mas, la fiesta Spandex no partió al tiro, tuvimos que suspender como 3 o 4 veces por distintas razones. La compañía se involucró en términos de jolgorio y peguémonos la bailada, pero además tenían que dormir porque tenían la función al día siguiente, porque el Andrés tenía esa política de cuidar al elenco: esta herramienta del teatro; entonces no podían desgastarse en situaciones anexas por un lado y por otro que también estaba esa actitud en que yo estaba trabajando para el Andrés y su proyecto teatral, no para el elenco. Se junto toda la plata habida y por haber para montar los talleres de vestuario, a lo Ariane Mnouchkine. Salimos a comprar con el Andrés con 2 o 3 millones en los bolsillos, mucha plata para la época y para la costumbre. En vez de 2 metros pedíamos un rollo, otro rollo, otro rollo. Y montamos un taller gracias a las fiestas Spandex. Todo esto después de las 6 primeras fiestas.

Que quiero yo recalcar, que esa actividad le generaba a Andrés la opción de ser au-tó-no-mo, incluso mas aún, autónomo del estado, y viene la trampa porque al estado no le conviene que fulano se independice y se vaya en la volá y que mas encima tenga lucas y para decir voy a hacer un Shakespeare en pelotassss y todos van a salir de una vagina, y queda la cagada, comillas..., estoy exagerando, pero quiero decirte que en un muy corto plazo sucedió eso, y yo creo que la gente reaccionó, “algunas gentes”; además súmale a eso la masividad que tuvo en términos de convocatoria la fiesta, en que las hordas eran hordas, y cambió el sentido comercial y estético y el concepto, ...después de las fiestas Spandex muchos pusieron el ojo en esta masa social llamada juventud, que en ese

minuto en Chile no tenía valor ninguno. Después de las fiestas Spandex era una masa de consumo. Eran hordas de huevones buscando cualquier cosa, partiendo de la piscola, el huevón que vendía los completos y las chelas en el boliche de al lado se hizo millonario, en fin...empezaba a generar un mercado paralelo bien especial. Incorporemos el tema del cambio del look, la ropa usada, cinco mil cosas...; después de eso cambio el concepto, lo que era mas top en ese minuto era el Bolero o el Fausto ya a esa altura, había otro en Apoquindo,el dueño era el "Guatón" Monje, un boliche bien popular y bien modernillo, alternativo ABC1 a cagarr, todos los cuicos del Francisco de Miranda trabajaban de mozos en ese boliche. Bueno, pero en una fiesta de Spandex yo me acuerdo de haber visto al "Guatón" Monje y al dueño del Fausto: Aparicio, que era un huevón...., a ver, yo llevaría yendo al Fausto 12 años, yo lo reconocía perfectamente y el me reconocía perfectamente, pero hasta ese día nunca me había dicho hola. Y los veo a los dos parados arriba de un cubo mirando el pulso de la fiesta Spandex con la boca abierta.....que buen negocio deben haber estado pensando, porque su boliche los días sábado en que sucedía Spandex , ...sus pistas figuraban pelás, ¿dónde esta la gente?, porque imposible que se hayan ido todos al Quasar porque en el Quasar no caben todos, además que en el Quasar van "las rotas" y en el Fausto van "la cuicas", era clarísimo y esas rayas no se cruzaban cachai. Entonces ¿dónde están todos?, en Spandex . Y cambió la huevada, y todo el mundo agrandó sus boliches y surgió la Hoz y surgió el concepto de evento, porque la gente ya no iba a la disco, la gente iba a un eventoy empezaron a surgir las tarjetas de crédito para gente joven y la gente puso el ojo en este tipo de negocio con la juventud.

Movimiento MUAC donde estaba involucrado Enrique Correa.

El pelambre

D: Es que yo creo que hay que sincerar los discursos (...), que tiene que ver con las elites.

Spandex fue yo creo que la 1ª expresión festiva y cultural no involucrada a la elite, que no surgió desde la elite, que no fue inspirada por la elite, a pesar de que nosotros como compañía gran circo teatro de alguna manera ya éramos parte de una elite en el sentido de que habíamos tenido una experiencia de viajar por Europa, etc, en términos de experiencia, sin duda que mi experiencia, comparada con otro: mi vecino de la población,

sin duda que yo era elite en ese instante, pero quiero decir no una elite desde la oligarquía, desde la tradición , desde el apellido, desde el poder económico, sino desde el impulso, desde el talento.

Spandex de alguna manera fue un fenómeno tocado por la genialidad de Andrés Pérez y la producción de Daniel Palma que tuvo la suerte de aprender de Andrés Pérez, con la experiencia previa que tenía que ver con Televisión Nacional y hasta la iglesia evangélica y vamos pa ´atrás, porque sin lugar a dudas hay que decirlo yo no era un saco de huevas, me la podía. Esa era una yunta que era interesante, y una yunta que fue separada, que fue rota desde afuera.

Quiero terminar la idea del MUAC. Paralelamente, después de Spandex, nosotros nos fuimos al Concha y Toro³, por mucho rato yo me distancié de Andrés Pérez; Andrés Pérez no iba a las fiestas de Spandex en Concha y Toro, no iba nadie del Gran Circo Teatro, no iba nadie del red-set; no iba la gente que se cuidaba el pellejo. Iban los que les gusta el carrete y toda esa generación joven de pendejos que no estaban ni ahí con nada,...pero quiero hacer la salvedad en términos de estas manipulaciones. Y me acuerdo que surge este movimiento del que forma parte Andrés , la Patricia Rivadeneira, estaba Vicente Ruiz, producidos y financiados por Enrique Correa, en una inspiración cultural . Quiero decir la trampilla política, ellos organizaron este movimiento que tenía que ver con hacer fiestas, hacer eventos y en todos estos eventos se iban a ir incorporando performances con discurso político, básicamente que era una herramienta de transmisión de discurso político.

K: Pero es que la performance como discurso político yo entiendo que ustedes lo adoptan en el Carrera ustedes también...

D: Pero político desde la contracultura, desde la protesta. El otro era un discurso político formal institucionalizado porque estaba Correa detrás.

C: Y como era ese discurso..

³ Teatro Carrera

D: Fome..., hacían performance, pero que venía de una escuela antigua, donde lo personal es lo radical, o sea “el yo”. De Spandex para adelante era lo colectivo, la fiesta. Entonces MUAC era tres o cuatro personas que hacían toda la noche

K: Entonces paso algo similar a lo de Matucana (1988...) cuando los políticos comenzaron a intervenir ese espacio y a utilizarlo como plataforma de su discurso, por ejemplo las fiestas en que se llamaba a la inscripción electoral..., todo esto ligado a cuando la Caja Negra comienza a sistematizar la gestión de las fiestas.

M: Que era la Caja Negra?

K: Era una elite de gente egresada de la católica, arquitectos y diseñadores que generaban un discurso cultural, de ahí salió el diario Noreste, etc., pero ellos no consideraban para nada a los chascones de la Chile, hablo de los pintores que daban vueltas y que eran parte de la Contingencia Sicodélica por ejemplo...

D: Pero perdona, es que no es menor porque eso marca las estéticas. Spandex yo me acuerdo que llegaba la rancia aristocracia chilena al principio, diseñadores de moda, ehhhh, el que le hizo el vestido a la Boloco, ehhh, Rubén Campos, que llegaba con sus modelillos top, medios veteranas ya con sus strapless de pedrería en que a cada rato se acomodaban el top y se instalaban en un balconcillo del Esmeralda rodeado por los punki. Yo me acuerdo que tuvimos que armarle una bandeja al Rubén Campos, se la tuvimos que producir , con todos los whisky en vasos plásticos, e iba con su bandeja y se le acerca un punky:

-dame un whisky

Y el quedo petrificado...helado...y yo me acerco a ver que pasa y le digo:

-Loco, y a voh te huevean cuando andai con tu piscola, ¿te bolsea copete?

No me dice

-Entonces pues, let it be

- Ah ya ni un problema

Y el punki , empieza, permiso, permiso, y llevó al huevón con su bandeja sano y salvo. El huevón no lo podía creer .

Era este fenómeno, este cruce de razas en donde la elite chilena, política, de rancia aristocracia , de todas las layas, llegaron a Spandex por curiosidad, que es distinto.

Paralelo a eso teníamos un concurso interno que era rescatar cual era el mejor tollo de la noche para poder entrar, y en una oportunidad me acuerdo, ...de esas cosas locas, ...y volvemos al tema de la vanidad donde uno también se sumerge en una atmósfera en donde agarras situaciones como de poder y de cierto status, donde yo de alguna manera más de una vez me sentí caminando entre nubes, digamos donde la gente decía[despacito] "ahí va Daniel Palma", ...y donde estaban todos los famosillos, que se yo, Los Tres, La Ley, y todo el mundo tranquilo , no se usaba esta cosa de "ohhh, tu eres el Beto Cuevas.., dame un autógrafo", no, hello..., era como de mal gusto, y además andaba la punki chica y la rota y el roto y todos así como sumidos en ese boato de glamour...y me acuerdo de una mina chica que hueveaba en la puerta ¡llamen al Daniel Palma!¡dile que está la Susana Jiménez!, otro tollo más, así como para anotarlo como el mejor tollo de la noche. Entre pitos y flautas la huevona huevió, y era una mina ahorada y venía con un lote, bien pulenta y mostraba el bolsillo: "si yo tengo pa ´pagar poh"; ella venía a gastar sus lucas; finalmente entró, no porque yo haya dicho que pase, pero entró y en un minuto va subiendo las escaleras y yo voy cruzando y escucho que me gritan "¡parao e ´raja conchaétumadre", y yo con todo mi glam...., ¡me hizo caer de la nube! - "hello, are you talking to me my dear..." , -"no pshhh, si yo te conozco...". Era vecina mía, yo vivía en el pasaje Apolo, ella estaba en el pasaje para el otro lado, en donde habían como cuatro o cinco hermanas y yo habré ido de niño muchas veces a su casa. No me acordaba ni del apellido ni de cómo se llamaba ni la había reconocido,...y la huevona pata mala del verbo, así como del mismo pasaje Daniel Palma llegó a ser el productor de Spandex, la loca llegó a ser la mejor traficante. Venía con su banda, con sus chicos, era un lote de huevones y bueno, me acorde ah si, del taxi, bla, bla ,bla: ¡GALLA!, que se yo el cotorreo típico, y ella me dice -"voh no sabih nah de mi poh", -"no poh, en realidad", - "yo soy mala...". Terrible de ladrona, terrible de lanza , terribleeeeeee. Me dijo "loco, don't worry, aquí voy a gastar mis monedas, no te preocupih aquí no va a pasar nah, aquí nadie va a carterear a nadie, porque yo te lo digo...". Porque así como llegaron los cuicos también llegaron las mafias, llegaron los narcos y llegó todo el mundo...

K: Los punky que iban a Spandex partieron en la puerta sin plata para poder entrar y después los integraron y a cambio de trabajo les permitían la entrada. Trabajaron desarmando las graderías e incluso de guardias ¿cierto?

D: Los punky le ponían “un color” a las fiestas, estos punky paseando con los penachos pintados y sus cadenas y cuero, ¡waaaa!, era un lujo. Yo tenía un pololo francés en ese minuto, y un día los vio entrar y casi se caga, se apanicó, porque en Europa cuando entraban los punky quedaba la zorra, no había alternativa dos.

Y aquí [en Spandex] entraban los punky y....

- ¡hola!

- ¡hola!

Y no hueveaban a nadie, se hicieron amigos de todos, bacán.....; bailaban con el Miquito y lo cuidaban; de repente aparecían unos desubicados:

- ¡Oye, maricón culiao!

Y los punky lo defendían:

- “Oye, qué te pasó con el cola.....” y con eso nunca más lo molestaban.

El jefe de los punky, el Caco, era notable, conservé su foto de joven guapo; me contaron que después tuvo dos hijos....., la zorra en términos de delincuencia, drogadicción, ghetto, siguió siendo la cabeza de una pandilla, súper perseguido, súper golpeado mil y una vez, por ahí su par de fiambres....., el huevón estaba pedido, etc, etc, cayó a la cárcel y se lo pitearon. Lo mataron al pobre Caco en la cárcel....¿cachai?.....un huevón extraordinario.

Cachai que al final en esta recogida y en este separar aguas y poner la huevá en orden, comillas, desde la autoridad, estos pa ‘allá, estos pa ‘acá, los que iban pa ‘allá son los malos. El huevón terminó muerto. Los otros maricones terminaron con Sida, en fin, y así se arregla el mundo y después se explica de la misma manera.

C: En esa época había ya éxtasis?

D: Si, pero sobre todo mucha coca. Mas coca que cuete. Pero lo que quiero decirte es que viendo a este grupo de patos malos que podrían haber entrado a trabajar , porque ahí robarle a alguien era fffff[fácil], pero no, se venían a divertir, en el derecho de que lo vengo a pasar bien, vengo a la fiesta de mi vecino , y la loca, además asumida la responsabilidad, como es mi vecino ¡no se pierde un peso! “¡se roban una cartera

concha'etumadre y se las ven conmigo...!". Entonces uno andaba tranquilo, se te podía caer un billete de 10 lucas y te paraban y te decían, toma, había un nivel de respeto y de solidaridad. Todo el mundo tenía derecho a ser y estar y a nadie molestar. Las Estelas Mora, las Ninas Mackena, las mijitas ricas, los mijitos ricos, todo el mundo bien, hasta que dijeron por orden de gobierno, Patricio Aylwin, se acabó el hueveo, cada quien a su ghetto, porque los punki acá, los maricones acá, los patos malos acá, los cuicos acá, porque así controlas la escena. Esto de juntarlos a todos en un mismo lugar era peligroso, podían salir todos gritando la misma consigna ; aparte de todo el impulso estético y cinéfilo y cinco mil otras cosas que surgieron de esas fiestas.

D: La confianza es vital, uno va a un lugar porque confía, hasta en los lugares mas sórdidos uno se mete porque sabe que va a la segura, comillas...

M: Por eso para los huevones de arriba llegar a San Diego era un tema...

D: Era una cosa insólita. Quiero decirte que para abajo, donde es aun mas difícil desarrollar confianza para que la gente asista....., la gente llegó porque Andrés otorgaba esa confianza, que es también resultado de su metodología y de su compromiso social político y de que en su escena y en su acción teatral tenía una fuerte inspiración en lo marginal, en lo extramuros, en los show de los travesti en el Quasar , ...cuando íbamos al puerto , el ojo en el mendigo , el tipo callejero, en la puta, en el cogotero....., o sea porque andando en esos lugares nunca nos metieron una cuchilla en la guata...

C: Una sed de ver y sentir algo distinto y no lo establecido, eso buscábamos y eran pocos los lugares y tengo la sensación de que éramos siempre los mismos los que andábamos en esos lugares

D: En ese sentido Spandex no tenía nada de distinto, lo único que tenía de distinto es que era una plataforma que recogió muchas corrientes, desde lo cultural , desde lo social, desde lo estético. Fue una oportunidad que tuvimos.

M: Tiene coincidencias con la realidad de Chile en ese momento

D: Era Chile la alegría ya viene. Spandex surgió en Chile la alegría ya viene y nos creímos el slogan y trabajamos por eso.

C: Yo tenía como 20 años, venía de afuera y estaba descubriendo todo y las fiestas Spandex eran un lugar diferente a las cosas que habitualmente se veían. El espíritu de la fiesta era lo que tu decías, se compartía, era como de pasarlo bien, en la película La Hacienda[24 Hour Party People] lo dicen ..., bien, sin miedo de mostrarse tal cual eres

K: Y a propósito, en esas fiestas de Manchester la música era protagonista a través de las bandas en cambio en Spandex ocupaban mucho menos espacio.

D: Que aprendimos con Andrés Pérez: ese respeto al público como un integrante del espectáculo, no como un usuario o como un generador de recursos. Como participe del espectáculo. En Spandex el público era pro-ta-gó-ni-co, era el foco, todo va para ellos. Aparte es súper caro instalar escénicamente el escenario para que toque una banda y aparte tu les dices toca un par de canciones y ellos creen que es un recital y se lo cantan todo y les importa nada los bostezos de la última fila. Y la gente a Spandex iba a bailar, era una fiesta, no era un recital, entonces la banda se restringía al concepto o no tocaba.

C: Porque se terminaron las fiestas Spandex.

D: Las primeras fiestas Spandex fueron las fiestas del red-set, llegaron todos los vinculados al estado, a la nueva democracia y fue como una expresión tan agradable como pudo haber sido La Negra Ester, y de un repente, sepa Moya como Spandex cayó en el abismo, o sea en la desgracia misma y fue básicamente cuando al Andrés le dijeron si tu continuas las Fiestas Spandex se acaba el support para la compañía. Un chantaje maldito y rarísimo y de alguna manera ahí también el pobre Andrés cae en la trampa, que también tiene que ver con el tema de la vanidad;...a Andrés le gustaba este status y aspiraba también a ese status, no desde la vanidad económica, sino que el quería hacer cosas y ojalá tener injerencia y ser parte del ministerio de cultura, el iba para allá, el quería ser parte del estado, y Spandex se tornó para su mala suerte en una amenaza en donde el también se involucró, de forma distinta, mucho mas afectuosa, mas amistosa en el sentido que cuando le instalaron este chantaje el me dijo Spandex o yo. Al menos me

dio la alternativa,...y cuando yo dije Spandex, nos mudamos al Concha y Toro y yo abandoné el Teatro Esmeralda y los Shakespeare.

D: Las fiestas se terminaron por censura. Se terminaron básicamente porque en este coqueteo con el poder , un delirio de la época también, en donde todos nos creímos tan ciudadanos que a mi me parecía tan normal y legítimo ir a la moneda a preguntar la hora, y yo me sentía tan capaz de tocar el timbre y preguntar ¿esta el ministro...?. Por ejemplo en Spandex en el Esmeralda en todas las fiestas sin excepción siempre llegó carabineros y el GOPE , es decir hubo represión, represión controlada de alguna manera, no tradicional. La primera vez que llegaron los pacos la gente se quedaba, no se iba, los pacos paraban la música , todo el mundo mostraba el carné y todo el mundo se cuidaba súper bien porque nunca encontraron nada, al menos que yo supiera, en términos de droga. El primer efecto ,...raro para los pacos creo yo, es que cuando llegaban la gente no escapaba, y además que se encontraban con una colección de ciudadanos en que no sabían si tenían que darle un palo en el hocico o decirle buenas noches mi dama.

Cada vez que había represión alguien llamaba a las 3 o 4 de la mañana, no se la Lola, ¡aló, Enrique!, por Enrique Correa, ministro, pucha, es que esta el general acá, cual es su nombre?, ya, fulano de tal, a ver, pásamelo... y ellos hablaban. Y uno quedaba así como imposible no sentirse como la Elizabeth Taylor, o sea hello, que te vaya lindo, adioooooos. Una cosa muy rara para la época. Y después en el Carrera cuando ya estábamos sumidos en la marginalidad absoluta y no éramos los regalones de nadie y no había ningún ministro para llamar , etc, la cosa es que estaba un tipo que se llamaba Arturo Barrios, socialista, presidente de la FECH, que se fue en la volá y proyectó la película de Almodóvar...

1992, Spandex, Sida, Campañas de prevención del Sida y Gobierno

K: ¿Podrías contarnos del evento que organizaron para la prevención del sida?

D: Era cerrar una calle de Santiago; iba a ser el primer evento de prevención de VIH Sida, con performance, enseñando a usar el condón.

Nosotros ya veníamos con “el show del condón”,.....unas ridiculeces que para hoy día serían un show de niños; nos fuimos en la volá y dijimos ya, ok e hicimos este convenio entre la FECH y Spandex para organizar esta feria. Empezamos a hacer fiestas donde dejábamos parte de los recursos para organizar estos eventos.

Se publica en el diario una pequeña nota con la iniciativa. Al otro día aparece la cita de un paco que era como Intendente de Santiago, no sé, alguna huevá.....un cargo importante, muy breve: Por ningún motivo, decía de manera bien concreta.

Me cuentan después que Aylwin cita a una reunión a la directiva de la FECH, que había publicado un pasquín donde en una de las páginas se dedicaba a Spandex, y Aylwin ojea la huevá, estamos hablando de La Moneda, del Presidente, y dice (Daniel imita la voz): alguno de ustedes ha ido a estas fiestas? ; y los cabros perseguidos ya que en verdad no era el lugar favorito de los papás.....entonces les dice: por ningún motivo debiesen mezclarse en esas cosas, aquí se termina este asunto. Entonces no hay evento, no hay feria, nada. Y entremedio nosotros hicimos una acción en donde en una de las fiestas le enseñábamos a las minas a poner el condón con la boca, porque las encuestas internas que habíamos hecho decían que a los tipos se les agachaba el pico cuando se iban a poner el condón, se les caía, en fin, puros desastres, una vergüenza, y las minas abanicándose esperando que el tipo llegara con el condón puesto; entonces la idea era que las minas se pusieran las pilas y se apropiaran del espacio y aprendieran a poner el condón con la boca. Yo me acuerdo que enseñé, agarré un dildo; nos había enseñado otro huevón que ahora es director del ISP, en esa época hacía de casa en casa conferencias de prevención en sida y donde enseñaba también a poner el condón con la boca. Yo dije: me parece regia performance, le pedí el dildo prestado, que era un pico negro de goma de este volado [muestra con las manos], practiqué un poco y listo.

En la fiesta les pedíamos que hicieran una fila y se le regalaba un copete a las minas que se atrevieran a poner el condón con la boca. No fueron muchas, pero algunas fueron y todos los califas alrededor ahhh, ohhhh; y andaban gentes por ahí del Opus Dei, los espías de siempre y quedó la zorra y al siguiente viernes la fiesta censurada. No fuimos censurados públicamente, no salimos en las noticias ni nada, simplemente que hablaron con el viejo chico, que era un tráfugo, el dueño del Concha y Toro y le dijeron que si quería seguir con el negocio no podía volver a arrendar el local a Spandex y lo amenazaron con clausurar el boliche, igual que a cualquiera de sus coterráneos si nos arrendaban, y ¡pum!, ni una puerta se volvió a abrir para Spandex. Nosotros llegamos el

siguiente viernes a hacer la fiesta y ahí nos dijo, no, sorry, la puerta cerrada, y quedamos en la calle. Claramente fuimos censurados, pero censurados en mala, y fue por el tema del condón básicamente.

K: ¿Existe alguna relación entre Carlos Franco y el momento en que enfermó de Sida y el comienzo y énfasis que se dio al tema de la prevención en la primera etapa del Teatro Carrera?

D: Carlos Franco efectivamente sí tenía Sida y yo me enteré, siendo Carlitos como mi hermano, yunta total, partner totales, cuando estábamos haciendo unas colectas para la Primera Feria en la temática Sida de las organizaciones que trabajaban en VIH-Sida de la época; pidieron a Spandex colaboración para un evento que se hizo en el Parque O'Higgins. Tenían dos mesas de comedor, un comedor popular y les habían prestado el Parque más la zona de lo que ahora es.....¿el Teatro Griego se llamaba?, en fin, pero tenían un súper buen espacio conseguido. Dijimos ya, ok, una sola condición: nosotros nos hacemos cargo, ¡producción! (de Spandex), ustedes ven sus boliches, bla, bla, bla y nosotros la organización. Fue un show que partió a las 10 de la mañana y terminó a las 10 de la noche.

Fuimos a La Moneda y hablamos con el asistente directo de Enrique Correa y nos prestaron las vallas papales, las camionetas y el compromiso era que los pacos iban a estar a 150 metros del público.

K: Eso el '92.....

D: Sí.

.....Ni un paco atravesaba por el frente del escenario. Ni una provocación,desde lo visual. Y se cumplió.

En esas actividades que hicimos pre, para juntar plata, yo me acuerdo que nos producíamos con el Carlos Franco toda la semana y partíamos al bar del Willy [Vox Populi] y en una oportunidad yo me puse un short de lentejuelas – en invierno - , la Candy Dubois me prestó un casquete con plumas rojas que tenía – como punk - y me puse patines con ruedas sin saber andar en patines, pero la loca claro.....,.....y la Franco se habrá producido también en la suya, y la Roberto Moreno, y nosotras éramos las tontas

del show del condón y las locas activas y las que íbamos a todas, pero no éramos parte de ningún muvs ni esto ni nada. Éramos maricones. Punto. Partíamos al bar del Willy a hacer colectas y le pedíamos de a dos gambas, porque...., ¿querí que te grite la vida acá? , porque yo te sé esto, esto, esto y esto. Y pasando las monedas;.....así la bolsa de monedas [muestra el peso con un gesto] y nos volvíamos patinando, con la bolsa plástica llena de billetes. Me acuerdo que esa noche el Carlos Franco me cuenta que tiene Sida. Yo quedé pa' adentro. Primero me contó el Roberto Moreno, que se había contagiado en Brasil y luego Carlos Franco dice yo tengo Sida. Me quedé MUDO. Entre todo, nunca le dije qué pena, no sé, ni siquiera me acuerdo de lo que le dije, lo que sé es que me quedé mudo, como que lloré un poco, que me dio pena porque en ese minuto para mí tener Sida era morir. Empezamos a tomar, pero a tomar con pena y de repente yo estaba [mareado] sosteniéndome en los patines y le digo: Franco, yo nunca me he hecho el examen, capaz que yo también tenga Sida. – No poh niña, voh no tení nah, si voh erís buena, me dijo Carlos..... Y me pareció tan convincente que me quedé tranquilo. Me quedé tan relajado, ¿cachai? Que nunca más me preocupé de hacerme el examen del Sida,si era buena poh

Dentro de todo también estaba como un poco esto de la tonta buena que hace de mala, donde todo el mundo sabe que es buena, porque yo no soy un huevón malo. Me hago el malo y el choro, pero no soy un malo. En fin. Quiero con eso contarte la historia de lo ridículo que podía llegar a ser.....porque después me fui a hacer el examen, LA VEZ que me hice el examen y salió más premiado que la concha 'e tu madre, me salió con Kino, con re-Kino y chao jefe, me las gané todas.

Última etapa Fiestas Spandex-1993

Teatro Esmeralda, 6 fiestas

Equipo: Ramón Griffero, Herbert Jonkers y Claudio Rodríguez

Es el segundo ciclo en el Teatro Esmeralda donde apareció el circo de los hnos. Farfán como parte del equipo estable

D: Aparece un personaje un día, muy feo , con los ojos inyectados, bueno pal'cidrin, aparece ofertándome volver a hacer Spandex en el Esmeralda, que lo habían arrendado, hicieron toda una producción etc. No lo pesqué y volvió y volvió y volvió, entonces en un

minuto dije ya,... De que estamos hablando. Me acuerdo que me ofertó 90 lucas para mi y 60 lucas para la producción. Yo le dije, amoroso, tu no tienes idea lo que estás comprando, o sea no sabí'nah, así que hello,que noventa lucas y sesenta lucas para la producción, o sea, ...aló. Así es que chao, será otra vez , estoy ocupado, adiós. Después siguió insistiendo y, efectivamente tenía el teatro Esmeralda, y de ahí partimos a hablar con otro productor y les explique exactamente de que se trataba nuestro trabajo para que entendieran que no era decir, tengo 60 lucas para la producción. Estuvieron de acuerdo y etc.; y siguieron hinchando. Me acuerdo que en un momento esto lo comento con el Claudio Rodríguez y con el Griffero , me han hueveado para esto de remontar Spandex, entonces le tiramos un numero, ...no se, no me acuerdo cuanto le cobramos por fiesta pero...era plata, era harta plata, era como por decir, 4 millones por noche para hacer la producción pa' que no huevianan mas. Y dicen que si. Entonces en vista que dicen que si, el grupo de producción ahí fue Claudio Rodríguez, Griffero, el escenógrafo Herbert Jonkers y yo, que estaba medio outsider de la huevía, es decir relegué un poquito el rollo, así como,...vean ustedes.

Empezamos a hacer las fiestas y rara la huevía, no eran fomes, hubieron buenas fiestas, buenas anécdotas, de partida ahí Herbert Jonkers remontó de alguna manera la estética y la escenografía con los andamios rojos de Rio Abajo, que fue muy bonito, muy buenos show, mas teatral, estaba Carlos Concha, Claudio Rodríguez .

K: Entonces el transformismo dejo de ser protagonista en esta nueva etapa....

D: Ssssi, aunque estaba el Lenox , estaba yo

K: Quien es Lenox?

D: Lenox Douglas, un morocho precioso que una vez salió en la revista ...

M: En esa época sale la revista Ya y sale una modelo negra espectacular y nunca nadie se entera de que era Lenox

D: De hecho me acuerdo que las performances eran menos travestoides si quieres tu, menos gay, comillas, aunque igual lo había, ...estaba Miquito.... O sea yo creo que era

mas teatral porque estaba Ramón con su equipo y había mas gente involucrada que viene desde el ámbito del teatro, ...porque cambio la mano en términos de dirección, entonces evidentemente entran nuevos grupos.

Me acuerdo de una producción muy entretenida que encuentro que esta entre las cosas soberbias que pasaron en Spandex, que fue una noche bien rara en que Michael Jackson hace un recital en el Estadio Nacional. Entonces, la producción [de Spandex], estaba en la típica, que no va a venir nadie, que blah, blah, blah...; a las 12, cuando empezaba la fiesta, efectivamente no había tanta gente, pero a las 12:30, 1:00, ya empieza a llegar la gente del recital, comillas...no es que se venga toda la gente del recital pero si los mas prendidos y la sala se volvió a llenar. Esa noche habíamos preparado una performance de Michael Jackson, que la hizo el Claudio Rodríguez con el Carlos Concha, muy creativos los huevones, y la Alejandra Silva, y era muy divertido porque había un huevón que arrendaba limusinas, un huevón bien atractivo, que se yo..., que era asiduo a las Spandex,ya nos habíamos conocido con los Farfán, que también hacían show ahí, que se colgaba de unas telas y hacía con la canción de la Lenox, y blah, hacían su número...

M: todo eso es Hoz para mi,...los huevones están paralelamente en a la hoz, era lo mismo

D: si, los levantaron de Spandex, pero siempre volvían

E: El Pato Valdés era el productor de la Hoz y todos estos show los llevaba allá, que estaban recién empezando.

D: A los Farfán, a la Renata y a todo ese lote los conocimos una tarde en que haciendo ensayo, que se yo, planificando el trabajo, ...había un encuentro mundial de circos en Chile, una cuestión media privada, eran muchos circos, y estaban los Farfán instalados en San Diego frente a Los Sagrados Corazones , por ahí estaban sus carpas, ...y fuimos un día al circo , por hueviar, tenían la ruedita, y los jueguitos y la huevá, cachai?, y entramos un día a la función del circo, digamos, por no irnos a comer un completo y nos fuimos en volada con la función del circo, típica función de circo...y estaba el Tato que era súper guapo...y su hermano que era muy guapo y la Renata que era también guapa...y después nos encontramos a la salida, nos quedamos comiendo unos churros, algo

así...como esperándolos también, pensando...estos podrían hacer algo también en Spandex. Y nos subimos a la rueda de la fortuna con la Renata, a mi me encanto ella, la encontré súper simpática y... se fueron a Spandex y empezaron a armar su show y fue sensación, en el sentido que era un buen show y se genera una amistad y se quedaron allí un rato largo con nosotros, a pesar de que seguían igual en la Hoz haciendo sus cosas pero siempre para Spandex estaban.

Bueno, pero el cuento de Michael Jackson, este huevón que estaba con una de las gringas, estaba la Renata y otra gringa mas , no me acuerdo como se llamaban, muy bonita..., y ella si trabajaban en la hoz. La Renata trabajaba con nosotros en Spandex, era mas fiel, mas aperrada. Agarró el feeling este de cooperativa y de clan y le gustó la volá. Bueno, el cuento es que este huevón, por el cuento que arrendaba limusinas , parece que le toco hacer servicios a la producción de Michael Jackson. La cuestión es que llega a Spandex con una manga de negros y negras, los músicos, el productor de luces, ponte tu, gente del área técnica y los extra, o sea el staff, por supuesto que Michael Jackson, obvio, no estaba. Bueno, la cosa es que eran veinticinco negros producidos y choros, americanos, fashion, negros ricos, y llegan a este teatro under, como abandonado, la taza del baño quebrada les encantaba, era como estar en Paris, los huevones rayaban la papa con la decadencia, es decir les en-can-ta-ba, esto como de post guerra....era chic. Y empieza el show, que era un show largo, de Michael Jackson, y además que cambio un poquito la modalidad de Spandex porque Griffero tenia la tendencia a hacer show bastante largos, a ratos incluso aburridos porque eran muy teatrales, hicimos huevas de Pinochet, en fin....., el huevón se extendía, le gustaba el texto y la ilación y principio, medio, fin ..., pero como yo no estaba muy ni ahí con la cuestión, ahhhh, háganlo como quieran....

La cosa es que empieza el show de Michael Jackson, yo creo que una de las huevas mas largas que hemos hecho, harta gente.....y empieza la historia de Michael Jackson niño , entonces The Jackson Five, y la Alejandra Silva con una peluca crespa así [grande] motuda , bailando y cantando las canciones de los Jackson Five impecable y el público alucinado y también el staff pasándolo chancho; entonces después aparece Michael Jackson un poco mas grande, eran como las etapas de Michael Jackson..., y con la música íbamos avanzando en los temas; después aparece Michael Jackson con la negra, la modelo, esta de pelo liso, la Nahomi Campbell, y ahí aparece el Lenox en una faldita

apache, con unas tirillitas, las piernas eternas...,unas hawaianas plateadas que yo le presté, un petito y una peluca laaarga, que nos prestó este peluquero famoso [no recuerda el nombre], de la tele, honda festival de Viña, era una peluca negra larga, nada más, ni un rush, maquillaje olvídate, o sea ni un aro, nada, así tal cual. Además Lenox tenia esa cosa de que imitaba a Nahomi Campbell, la Crawford, a todas las imitaba tal cual, con los pasos, los movimientos. Los negros del staff se van de espalda del loro y fffffffh, todos calientes, todos querían saber quien era esta mina, bueno, pero sigue el show y al final aparece Michael Jackson , empieza con el hueveo de las operaciones , entonces aparece como una momia, todo envuelto, y aparece la Elizabeth Taylor, que lo hacia una mina que era actriz y aparezco yo de Diana Ross y nos peleábamos a Michael Jackson, entonces, tirones pa´llá, tirones pa´cá , y entre los tironeos se iban saliendo las vendas y aparece Claudio Rodríguez como Michael Jackson blanco. Muy divertido..., haciendo uno de los últimos temas de blanco. Ahí los del staff quedaron pa´dentro, y la gente se empieza a cagar de la risa , porque ya la hueva no era imitemos a Michael Jackson, era riámonos de Michael Jackson, ...no era un homenaje, era una parodia, pero excelente, una de las mejores cosas que ha habido en Spandex, una muy buena producción.....Y los negros pero pa´dentro, pa´dentro, pa´dentro y se olvidaron hasta del Lenox; se indignaron y se van. En un comienzo figuraban todos los negros a la orilla del escenario, como en los conciertos, uh!, ah!, uh!, vacilándolo todo, cantando las canciones, animando, o sea, era el mejor complemento para el show porque tenías 25 negros avivándote la huevada, o sea la producción Spielberg, y los negros se enojaron y, se van porque ya cacharon que la hueva era hueveo, el publico sigue cagado de la risa y termina el show gloriosamente.

Esmeralda II, diría yo, que fue bien especial, bien raro porque hubieron muy buenos shows, pero una atmósfera de trabajo bien complicada porque era un ciclo como de 6 fiestas el contrato, nos pagaron la uno, nos pagaron la dos, nos quedaron debiendo la tres , nos quedaron debiendo la cuatro... y se juntaba la deuda, que se yo...y el jale era así como fffffffh, y yo me acuerdo que en un minuto digo saben que...?, prohibidas las drogas en Spandex, me da lo mismo el publico, pero a nivel de elenco nadie con droga. Corría demasiada droga, coca...todos así con unas bolsas, y yo decía, pero aquí que esta pasando....?, o sea hello, con que plata te compraste esa huevá...?

Al final estoy un día en Chile Films trabajando, figuraba haciendo “Jaguaryu”, haciendo vestuario; y nos debían plata y toda la cuestión y no hay mas Spandex si no se paga la cuestión. De repente llega un Fiat descapotable ultra híper sport y se estaciona frente a la puerta de vestuario, o sea raro porque los autos no llegan hasta ahí. Se baja un huevón súper quebrado y entra diciendo: quiero hablar con Daniel Palma. - ¿Aló, cachai?. El huevón entra y pone cuatro millones de pesos sobre la mesa en billetes de a luca arrugados. De un mal gusto y de una ordinariez....., imagínate las viejas de vestuario....., la cantidad de lucassss; yo agarro una bolsa de papel que había y todo pa ´dentro, no iba a contar la huevá, todo pa ´dentro y cerré la bolsa, abrí la caja de los aros, lo puse ahí y les dije, amorosa, cuídame la cajita. El huevón me dice te vengo a buscar para almorzar, - mira[le dice Daniel] tengo hasta las...3 para solucionar todo este tema de los Spandex. Me lleva a un departamento donde el único huevón que cachaba era uno de los guardias que había en las Spandex, que tenía un chalequito amarillo Lacoste, aló... -había uno bien rico, por eso me acuerdo- ... cachai? guardia con chalequito amarillo Lacoste, rara la huevá. Y llego al departamento y figuraba una persona, una chica conocida del ámbito artístico y televisivo, sentada muda, así como en posición no existo, bueno y cuento corto el huevón quería que siguiéramos con la fiesta a seculorum, porque el negocio iba bien...y me dio un ataque de hombría de aquellos y le dije mira, tu en tus negocios, yo en el mío, nosotros hicimos un contrato para seis fiestas, queda una. Se hace esa una y se acaba. No hay másss, Spandex no hay mas, nosotros no estamos para chapa de huevones, te equivocaste. Me regaló una camioneta Christler, esas huevas como puntudas que parecían aviones, negras con vidrios polarizados, me la fue a dejar a la puerta del teatro. Hueón!, una camioneta preciosa!, 0 kilómetros, el hueón vendía autos en Arica. Me dió, las llaves; esta es pa ´ti . Yo le dije, no gracias, no gracias, no gracias, además que no sabía ni manejar, así que metete la camioneta por el culo. Y dije, no esta hueva se acabó y le dije, tu me pagas todo lo que me debes y aquí no ha pasado nada y se acabó. No quiero saber mas de ti y de tu huevá y de tus rollos y de tus atados; y toda esta hueva mezclada con el rollo del senador tanto, que se yo.... Shhhhhht!, no quiero saber nada!. O sea hello, que miedo, y era una huevá así como de cartel, cartel, cartel, y ahí ya hable con Griffiero, hable con Claudio y les dije, estamos en una situación, o sea....; había droga en Spandex, pero ese nivel de exceso, ya de infección, porque ya la hueva era de no poder bailar, así que por favor, nadie mas jale nada, nadie mas reciba nada...

M: Lo único que faltaba es que se echaran a un huevón

La última fiesta

D: En un minuto cortaron la luz, me acuerdo patente, una vez se corta la luz en Santiago y no había una fucking linterna, ni una huevá de seguridad...y justo esa vez teníamos un show de honda bahiana, no se..., un rollo raro..., y llevamos hartas velas, entonces prendimos todas las velas y las pusimos a la orilla del escenario y yo a grito pelado dije, por favor, las puertas están abiertas, si alguien se quiere ir se puede retirar, pero por favor no se vaya nadie. Quédense todos acá, es mas seguro quedarse acá y esperar que vuelva la luz, porque San Diego, Avda. Matta, que se yo, no hay luz en Santiago . Y no había música, no había nada, todo negro negro, negro y ningún culiao tenía la mas mínima idea en términos de seguridad y me acuerdo que pusimos las velas, y yo le hago una seña a la Renata, y a esta niña, la otra gringa y justo venia llegando esta otra, la que venía de la hoz, y yo les digo, ayúdenme...hagamos algo, tenemos que entretener a esta gente, porque estaba lleno...

Lleno de velas y empezaron a hacer música con las manos [batir las palmas al ritmo], y nos pusimos a bailar con la Renata y esta otra niña le hace una seña a la Renata y ¡claro dijo ella!, y se saca la polera al toque, que típico que las gringas...todo en tetas y la Renata también en tetas y yo me saco los pantalones y comenzamos a hacer un show pseudo erótico, me acuerdo bailando arriba de una silla grande de madera que había, tipo poltrona y todo el resto haciendo palmas y no había mas sonido que ese. Fue como una hora..., mucho rato, al final ya era bien delirante la huevá, extraña, entonces nos íbamos turnando y empezamos como a mezclarnos un poco. Y la gente se mantuvo entretenida y se apretó hacia el escenario, porque la verdad es que adentro del teatro no se veía nada, negro, negro, negro.

E: Te escucho hablar y me acuerdo de haber ido a la primera fiesta Spandex , que fue como un evento de sociedad, que estaba la Estela Mora, que se yo, que fue bien fashion, entonces que casi de la gente completamente vestida, tu nos cuentas esta historia y todos los huevones terminan en pelotas. Desnudados ante su propia.....

D: Es que la fiesta tiene su propia curva y tiene que ver también un poco con la estética gringa, porque estas huevonas, claramente siendo unas amorosas , pero eran dos gringas, entonces el concepto de las gringas es bailar en tetas, entonces se sacan la polera...; aquí las minas no mostraban las tetas, pero ellas si. Entonces uno se sumaba y uno le ponía el toque como erótico y la contorsión, y el movimiento sensual, pero no era mas que eso...

K: Pero tu podrías definir la curva de Spandex

M: El otro día vi la película con la historia del estudio 54, tu cuentas la historia y es la historia del estudio 54, es la misma curva. Y también esa película 24 hour party people, la misma curva...

D: y volvemos al concepto,pero eso corresponde básicamente al abandono

E: Por ejemplo Cemento, en Buenos Aires tuvo exactamente la misma curva, en que ya después se hacían....., el Omar Shaban termina haciendo las fiestas de Cemento en Republica Cromañón con 200 huevones muertos y el huevón en cana...

K: Podrías contarme de Cemento?

E: Cemento era una discoteque que existía en la calle Estados Unidos en Buenos Aires y en si era como una Spandex pero institucionalizado

D: Era lo mas próximo que teníamos los chilenos en los '80 en términos de aspiración en la vida , ...si no llegas a Nueva York, al menos llega a Cemento. Es eso. Hay una cosa aspiracional súper fuerte y tiene que ver también con esa cosa del abandono y de la marginación , porque esta el concepto del underground de los '80 con los Vicentes Ruiz, los Ramones Grifferos o que se yo, Matucana, hay como esta chapa de underground que uno llevaba con mucha honra y no era sinónimo de pobreza o sinónimo de marginalidad social

M: Yo siempre lo he sentido con una relación con una elite, no se como llamarlo.... El underground si no está ligado con que se vuelve moda, con que se vuelve un poquito exclusivo, con que se vuelve algo, no llega a ser underground. O sea, Jack Kerouak, ...toda la historia de todos los huevones under en todos lados, siempre desde tu marginalidad te ligas a ¿poderes fácticos?

E: Todos estos movimientos nacen en una elite, por ejemplo, amparado por una escuela de arte, en el caso de la new wave , que es la católica por ejemplo, algunos de la Chile...ahí es donde nace la new wave chilena, con Pablo Barrenechea ..., el 83

M: ...y la música Los Pinochet Boys! no son huevones que sean marginales...

E: ...gente que viene de Estados Unidos y ya no son por ejemplo onda Led Zeppelin, eso escuchan los huevones, los lana; ahora es B52 , y ya con eso, es un giro . Y B52 que es lo que es, es un remake de los 50 , es la manera de vestir y eso ya le da un look. Entonces después vienen los new romantic con sus impermeables negros, bueno, ustedes saben mejor que yo...como poder definir el prototipo de acuerdo a los años,...y los peinados y el maquillaje, los hombres ya se pintaban los ojos, ya ibai pa´la guerra..., o sea la noche se transformaba en la batalla, ibas a pasarlo bien y básicamente la cosa era ir a bailar

D: ...y la transgresión

M: básicamente el bailar era también transgresivo porque no bailabas tomado de la mano con tu pareja como en los años 50 o 60

E: Bailabai pa ´ti mismo, bailabas solo.

D: Estamos hablando de Spandex en una época post, porque Spandex partió en un escenario muy acogido en términos políticos y en términos sociales. Fue bien visto las primeras dos fiestas, después de la tres, cuatro, cinco, seis, , los medios, las autoridades dijeron por favor, no mas. Después de ahí pasamos a una marginalidad distinta que nosotros seguimos viviéndola desde la utopía y desde el sueño..

E: ...Y aprovechándose de esa misma marginalidad

D: ...Claro, porque de ahí veníamos, de ahí era nuestro look y nuestra volá que se yo...pero también de una inconciencia y de una candidez tremenda, porque también creo que una característica que tiene la época de los '90 y los '80, es la candidez del huevonaje.

E: ...Pero, a ver, a ver, a ver, yo ahí haría una diferencia, claramente la diferencia la hace el vivir en dictadura o democracia. Te voy a contar una experiencia personal, yo con Gonzalo [Justiniano] filmamos una película que se llama Caluga o Menta, que la filmamos en dictadura y la estrenamos en democracia; para nosotros fue súper significativo incluso el hecho de filmar en dictadura y es como un cambio de folio, una cosa muy loca que paso. Una vez cuando llegó la democracia la gente como que comenzó a abandonar estas trincheras culturales y se institucionalizó en los propios trabajos. Ya el cuento no era como vivir "para" , si no, vivir "de", entonces se perdió toda esa cohesión social que hacía de eso la barricada , el colectivo...y empieza el individualismo, entonces la democracia como sistema consagra el individualismo. La democracia chilena le pone la guinda a la dictadura, en los '90 digo yo, entonces ahí se empieza a desintegrar esta capa, por eso te digo yo que empiezan todos vestidos de gala y terminan todos los huevones en pelota y jalando.

D:...y los grupos que quedamos como outsider de la huevada, porque Spandex quedó fuera, no quedó en el núcleo de los escogidos por el poder político...y quedamos en una situación súper vulnerable , pero a su vez también quiero decir que a diferencia de la huevá el final no fue trágico, ...estuvimos en una situación complicada pero salimos súper parados .

E: Fíjate que igual hay un alcance en esto, porque yo encuentro que las fiestas Spandex eran súper profesionales, a diferencia con nosotros y las cosas que hacíamos en Matucana en los '80 en que básicamente todo era muy carente, muy precario, prácticamente de un nivel de autogestión en que ni siquiera habían lucas para un vestuario, para nada, o sea...se utilizaba lo que estaba ahí y básicamente tu hacías de ti

mismo, o sea, esas eran las performances, al menos las que yo trabajaba con Vicente. Entonces se hacían cosas, pero Spandex era top; o sea, habían producciones que tenían buen vestuario, buena iluminación buen sonido . Se profesionalizó la trinchera esa que yo te digo, por lo menos en esos tiempos. Porque como tu decías estaban los talentos tuyo, de Andrés [Pérez], de Griffiero después en otra etapa...., era gente que tenía un rigor y su rigor lo ponía al servicio del espectáculo, que era una fiesta, y que le daba el ambiente adecuado para que la gente pudiera entrar y consumir y hacer de eso algo rentable.

D: Es súper cierto lo que dices tu y eso tiene que ver con Orbita.

E: Ramón ya tenía una experiencia, estamos hablando del año '84 poh hueón, digamos que esa experiencia, que tu terminaste una etapa con Ramón yo creo que se reeditó con pos Spandex. Digamos que ya había una trayectoria en esto , insisto, toda esta huevá era comunitaria . En fin, yo creo que el cuento se puede haber desvirtuado con gente que tiene en la cabeza como que las fiestas Spandex no tenían un sustrato.

D: Eso creen ah?

E: Eso yo creo que mucha gente cree que eran fiestas no mas...

D: Es que yo creo que tiene que ver con ese celo generacional , digamos de ese “yo lo hice primero”...porque en realidad el conflicto que tiene Spandex es que hay terceros que lo instalan como un quiebre “en”, es como hablar de la Negra Ester como la obra prima del teatro chileno...., o sea, ese es un ají en el poto para cinco mil huevones , porque ha habido muchos esfuerzos anteriores y posteriores, entonces, ídem con Spandex . Porque hay gente que dice “un quiebre”, “las míticas fiestas Spandex” y yo creo que es una secuencia y parte de las fiestas del Trolley, Matucana.

20 octubre 2015

ENTREVISTA TITI RAMÍREZ

PRODUCTORA SPANDEX

Titi es una muy buena productora en términos de saber visualizar y aterrizar los proyectos, siendo un importante y eficiente cable a tierra en todos los proyectos en que participa.

Se define a si misma como una trabajadora del arte y su experiencia va desde trabajar como modelo publicitaria y actriz hasta producciones de moda, audiovisual y teatro. Trabajó como asistente de Willy Geisse y Ricardo Oyarzun, así como también actuó en la teleserie Marrón Glasé . En resumen Titi está dispuesta a involucrarse en cualquier proyecto creativo que le resulte estimulante y una vez en ello apostar todo lo que sea necesario para sacarlo adelante.

Es muy popular en el ambiente del underground santiaguino y aporta un conocimiento directo del mismo junto a la *expertise* para imaginar y difundir un proyecto de fiesta artística como el que se planteaba en aquel momento, siendo una de las piedras angulares de la gestación y producción. Una vez finalizado el proyecto de Spandex continua trabajando en diversas producciones de Andrés Pérez.

Titi se refiere al surgimiento de las fiestas:

T: Nosotros nacimos por una cosa económica, un problema económico profundo de Andrés. ¿En que consistía el problema?, no se si tu lo sabes, que el tenía una deuda con el teatro, porque valía un millón de pesos al mes hace veinticinco años atrás, así que imagínate lo que es eso. Tenía sueldos pendientes, AFP, ISAPRE, porque la compañía tenía todos esos beneficios. Esos es por un lado, por el otro existían estas tres obras de teatro que estaban comprometidas que eran los dos Shakespeare y el Popol Vuh, entonces no había plata para los vestuarios. Entonces ese era el problema grave que había, y Andrés me dice “Titi, S.O.S, se me hunde el bote” y yo quedé pálida, no le respondí nada y pensaba, no se puede acabar esto, no. Después que terminó de hablar le dije cuenta conmigo para lo que necesites. Ese era el primer trabajo que yo hacía con Andrés, porque

antes siempre fui colaboradora presencial, es decir, prestaba mi camioneta para ir a buscar una cocina, ir a buscar o a dejar a Andrés o lo que fuera necesario

Recuerda que en términos de negocios fueron muy claros desde un comienzo, es decir se establecieron los porcentajes que cada uno ganaría y eso se respetó siempre, independiente de la cantidad de dinero que entrara. Órbita era quien administraba la caja con los ingresos de las fiestas.

Si bien la reunión inicial en el Prosit la integraron Jordi Castell y Fernanda Zamora, el equipo duro de producción eran cinco: Andrés Pérez, Daniel Palma, Titi Ramírez, Lalo Alemany y Lola Hervia. Titi recuerda que Fernanda Zamora no duró mucho pues de alguna manera se asustó con la energía de la noche y posiblemente con las consecuencias que podía traer el figurar en Spandex para su trabajo en televisión. También menciona a “Pipo” Lawner remitiéndola a un corto periodo inicial de participación en las fiestas.

T: Fernanda Zamora entra al equipo y tiene mucha onda, pero lo que pasó es que la superó el fenómeno y de paso yo creo que ella no quiso arriesgar su pega en la tele, ...no se, yo no soy amiga de ella, el Daniel la trajo.

K: En el libro de Juan Luis Salinas “Linda, Regia, Estupenda”, ella menciona que incluso colaboró con quince mil pesos a la hora de comprar vestuarios.

T: En un comienzo todos poníamos dinero. Todos. Yo mi plata de arriendo puesta allí, en la producción y en comprar comida. Ella puede que haya puesto. Obvio. Si había que generar y colaborar con lo que podías. Yo puse mi arriendo que eran ciento cincuenta mil pesos, y mas de un mes, porque llegó un momento en que ya me estaban pidiendo el departamento.

Al preguntarle por la organización del bar cuenta que en un inicio estaba “Fra-Fra”⁴ en el foyer con el barquito manicero de don Roberto Parra⁵, pero que rápidamente se dieron cuenta que la demanda era tanta, que en la sala instalaron además dos centros de expendio de alcohol, uno con cervezas y el otro con tragos destilados para poder dar abasto.

Continuamos rememorando y Titi recuerda que en un momento le pregunta a Andrés por la presencia de corte mas “antiguo” que significaba incorporar a la compañía de danza Espiral a las fiestas. Cuenta que Andrés le señala que el es un director y que como tal debe velar por la energía que se dará en la fiesta, por lo cual es esencial que quede claro desde un primer momento que es una instancia generada por artistas siendo el arte el eje que articula el avance de la noche.

Continuando el ejercicio de memoria vamos recorriendo los distintos momentos que se dieron en Spandex, entonces primero en el Teatro Esmeralda de Mayo a Junio de 1991 con una asistencia promedio de 2000 personas que repletaban la capacidad del teatro.

La segunda o tercera fiesta se integraría al colectivo de trabajo Gabrielle, el italiano, quien a poco andar comienza a hacerse cargo de unificar el look de los gogos organizando el vestuario según el título-pretexto que tuviese la fiesta. Los gogos se seleccionaban por ser gente guapa y especial, por ejemplo podía estar una ingeniera comercial, alta, con los hombros hacia delante, pero que tenía mucho carácter, y junto a ella un Nicolás Allende de prototipo de belleza más clásico.

En las fiestas uno de los momentos era el show transformista con play back, en que Titi menciona como ejemplo la vez en que Jordi se disfraza de Madonna y hace un doblaje y también a Daniel Buzatto, un argentino que lo hacia muy bien doblando a Nacha Guevara y a veces a Marilyn Monroe.

Y en medio de las imágenes que van apareciendo en la conversación aparece la de Daniel en una performance. Cuenta que vestía de negro en la parte superior, con algo de corte tipo femenino de los años cincuenta y para abajo un pantalón de lame gris que luego

⁴ Un personaje que la compañía Circo Teatro “adoptó” de la época en que ofrecían funciones en San Antonio y que continuó trabajando con la compañía en Santiago. Se le apodó Fra-Fra por sus emprendimientos haciendo un paralelo con Francisco Javier Errázuriz, el empresario y político chileno.

⁵ Don Roberto comenzó a acompañar a la compañía en el Cerro Sta. Lucía durante las funciones de la Negra Ester y vendía su música y XXXXXX en el carrito manicero

de subir al cubo se saca quedando con un vestido puesto (que antes no se notaba pues llevaba dentro del pantalón). Tenía una carterita preparada junto al cubo y con esta y de vestido baila de gogo sorprendiendo a sus compañeros pues nadie sabía que esa noche iba a realizar ese juego.

En cuanto a las bandas que participaron se asoma la historia del productor musical Sanfuentes que insistía en que contrataran a La Ley para que tocara en alguna de las fiestas, lográndolo finalmente y por un valor de US1000. Esta fue la primera tocata remunerada de La Ley.

Recuerda que en la cuarta fiesta llegaron cinco comisarías incluyendo fuerzas especiales, entonces eran cinco para cinco a la hora de negociar con la autoridad: Daniel, Lola, Lalo, Andrés y Titi. Titi consideraba que había que buscarle por la buena a la situación, y enfrentada a hablar con el jefe de fuerzas especiales, lo reconoce por alguna historia paralela de gentes en común y comienza a darle ciertas señas para que el vea que es verdad, lo cual concluye con una despedida con beso y todo. Aunque a Daniel le pareciera mal esa familiaridad con “el enemigo”, Titi pensaba que para eso estaba ahí, para solucionar las cosas y ponerle paños fríos y no para empeorar aun mas el panorama y las resistencias.

Cuenta que después de averiguar un poco descubre cual es el origen de que llegaran las cinco comisarias. El motivo fue que se había quedado mucho publico afuera sin poder entrar a la fiesta pues ya no cabía mas gente, entre ellos los punkis, que no hallaron nada mejor que ir a la Fuente de Soda Esmeralda a la vuelta del teatro. Se instalaron allí y como el dueño no quería atenderlos pues sabía que no le iban a pagar, comenzaron a dar vueltas las mesas y las sillas. Entonces el dueño saca una pistola que tenía bajo la barra y dispara. Alguien da la alerta a carabineros por el disparo y es así como llega incluso el GOPE a cubrir la emergencia dando por hecho que la fuente del conflicto estaba en el teatro.

Luego recuerda que todos los lunes Andrés se juntaba con los jefes de carabineros que dirigían las comisarías del sector, que eran cinco, incluyendo al jefe de fuerzas especiales de Santiago. Estaba citado a reunión para evaluar fiesta a fiesta el camino que tomaban los acontecimientos en el teatro. En esas reuniones supo que existía un expediente de cada uno de los organizadores de Spandex, lo que le deja muy claro cuan en la lupa los

tenían. Titi cuenta que después de mucho preguntarle a Andrés de que hablaban en esas reuniones Andrés le cuenta que por ejemplo uno de los jefe de carabineros le había dicho algo así como “que chucha pasa ahí después de las diez de la noche, que hasta mis cabros salen para ir a esas fiestas”. A pesar de no ser nada de agradable Andrés asistía a esas reuniones porque de alguna manera sentía que podía tranquilizar a las autoridades y sacarles de la cabeza que era un evento pernicioso.

Los días domingo alcanzaron a realizar un par de desfiles de moda en que se mostraban tenidas que luego se vendían.

K: ¿Cuántas veces alcanzaron a hacer los desfiles los días domingo?

T: Una o dos, no mas que eso

K: ¿Eso fue al final, en las fiestas siete u ocho del Esmeralda?

T: Si, al final, pero nosotros no alcanzamos a terminar el ciclo

K: ¿No llegaron a la ocho?

T: No, si nos cerraron antes, como a la cuatro o cinco. Entre que se demoró todo esto que ellos no entendían que era este fenómeno, ...las autoridades de este país, todo funcionaba todavía con mentalidad de dictadura, imagínate que una noche tuvimos cinco comisarías afuera y adentro. ¿ Que hacen cinco comisarías en un teatro?

K: ¿Si las fiestas comenzaron en mayo, recuerdas en que mes terminaron?

T: En junio y creo que en ese mismo mes ya estábamos funcionando en el Carrera porque era pleno invierno. Fuimos con el Andrés a ver el espacio y nos gustó.

K: Y Andrés estaba dispuesto a participar en el Carrera en un comienzo?

T: Yo creo que no alcanzó [...piensa]. Creo que hubo una fiesta por lo menos antes de irse de gira..., o déjame recordar como fue,... o se quedó terminando los montajes porque ya tenía esas obras comprometidas en Europa.

Luego viene la etapa en el Teatro Carrera, en pleno invierno, durante julio, agosto, septiembre aproximadamente. Son Andrés y Titi quienes visitan y negocian el valor de arriendo del teatro. Luego Andrés parte del fuera del país a unas breves vacaciones. Titi cuenta que René Fuenzalida era el dueño del Teatro Carrera y que su hijo, René es quien formará luego la discoteque Blondie, a donde llegó el “Marino” a trabajar luego que se acabaran las fiestas Spandex en el Carrera. La asistencia promedio de público a esta segunda camada de fiestas fue de setecientas u ochocientas personas. Cuenta que entre el público continuó la presencia de figuras conocidas.

En Diciembre Orbita y Daniel deciden partir a Viña a realizar una nueva parte del proyecto y mientras gestionan la patente (que nunca les dieron) muchas veces bajaron a la esquina de la calle Valparaíso y realizaban doblajes con coreografías, un poco por promocionar el local que se abriría y un poco por jugar. Mientras que a los otros artistas callejeros los dejaban hacer sus presentaciones haciendo la vista gorda a los chicos de Spandex los correteaba la ley. Titi recuerda que incluso en una ocasión se llevaron a los treinta y cinco miembros del equipo detenido. Por alguna razón la celda en que los dejaron estaba abierta y Titi con su habitual manejo terminó generando un trato amistoso con los carabineros y terminaron compartiendo la vianda con los chicos mientras esperaban que Lalo o Lola los vinieran a rescatar y pagar las treinta y cinco multas que les habían cursado.

A mediados de enero de 1992 se retoman las fiestas en el Teatro Carrera y no duraron mucho cuenta Titi. Siente que Daniel está desenfocado en términos de producción y direccionamiento de las fiestas y se aleja del equipo, por lo cual no participara de la ultima etapa de esos años en el Esmeralda con el equipo de Palma, Griffero y Rodríguez.

En el año 1998 o 1999 “Marino” financia una nueva Spandex en el Teatro Carrera

K: Hay algo que quisieras comentarme para terminar esta conversación

T: Que fue una tremenda experiencia de vida, que me encantó haberlo hecho; me parece que fue un privilegio que Andrés me haya convocado, que fue un gran maestro de vida, porque mas allá de haber trabajado con el artísticamente, el tipo era un tremendo, le ganaba a la vida todo el rato, todo el rato le quebraba la muñeca a la vida. Imagínate que yo me metí en un proyecto con lo que en ese minuto se debía, ahora serían como doscientos millones de pesos, porque en ese minuto eran sesenta millones y han pasado veinticinco años. O sea, Andrés te decía, tirémonos este piquero a la piscina, y está vacíaaaaaa, está vacíaaaaaa. Así era hacer proyectos con el, entonces de ahí para adelante todo se podía.

28 octubre 2015

ENTREVISTA MIGUEL ÁNGEL SOTO VIDAL, GORLAK EX PUNK Y RECOPIADOR HISTÓRICO.

Miguel Ángel fue bautizado en su periodo mas punk como Gorlak por una gringa que iba de paso en Chile, le dijo que ese era el nombre de un volcán y a el le gustó. En ese época, (mediados de los ochenta), Gorlak usaba una cresta muy alta y roja, además de provocar a la calle con su manera de vestir que podía ser una capa , patas de leopardo, bototos y el mohicano u otras alternativas igualmente llamativas y diferenciadoras incluso dentro de su mismo clan. Realizó vida de calle como punk, pero a la vez estudió y hoy es comunicador audiovisual y enseña en la Universidad Católica sistemas de Gestión de calidad ISO 9000. Es uno de aquellos que se ha dedicado a registrar los sucesos de la cultura alternativa desde los ochenta, por lo cual sus archivos son muy valorados como memoria de un periodo del cual existen pocos registros. Es uno de los punks que trabajó en las fiestas Spandex y vivió de cerca el fenómeno, por lo cual escuchar sus recuerdos y reflexiones se convierte en otra pieza clave para reconstruir la historia de las primeras fiestas masivas de la democracia.

MIGUEL ANGEL SOTO VIDAL

Formación profesional y educativa:

Comunicador Audiovisual

Auditor Interno en Sistemas de Gestión de la Calidad ISO 9000

Auditor Líder en SGC Integrado ISO - OSHAS

Diplomado en Acreditación y evaluación de calidad en educación superior UNESCO/IESALC – UNTF

Post-grado curso Ciencia, Tecnología, Sociedad e Innovación por la OEI y el Centro de Altos Estudios Universitarios dependientes de la UNED y la Universidad de Oviedo España.

Seminario de Educación CTS por la OEI y el Centro de Altos Estudios Universitarios dependientes de la UNED y la Universidad de Oviedo España.

Curso de IDE aplicado a la Tecnología por la Universidad Politécnica de Madrid

Curso (alumno Becario CAEU OEI) de Difusión pedagógica (Periodismo Científico) de CTS (2010-2011)

LAS FIESTAS SPANDEX

K: Vamos a hablar de Spandex.

G: Te voy a contar como llegué yo, en realidad para contextualizar. Yo me juntaba con los punk de la Torre. Ellos se juntaban en la plaza Italia, que éramos como los Hell Angels, que era la guardia “simbólica” de los Rolling Stones. Nosotros éramos amigos y el soporte de seguridad de los “Fiskales⁶”, amigos de ellos, del Álvaro.

Nos juntábamos en la Torre 15, en realidad después en la Torre 18,. Están en Diagonal Paraguay con Portugal. Éramos poquitos, éramos 30 no más los que nos juntábamos, para contextualizar y después hablar de Spandex. Entre los que se juntaban, nos juntábamos el Feto, el Miki, el Víbora, yo, el Care’mataca, Vladimir (que se murió), mi amigo Polilla; se juntaba un montón de gente, una camada de punkies, que no voy a decir que fuimos los pioneros, pero para hacer correcta la historia, sería la segunda generación histórica de los punkies en Chile. Si tomo los primeros, que vendrían a ser la generación de Miguel Conejeros con los Pinochet Boys, Dadá y todos eran nuestros amigos, pero eran más grandes. Por eso hay una cosa generacional. Nos juntábamos ahí y como éramos punkies, punkies a la inglesa, con mohicano a color, bototos, con chaquetas de goma, con chaquetas de cuero de esas que se prendían con un cigarro y se quemaban.

⁶ Se refiere a la banda punk Fiskales Ad Hoc

No teníamos muchos espacios ni lugares de fiesta en los '80. Éramos “huérfanos”, hijos de Pinochet y todo. Sin entrar en esta cosa de esquematizar o poner un apellido, pero siento que fuimos hijos de Pinocho con todo lo que eso significó.

En los '80 habíamos estado circulando por espacios álgidos, algunos clandestinos y esas cosas: Garage Matucana, Estación Mapocho, la Sala Sichel, Trolley, Casa Constitución. En esos espacios, en algún sentido todos tenían una especie de discurso.

Sale un espacio en los '90. Se abre este espacio de Spandex y a nosotros, como no existía ni internet ni nada, nos dicen: “Oye, se abre un espacio nuevo que se está haciendo en San Diego, que es un teatro que estuvo medio abandonado y vamos a hacer una fiesta”. Y esa fiesta, la primera, la primera fiesta Spandex, tiene como contexto juntar plata, fondos en apoyo al Gran Circo Teatro de Andrés Pérez.

Y cuando nos convocan, de la primera fiesta que yo me acuerdo, necesitaban guardias. Necesitaban seguridad y se les ocurre invitarnos a nosotros; teníamos una fama de malditos y nos dicen: “ Ya, si quieren ustedes entran gratis pero nos ayudan a cuidar las cosas”. Así fue mi entrada. Y cuando entramos yo fui harto desordenado, había hartos personajes, el Martini.....y fuimos en realidad a eso, a cuidar las cosas, a ser una especie de custodia. La anécdota no es muy positiva, tiene que ver con que esa noche se perdieron cosas que dejaron al cuidado de nosotros. El problema es que muchos de mis coterráneos probablemente en esa cosa de salvarse en el día a día, siendo punk, viviendo la vida punk, se salvaron con cosas.⁷

Después, al rato nos volvieron a invitar (no existían los celulares), entonces era casi como que alguien le decía al otro: “ se va a hacer tal cosa en tal parte” y todos partíamos. Y también nos servía como lugar hasta para pernoctar. Uno estaba en la calle durmiendo, tapado con diarios, con cartones y toda la cuestión.

Y muchas veces íbamos a las fiestas cuando nos invitaba Daniel, o Andrés [Pérez] de súper buena onda y casi íbamos a pasar la noche, porque era eso. Y a veces íbamos

⁷ Se salvaron en este caso significa que “omitieron” devolver ciertas prendas que se les había dejado en custodia

también porque nos pagaban, nos pasaban unas Luquitas, ayudábamos en algo y eso. Yo me empecé a descolgar de mis amigos porque era una tropa....

K: [Interrumpe] ¿Eras del grupo del Kako?

G: Conozco sí, a varios, igual difunto....

K: ¡ Sí lo sé!

G: Me golpeaste un poco, porque al Kako yo lo conocí en la época antes que hiciera los tatuajes y después cuando se murió. Sí, lo que pasa es que los punks de la Torre éramos punks de distintos sectores de Santiago y nos juntábamos ahí; éramos re-pocos al final, en Santiago éramos pocos.

K: ¿Cómo cuántos dirías tú?

G: Yo creo, sin exagerar, 50 a 60. Los que éramos más conocidos nos saludábamos. Y aquí quiero hacer un alcance, a nosotros nos invitaba la gente del Arte. En la Universidad de Chile hay un par de fotógrafos increíbles: mi amigo Gonzalo Donoso y también de Miguel Conejeros, amigo mío; ellos nos invitaban a esas cosas como del Arte, porque al final era la avanzada en Chile; no les gusta mucho que uno diga que era la vanguardia (yo sostengo que lo era). Nos invitaban pensando que teníamos que ver con el Arte. Y yo siento que en alguna medida (espero no sea una crítica pa' mis amigos contertulios y demases) muy pocos sabían lo que era ser punk o el arte en sí mismo, más bien era una cosa gregaria. Era una tribu con ciertas normas, con cierta confidencialidad, con ciertas lealtades. Pero no todos tenían claro para donde va la micro. Te pongo un ejemplo, yo un día me pongo a hablar sobre anarquismo sindicalista, Malatesta, anarquismo utópico, y mis amigos me quedan mirando “¿y qué es esa *custión* que estay hablando?” Entonces yo ahí entendía por qué mis amigos (y también entendiendo el fenómeno de por qué sucedía eso) no estaban en esa pará, no entendían, no sabían.

Pero curiosamente, el Arte o la gente de Vanguardia nos veían a nosotros como performistas sin querer serlo, no sé cómo, no sé. Entonces decían: “Estos locos con

mohicanos de colores, rapados, con pintas súper locas y haciendo huevás locas”. Y esa cosa rupturista que había pensaban ellos (yo creo) que éramos parte de...y nos invitaban. Habiendo asistido a un montón de fiestas Spandex, que en un principio eran muy precarias (que no se enoje mi amigo Daniel o Andrés también).

Después esta cosa se convierte, yo entiendo, en una especie de máquina que se establece y que genera cosas temáticas, entonces las fiestas empiezan a hablar de temas, siempre coyunturales, siempre había temas de la coyuntura social de Chile más o menos fuertes; en qué sentido, por ejemplo hablaban de la fiesta del cóndor....

K: ¡Ah....nos fuimos al Carrera!

G: Me pegué un salto. No, voy a retroceder para no ser tan disperso. En el Esmeralda se hace antes de Spandex la primera Fiesta de la Primavera y ésa marca una especie de inicio. Es medio kármico. La gente de teatro, es como cuando iniciar una cosa, los chamanes. Sentí que era una fiesta de liberación, es una cuestión así como: ¡Ya volvió la democracia, ya poh y démosle!

K: Y eso, ¿cuánto tiempo habrá sido antes de la primera Spandex?

G: No me acuerdo la fecha exacta, pero creo que un año antes pa'no equivocarme y un dato más, yo siento que cuando vuelve la democracia en Chile, porque también era una cosa cultural y política, había toda esta cosa del oscurantismo cultural y del apagón y todo y necesitaban una luz y eso fue lo que hizo Daniel, generar eso, una luz, es como prender una vela....

K: ¡Qué bonita tu imagen!

G: Que de alguna forma le abre un espacio a los sin figura, a los sin rostro, porque eso es lo que éramos. Nosotros pensábamos que éramos algo, pero no éramos nada, éramos un número más. Me acuerdo que en una de las primeras Spandex hubo gente (porque nosotros estábamos en la calle, septiembre 11), llegó gente de Patria y Libertad, rayaban con estos símbolos nazis, SS Gestapo.

K: Como ya conocían el teatro, porque nos iban a patear la puerta cuando estábamos haciendo el “Allende”, en la madrugada ¿sabías tú?

G: ¡Exacto Yo creo que las fuerzas represoras.... Acuérdate que la vuelta a la democracia era con Pinochet de Senador, entonces hay unos arreglines raros. Y yo creo que los aparatos represivos estaban ahí, regulando esta democracia medio tutelar, naciente. Y me acuerdo haber visto que llegaban y nos agarraban a varios y eran gallos de la CNI. A lo que voy. Siendo bien chicos nosotros.....

K: ¿Qué edad tenías tú?

G: No estaba tan chico. Soy del '71.

K: 20 tenías tú....

G: 20 años. Estando ahí había una especie de jugada con la integridad y como éramos pendejos y no cachábamos, yo creo que en algún minuto nos jugábamos la vida sin saberlo. Porque íbamos al choque, como la carne de carroña íbamos al choque los punkies.

Yo siento que Andrés, siendo muy generoso, Daniel lo mismo, se rodeó de nosotros sabiendo que nosotros íbamos a todas, que otros grupos gregarios no lo hubieran hecho, eran más débiles frente a nosotros.

Me acuerdo esa pelea, deben haber caído muchos en cana. Hay una historia con el Esmeralda como de resistencia, Heavy Metal, como de trinchera. Aquí estamos y volvimos y prendemos una vela y vamos a prender más velas, le guste a quien le guste. Así como las velatones en el Estadio. Prendemos una, una, una y estos compadres deben haber dicho ¡qué está pasando aquí! Porque había una postura política cultural. Una posición política.

Después me pego el salto con lo que pasa en el teatro Carrera. El propietario del teatro era el hermano de Daniel Sánchez, de la Blondie y él pensó que era una cuestión de

negocios, pero en algún minuto que pasa yo siento que Daniel y Andrés de alguna manera tomaron ciertos caminos paralelos. Como que lo del Esmeralda era todo junto y con el mismo sentimiento y lo del Carrera fue como “está bueno”, reeditó, tiene cierto nivel de aceptación y al principio era resistir, resistir y abramos los espacios y contra todo, no hay donde juntarse, y el toque de queda, que la detención por sospecha y de repente..... paf , ¡una fiesta! Porque se acabó esta *custión* del apagón cultural y en el Carrera yo siento que se institucionaliza esta manera de hacer esta cosa festiva, no digo que se pierda el sentido, no sé si cambian o son otras cosas.....Y ahí empiezan a suceder otras situaciones, por ejemplo tengo un par de videítos, te voy a mostrar, donde sale el MEO, o sale la Susy, la actriz, la Marcela Osorio o sale el Beto Cuevas, asistiendo a Spandex.

Entonces tu decís....yo creo que antes estaba esa cosa de la resistencia, la trinchera, y después se instala como el jet set....., siendo que el jet set está antes no después....en el Carrera. Porque antes, lo que era, era “lo real”, era de verdad, era una cuestión que había que hacerla como fuera. Yo siento que después se generan los recursos, los enlaces y empieza a llegar otra gente, que genera ciertos espacios de participación y, vuelvo a insistir, la cosa institucional y a la vez a cuidarle los espacios a Daniel y a Andrés; es como que les hubiéramos blindado los espacios. Y después de eso, que esta cosa está blindá la gente empieza a decir: “bueno, vamos” por todos espacios que se generan. Pero al principio era ¡no, no, no, no, poh! Yo planteo así, la del principio era totalmente en la trinchera, disputándose la vereda, en la guerrilla, estableciendo estos códigos.

K: Confrontando los recuerdos, al pasar al Teatro Carrera, según el Dany cuenta, la gente del Circo-Teatro nunca más participó, digamos que la gente linda del medio cultural “alternativo” fue desapareciendo, pero ahí se contradice con lo que dice Juan Guzmán, que me dice: No, si iban al carrete.

G: Yo también digo lo mismo.

K: Por eso pido más precisiones, los recuerdos son de cada uno.

G: Sí, esta cosa es oral..... ya te voy a decir. Nosotros éramos los punkies de la Torre y éramos para los de la periferia los “chicos lindos” porque había otros punkies en la periferia. Éramos los “small” frente a la cosa underground, que nosotros pensábamos que éramos underground, pero para ellos éramos como el jet set del underground.

Nosotros estábamos haciendo.... en la calle, no jugando; contribuyendo a la vuelta de la democracia. Y yo miro la Spandex como un reducto de trinchera que nos acogió a nosotros, a mi grupo gregario y que podíamos convivir bastante bien, democráticamente, con otra escena, con otra gente que no tenía nuestros intereses ni provenía de nuestras mismas clases sociales. Siento que para nosotros de alguna manera..... la movida Spandex era un cubil y podíamos llegar así y golpear la puerta cuando venían los carabineros..... y librábamos.

Curiosamente casi los mismos atisbos de esta cosa nostálgica, romántica, bonita, pero que también era a la chilena, como estas fiestas que se arman en Barcelona, pero a la chilena, más pobre.

Tengo unos recuerdos hermosos, pero si los enfrento a la realidad real y concreta, éramos bien precarios. Pensábamos que estábamos envolviendo grandes dimensiones, pero como una vez me lo comentó Pedro Lemebel, queremos envolver el puente Pío Nono, (cosa que nunca hizo) lo iba a hacer. Y envolver el puente Pío Nono, pero lo hacemos a la chilena, como a lo Cristo, pero pobre.... Y ¿con qué? Con papel de diario.... ¿Y cuál era el diario? El Perjurio (El Mercurio). En un minuto creo que lo hizo. Otros dicen que nunca lo hizo.... Que apareció, según yo, empapelado de diarios El Mercurio, el puente Pío Nono.

Entonces, a qué voy..... nosotros, que según nosotros éramos la vanguardia, precaria, a la chilena, sin éstos en la Academia, la Universidad, que éramos unos cabros, creíamos que la estábamos haciendo todo en la Spandex, pero que en el fondo era una trinchera más y que después se socializa, se vuelve algo así como una “socialité”. Seguí yo después en el Carrera.

K: En la etapa en donde va la gente mas normal

G: Pero sostengo lo que dice mi amigo Juan [Guzmán], que efectivamente igual seguimos viendo gente como famosilla entrando ahí al Carrera. Y las tengo registradas. Y allá, la gente de allá [en el Teatro Esmeralda]á, que eran como los artistas, con la palabra potente, estaban en mi trinchera, no sé como explicarlo.

De repente iba a las performances de las Yeguas y probablemente sin entender demasiado porque no tenía la formación académica ni artística, pero entendía que estábamos ahí, en la misma trinchera.

K: A ver si te interpreto bien.....: veníamos todos de haber estado luchando en distintas trincheras y nos encontramos en el Teatro Esmeralda y después, cuando se da la segunda etapa, en el Teatro Carrera, tú veías muchas caras nuevas, no reconocías a tus pares ahí, no eran los de la trinchera.

G: Claro, claro....

K: Algo así ¿no?

G: Sí, incluso un comentario de Pedro [Lemebel], lo voy a citar de nuevo, Pedro dice que cuando a él le preguntan que es lo que hacía, él dice, sin saber de Arte, que “sus performances] eran unas presentaciones casi teatrales y cuando alguien, un teórico, le dice ¿Lo que Ud. hace es un happening o una performance o Body Art, él dice: ¡Ah, qué bonito!

Nos pasaba lo mismo a nosotros, vi un montón de cosas [en Spandex] que nunca había visto porque mi espacio era precario. Es como que me hubieran abierto la mente, y se me agrandó la cabeza como un extraterrestre, se me llenó de cosas y yo decía ¡oh! ¡oh!

Y ahora entiendo El Circo del Sol o la performance de la muñeca gigante, pero pensando de dónde vino eso; para mi intelecto esa cosa como dicen en el campo: “tuve que arar para entender por qué el sol genera las cuatro estaciones”; pero tuve que arar con pala, no usaba el lápiz, era la pala, ese era mi entendimiento.

Muchos de mi tribu no éramos artistas pero estábamos ahí, donde las papas queman y ese es el recuerdo que tengo, como el más bonito en realidad.

LOS PUNK

G: Los punk en los '80 a ver, lo primero se va a reír la gente, no habían tiendas, no existía el tema de *merchandising* en Chile en los '80. En los '90 empezaron a aparecer un par, poquitas, me acuerdo acá en Eurocentro y Portal Lyon. De hecho tenía un amigo que tenía una tienda que se llamaba Cemento; él era el Carlitos, un argentino; después el Hollywood

Lo que hacíamos nosotros los punkies en esa época era con lo precario, siempre estaba esa cosa de no tener lucas, no sé qué, era con lo que había hacer tintura; entonces por ejemplo había una cuestión que se llamaba azul de metileno, te teñías el pelo y quedaba como rubio con blondor, era asqueroso pero te echabas esa cuestión y quedaba azul, se iba destiñendo el azul sí, pero nosotros que éramos ultra, digo nosotros, varios de mis amigos nos parábamos, por ejemplo yo tenía un mohicano largo hasta acá [muestra bajo el hombro], pelo liso, ahora tengo el pelo pincho[corto]; entonces me paraba el pelo, una cuestión gigante, un hurón gigante, lo escarmenaba con la cuestión pa' peinarse y quedaba con un volumen gigante; estaba rapado por los lados, súper prolijo y todo y al centro largo; le echaba cola fría de madera para sostener esa estructura porque era muy grande. Y se me hacía como una especie de, no sé como llamarlo, una sesión con el pelo así estirado me lo planchaban; con la cola fría quedaba una cuestión tiesa y lo teñían con (esa cuestión siempre me voy a acordar) tierra de color y si no era tierra de color era ténpera y la ténpera protegía de la cola fría; uno andaba con la cuestión de repente una semana, si ni te bañabas y andabas con la cuestión brillante. A veces uno se hacía estrellas, qué se yo, se rayaba, se pintaba.

K: ¿Y cuánto te demorabas?

G: Una hora, y dependía del mohicano. Y había como una cosa de jerarquía en el mohicano; el que tenía el mohicano más grande era con status.

K: Más antiguo, porque le ha crecido más...

G: Y tenía derecho a usarlo. Nosotros en la Torre (voy a cometer una infidencia) teníamos la chaqueta, era como una cosa bien dura, como casi al límite de lo delincencial, por el contexto político- cultural y blah, blah. Habían ciertos ritos internos en el grupo en que se defendía la chaqueta; por ejemplo llegaba un novato con la chaqueta de cuero y había que defender la chaqueta, te agarrabas a combos y si tú perdías se la pasabas al contrincante. Y hacíamos pruebas terribles, cosas que no te puedo contar.

G: Ya, como te decía, había que ser punk y la cosa era dura, como dicen los niños ahora, había que ser choro y como no éramos punkies de portada, toda la indumentaria que uno andaba trayendo tenía que tener una carga biológica, era una postura; entonces ponte tú, los pantalones de milico que algunos usaban eran contra las fuerzas armadas, por ejemplo, nunca fue a favor porque era contra eso, contra la cosa militarizada, uniformada,

Los bototos, tenían un tema con la cosa obrera; los bototos aparecen en Inglaterra fuertemente bajo la fuerza laboral y nosotros los empezamos a ocupar en Chile de la misma manera. Era la cosa obrera, una cosa de clase y se usaban primero porque estaban más baratos, los tenían como de desecho y todo y muchos los comprábamos en San Bernardo, donde vendían cuestiones de milico; otras cuestiones estaban ahí en desecho y las ocupábamos igual.

Los cordones eran blanco, rojo y negro generalmente; el rojo tenía que ver con un viento más bien comunista, de izquierda, como con la sangre y eso; el blanco era eminentemente fascista; generalmente los skinhead ocupaban blanco.

Los punkies ocupábamos de repente, , cinturones con remaches, que uno iba a comprar a la zapatería, los hacía uno mismo, no los vendían y el remache también tenía que ver con esta cosa como post moderna, la hecatombe mundial, la bomba atómica, ese era el cuento del pelo, el pelo tenía dos acepciones: una era una cosa tribal, esa cosa de la reminiscencia al origen, a los aborígenes y también tenía que ver con como uno iba a quedar después del “no future” que siempre se habla y que era como la cagá que tenemos en el mundo. Entonces una cuestión casi apoteósica, los japoneses, los chinos, siempre con sus monstruos, mutaciones, Godzilla es eso, es un monstruo mutado después del bombardeo de Nagasaki, Hiroshima, eso. Lo mismo tenía que ver con

nuestro pelo y lo otro era una cosa más bien estética, pero era eso, la representación un mutante.

La indumentaria también tenía que ver con el reciclaje, era muy de ropa americana, muy de vestirse con lo que había, muy de hacerlo uno mismo. El concepto del punk es “hazlo tú mismo”; pintaban la chaqueta, le ponían un parche, no la compraban, lo hacían. Las famosas, estas cuestiones de los ganchos también tiene que ver con eso, el gancho, que es una indumentaria tan extraña, que uno dice hacer un hoyo y apretar era casi como una cosa sadomasoquista, como lo que hacen ahora con las expansiones, el símbolo era eso; algunos usábamos pulseras con clavos del seis; no eran esas cuestiones de ahora de plástico bonitas, eran parte de la defensa; algunos andábamos armados y con cadenas, con de todo, y era parte de andar sobreviviendo en la calle, porque al final se vivía en el día a día y se vivía afuera de la casa, no eras punk de fin de semana, eras de verdad, te ibas de tu casa tratando de sobrevivir y se vivía en comunidad. Eso es súper raro porque tu decís cómo, sí poh, muchos de los que yo te cuento que éramos los punk de la Torre, muchos de alguna forma éramos no sé si hermanos, pero éramos parte de una misma cosa, y nos sentíamos parte de eso, entonces entre nosotros mismos nos cuidábamos y muchos sí vivimos fuera de la casa, no solamente que te hayan echado, rebelde con causa, pero era eso.

Lo otro que yo siempre me acuerdo es que los colores, ponte tú, los punk tampoco eran tan llamativos en los principios de los '80, pero en los '90 después la cosa se convirtió medio Inglaterra, ojalá que se notara el mohicano, no sé poh, a dos cuerdas y de colores vistosos; al principio no era así, era bien, era como a la chilena y después era más inglés la actitud, por lo menos nosotros.

Y habían otros punkies más bien vinculados a la periferia, de afuera del entorno, que estaban en contra de los mohicanos, porque era parte del andamiaje que nos habían vendido entonces “imperialistas, éstos como andan con mohicano” y se habían instalado con la movida más madrileña, española, que era sin mohicano, con gorro, más parecida a la movida okupa; okupa se le decía a los que andan ahora con pasamontañas, como los punki con pelo corto, más como la movida anarquista quiero decir y los colores eran blanco, negro, casi todos eran negro.

Los tatuajes eran en sus orígenes caneros, entonces también tiene que ver con una cosa jerárquica; no solamente la cantidad ni tamaño, sino la cosa simbólica. Un tatuaje mal hecho, o rústico, o duro, de líneas duras son caneros. No estos otros que son artísticos, que tienen otro tipo de línea y todo y eran verdes o blanco y negro; los tatuajes así reales, “the real”, eran blanco y negro porque esos eran como los que se usan en la cana y te daba jerarquía.

K: ¿Y tú tienes?

G: No y tiene que ver con eso. En Ecuador yo tuve la posibilidad de que me tatuara uno de los mejores tatuadores chilenos, es mi amigo también, de hecho de la vieja escuela, “old school”, que es el Cham. Él me iba a tatuar la espalda gratis y yo nunca quise y si no fue con él, no va ser con nadie y también tenía que ver con que yo en esa época (y sigo siéndolo) era striage⁸. La movida striage está más vinculada a la movida hardcore newyorkina que a la movida punk, los punk siempre fueron medio alcohólicos y los striage son anti drogas, veganos la mayoría. Yo no soy vegano pero estoy ahí y pareja única; hay un tema, es casi como ideológico, no es fascismo pero es casi ideológico; por ejemplo, uno de los grandes hardcore striage que van quedando de la vieja escuela es Henry Rolling por ejemplo y fue uno de los iniciadores de la movida hardcore y todo; como punk, andaba con mohicano.

LOS SKINHEADS

Los skinhead (aquí quiero hacer una aclaración) son los “cabezas rapadas” en Chile y en otros países son como “rapas”.

El skinhead de verdad es multirracistas (no son éstos de raza aria). Este skinhead usaba cualquier color de cordón.

El skin falso se llama “ponhead”, cabeza hueca, cabeza con aire.

⁸ Straight edge es un estilo de vida y un movimiento que inició dentro de la subcultura del hardcore punk, en la cual, sus seguidores hacen un compromiso de por vida para abstenerse de beber alcohol, fumar tabaco y consumir drogas. En muchos casos, esto se extiende también a ser vegano y a la abstención de la promiscuidad. Fue una reacción directa a la autodestrucción y el hedonismo del punk. El término fue tomado de la canción del mismo nombre de la banda Minor Threat. Fuente: Wikipedia

El skinhead fascista, nazi, el de derecha, ocupaba el cordón blanco y todavía lo usa y los suspensores son blancos y son generalmente puestos sobre los hombros cuando van a la batalla, no los llevan colgando.

PUNKS Y NEW WAVE

G: A veces uno se hacía algunas cosas en la cara, se maquillaba, volviendo a la cosa de los punk y la eclosión mundial...

K: ¿Con qué maquillaje?

G: En realidad, lo que había, nos echábamos hasta pasta de zapatos...

K: Dibujando qué ¿una línea abajo?

G: Claro, muy en la onda new wave; ahí hay una cosa interesante en la onda new wave, esa cosa casi como del teatro, que también tiene que ver como cuando las tribus antiguas van y se pintan la cara en son de guerra; estábamos todo el rato en guerra, todo el rato en contra del sistema, entonces ahí el clic de que uno diga “chuta en realidad todo tenía que ver con eso”.

Nosotros estábamos en alerta, estábamos en posición, íbamos pa'delante y generábamos de alguna forma cierto nivel de intimidación y miedo.

Era una especie de auto-coraza al final, porque muchos de los nuestros eran bastante más piola de lo que se veían de manera tan agresiva visualmente; era una forma de autoprotegerse finalmente, así como de repente hay pescados que tienen espinas y las tienen para defenderse, o los erizos para que no se los coman.

Y los new wave, yo tenía unos amigos que los voy a mencionar, el amigo Julio Uribe era de los primeros new wave que yo vi y él se vestía muy a lo Peter Murphy, muy a lo David Sylvain de Japan; tenía otro amigo que se quería parecer a Devo, que era como que se había comprado un macetero y se lo había puesto en la cabeza, entonces pa' mí era más new wave él ; y ellos eran mucho más cuidados de la pinta, de la apariencia, andaban

perfumados, la mayoría vivía en su casa, no tenían rollos como los nuestros de desadaptación social, pero sí eran muy de pose, cómo decirlo, no quiero que parezca mal pero eran demasiado fashion, entonces eran los chicos lindos, no eran como los chicos feos, nosotros, que éramos probablemente mucho más desagraciados; claro nos quedaba mucho mejor el mohicano probablemente, porque no había un tema estético o éramos un culto a la fealdad, pero estos no, estos eran bonitos, elegantes y hay una cosa, el new romantic, que es la desviación del new wave, es eso, el modo romántico. Entonces rescatar quizás la cosa medio bizantina de ojalá el buen traje y la buena tela. Tampoco usaban cualquier cosa que fueran a comprar a la ropa americana, eran cuestiones escogidas, ojalá que las cosas de alguna manera combinaran; nosotros nada, nos poníamos lo que había, con hoyo, sin hoyo, entonces claro eran ciertas diferencias. Y musicalmente también, el punki nunca ha sido una cosa ordenada. El new wave yo siento que tiene esa cosa casi elitista, de una sonoridad, es como un conjunto de cosas que son armónicas.

K: Más complaciente con el mercado.

G: O sea, sí, claramente. Sí es más música, el punk nunca ha sido música, el verdadero, el real. Y siento que el new wave claramente sí adopta una postura mucho más musical, más armónica, porque también tiene que ver con eso, pero voy a hacer una salvedad, los que no eran new wave eran dark, que era otra tribu y los dark eran verdaderos vampiros vestidos de negro, con chaquetas largas, chaquetones negros, ojalá con un poco de base en la cara para verse más blancos de lo que eran, con esa actitud medio nórdica, cultores del tema de Lord Craft y todo ese cuento de la cosa gótica, la iglesia y la cruz con Dios y todo, pero una cuestión casi monástica. Y el new wave no era tan así, yo siento que el new wave era vanguardia, en la cosa del estilo.

K: Sí y estamos hablando del '85, '86, '87 y cuando me hablas de los dark estamos acercándonos a los '90. Los dark no están en el '87, están después, incluso post '90, porque en el 2000 y tanto explota esa onda gótica. Deben haber sido muy poquitos en esa época, creo yo.

LOS DARK

G: Sí, lo que pasa es que para mí los dark, los oscuros... o sea quiero hacer un paralelo: New wave era Bryan Ferri, new wave clarito, un caballero, un lord. David Bowie era una mezcla rara entre la actitud punk, la cosa rupturista, pero era new wave claramente y con estética, la cosa de pintarse, la estrella, con la cuestión del rayo y todo. Pero por ejemplo dark era Bauhouse, era Peter Murphy, era Joy Division en que si bien no había una cosa tan estética, claramente Ian Curti era totalmente dark: la posición, la actitud, se mueve, todo lo que pasa, era la vida más oscura. Yo hago una separación entre los góticos de ahora, que son como más musicales y tienen un cuento como del vampiro atrasado, con los dark de esa primera camada, de los '90 principalmente, que son la desviación de muchos new wave o de algunos punk que declararon una cosa más íntima. El dark yo lo veo como una postura ideológica de retrotraerse, esconderse, de cerrar las cortinas, de no socializar, esa oposición, "no me interesa". Los punki no poh, todo el rato estamos aquí y estamos en ésta y esta nuestra y aquí acá, pero muchos amigos mutaron, yo también muté en una época probablemente, sigo mutando. Y otra, mucha gente dice que Pinochet Boys no eran punk, ¿por qué dicen eso?, porque ocupaban teclado, sobre todo mi amigo Miguel Conejero; ellos tenían una parada, si tú revisas los videos, fotos de la época, siento que eran más cercanos a los new wave y a la cosa progresiva que a la manera más bien rústica y primate de los punk, y musicalmente y todo su discurso, yo creo que ellos están mucho más cerca probablemente a inicios de la música electrónica. También en Chile es como pa' ese lado, no los ubico tanto como en la movida punk. Pa' mí los punk chilenos antiguos eran los Dadá, con mi amigo Alex; bueno, los Fiskales Ad-hoc por supuesto...

VOLVEMOS A LOS PUNK

K: Parkinson.

G: Claro, es que Parkinson es de los '90. Claramente Parkinson pa' nosotros no era representativo, por ejemplo no era de la movida, era rock chileno pero no de la movida nuestra. Los Dadá, Josefina Rock, Zapatilla Rota, Índice de Desempleo eran punki; los de

Índice de Desempleo no usaban mohicano, pero pa' nosotros eran punk porque era más bien cercano a Los Prisioneros.

Voy a decir algo (probablemente se enojen) no sé, Los Prisioneros eran punk al principio, su referente era The Clash no sé, yo escuchaba Sandino⁹ y lo mismo lo dijo Claudio Narea hace poco,; él escuchó Sandino y le dio vuelta, cómo éstos están hablando de lo que pasa con Cuba, del Che Guevara, de lo que pasa acá, y claro uno empieza a escuchar las letras primeras de Los Prisioneros y era punk, punk a la chilena, tan arremangada de los pantalones negros y grises, con el bototo abajo escondido que después se convirtió en el mocasín o el mocasín antes, zapatos así como de clase y la polerita sin nada porque también era otra actitud. Si uno piensa en MacLaren cuando crea Los Sex Pistols ,voy a escoger al más pintamonos de Inglaterra, que en ese minuto era Johnny Rotten, y escoge a ese personaje y dice ¡ya! este se va a convertir en los Sex Pistols y de alguna forma lo convierte en un producto de mercado. Es súper raro decirlo, hay gente que me va a decir, no, estás loco, son como los papás... pa' mí no lo son, pa' mí fueron una muy buena marca, de hecho, es más, uno hace el análisis y dice: Pepe Underground es el mismo administrador y es el dueño de boutique; él instala el concepto boutique "mutante" en Inglaterra, el CUCG, entonces no poh. En Chile también existían estas dos categorías, nosotros que andábamos como a la inglesa y otros que andaban a la sudaca, así a la cosa latinoamericana, sin mohicano y todo. Pero hay unas vertientes bien raras, no sé si es una cuestión también visual, hay mucho punk después de la nuestra, una generación que aparece después que eran los del 25R (de Resistencia) que son muy cercanos al discurso del Che Guevara.

K: ¿Los del Paradero 25, Gran Avenida?

G: Ahí se juntaban y eran los seguidores de Los Miserables. Nosotros éramos de Los Fiskales y ellos de Los Miserables y empiezan a haber problemas, peleas. Hay cosas

⁹ Este es uno de los grupos chilenos que en los años '90 se iniciaron en el ritmo al mismo tiempo festivo y combativo del ska, desde su inicio en 1994 han fusionado ese sonido con diversas influencias latinoamericanas y hasta la fecha tienen tres discos. Pero al mismo tiempo Sandino Rockers tienen que ver como asuntos como el modelo neoliberal, la situación mapuche o las luchas sociales de los trabajadores. Leo Ruiz, el saxofonista de la banda dice: "Cada uno en el grupo tiene ideas sociales y políticas, la causa indígena, las organizaciones en las poblaciones, las radios populares, y vemos las cosas no como te muestra la película el sistema. No somos solamente una banda de rock and roll ni de punk ni de rockabilly, estamos viendo nuestro diario vivir, y eso hace más fuerte a la banda." Fuente: "Rockers por fuera de la máquina", artículo David Ponce 30 abril 2010 para Emol.música. <http://www.lamusica.emol.com/detalle/index.asp?idnoticia=410501> Revisado 21 noviembre 2015

medio históricas ahí y ellos de alguna forma es la movida más sudaca, más española, más madrileña, más del discurso en español de “oye, estamos en Chile”. Y muchos de los nuestros, muchos como yo mucho más anglo, mucho de la cuestión en inglés.

Y también hay distancias, también está esa cosa de marcar la distancia, de la cosa ideológica y de la cuestión de clase. Pa' muchos de la vanguardia el tema del inglés era status, lo sigue siendo; la cosa del castellano es como ¡pucha, estamos en Chile, es lo que hay! La cuestión y ellos andaban mucho más de obreros que nosotros, con el jockey con una R también relacionada a Los Miserables pero también en una parada mucho más..... y probablemente yo siento que somos nosotros responsables de nuestro actuar contestatario o no contestatario en los '80 y ellos son responsables de su actuar en los '90. Esa es como la generación y ellos probablemente siguen viviendo en la periferia y muchos de los nuestros no venían de la periferia. Con distintos lenguajes y pasa una cosa más curiosa ellos, que son de alguna forma los rojos, o como le llaman el color de los comunistas, magenta, claro con esa carga, algunos de los nuestros sin ningún atisbo ideológico, nada, cero, solamente la cosa fashion y algunos de los nuestros con la cosa ideológica probablemente más piola, menos expositiva, después nos empezamos como a disociar. Nuevamente hay como varias fracturas en la movida y en esa fractura aparece el hardcore.

El hardcore en los '90 reniega del punk y claramente dice ni, nosotros no pertenecemos, ellos son escoria, ellos son basura; cómo se define uno siendo punk en algún momento. Los cabros en una parada si bien contestataria pero mucho más cercana al tema ecológico, al tema de autocuidado, ojalá no consumo de drogas. Pero pasa, lo mismo que pasa en todos lados, vuelve a haber una fractura, no me acuerdo en que año, pero en los '90 y aparece el *machocore*, que es una respuesta reactiva al movimiento hardcore de Santiago de Chile, que era antidrogas, no se inyectaban, en cambio el *machocore* era drogadicto, buenos pa' las peleas, pandillas, no sé qué y se instalan como en Estados Unidos, con la cosa del hip hop, la costa Oeste y la costa Este y hay disputa del territorio. Nosotros seguimos en ese tránsito, en los '90 seguimos ahí.

K: Ubícamelos territorialmente. Tenemos unos en el 25 de la Gran Avenida....

G: Los del 25 son los la movida punk, española, a la chilena. De alguna forma una generación que parte de una posición contraria a la nuestra en algún minuto y después aparecen en los '90 los hijos de nosotros y de ellos. No lo quiero decir así, pero es eso probablemente y se instala la movida hardcore que reniega de los del 25 y de los de la Torre que éramos nosotros. Ellos vienen de la (no lo quiero decir) burguesía, pero vienen de una sociedad media que se alcanzó a acomodar un poco en la vuelta de la democracia y se instalan con el discurso totalmente hardcore de la movida newyorkina, al principio striage, contra la droga, pareja única, algunos con una postura radical contra la carne...

K: No se manejan en un territorio en particular, porque viven en casas cada uno...

G: Claro, pero vienen del sector Oriente, Ñuñoa pa'allá.

K: Y después viene esta otra movida...

G: Los *machocore* son como los hardcore duro, vuelven a venir como de la periferia, es una respuesta a lo otro. La periferia es Pudahuel, periferia de Santiago en general. Y ellos vuelven a instalar el concepto del espíritu hardcore perdido, porque dicen que ese hardcore es de señoritas, como de niño bien, abajistas. Y dicen, nosotros no poh, somos de la población de verdad y vivimos las penurias de la población de verdad y somos the real y the real es pelear el territorio de verdad, como corresponde. Y ahí aparece REO HXC como referente de este hardcore más duro. Y de alguna forma Silencio Absoluto y otras bandas se empiezan a alejar, habiendo sido los pioneros (estoy hablando de los '90 todavía), se empiezan a disociar, a separar y se arman dos escenas:

1- El *machocore* bueno para tomar, las chelas, los combos, la pandilla

2- Este otro hardcore de actitud antidrogas, anti carne y la matanza de las vacas, que van a hacer las primeras protestas a McDonalds, re heavy.

Y después a fines de los '90, a principios del 2000, se instala la movida anarquista que era un apéndice de casi todos estos grupos de los '80, los '90, los 2000, que se aglutinan en células, muy parecido a la movida más guerrillera y con una parada totalmente dura, discurso político duro; no digo que los hardcore no los hayan tenido pero creo que éstos lo radicalizan y participan de las protestas, de la casa Okupa. En los '90 habían pero no con la explosión que se empieza a generar después, se toman las casas, aparecen los Sharp

que son los Skinhead Red y aparecen realmente los Okupas cruzados con el movimiento anarquista que empiezan a tomar espacios, centros culturales, ocupan territorios, se establecen redes, aparece internet y empiezan a haber otros tipos de relaciones distintas a las que había; antes era súper disperso y ellos se movilizan de otra forma, con autogestión que todavía lo siguen haciendo; con un discurso duro ante la autoridad, la de turno, la que sea y a la vez con una posición bastante crítica al sistema, pero proponiendo. Yo no digo que los anarquistas no propongan, yo digo que los anarquistas lo están haciendo ahora. Hay una tercera fase, los anarquistas pelean sus cosas, después el gobierno se mete, empiezan a cachar que algunos eran descolgados del Lautaro, uno que otro del Frente. De la cosa política metida en el tema juvenil interviene no sé que agencia de inteligencia, se instala en estos grupos, los empieza a investigar y descubre un montón de cosas: Que los cabros se articulaban unos con otros, que hacían un montón de cosas y los cabros después empiezan a reaccionar de una manera más dura y empiezan a hacer, bueno, los atentados con las bombas y toda la cosa que la gente ha visto en las noticias, pero muy de la mano con una postura de extrema izquierda y aparecen ahí, porque ya habían aparecido antes, en la movida punk. En los '90 aparece el movimiento Skin; se desaparece, se disuelve. En los 2000 vuelve a aparecer fuertemente el movimiento pro-nazi y se aglutinan en tres espacios: San Bernardo, Maipú, Puente Alto; funcionan como batallón.

30 septiembre 2015

ENTREVISTA A GERMÁN BOBE

DIRECTOR AUDIOVISUAL y ARTISTA VISUAL.

Germán Bobe es uno de los directores más importantes de video clip en los años 90. Su trabajo tiene reconocimiento internacional, sin embargo, mientras ganaba premios en el extranjero su trabajo era omitido en Chile debido al tratamiento de temas relacionados con la homosexualidad. Durante los años 90 trabaja junto a un equipo multidisciplinario realizando fiestas en el Le Trianon, junto a Candy Dubois y grabando trabajos audiovisuales.

Participa en las fiestas Spandex el año 1992 como director creativo de una de las noches y tiene la gran virtud de ser ordenado, por lo cual conserva el completo registro de lo que fue aquel trabajo.

K: ¿ Cual fue tu relación con Spandex?

B: A lo que voy es que mi asociación con ellos es como espectador y por conocer gente que participó con ellos. Además yo hice un Spandex, pero hay gente que participaba de la rutina diaria que es súper importante, como algunos de los bailarines, los Gogos, que te pueden dar todo un cuento de detrás de bambalinas pues ellos estaban siempre ahí, en la primera etapa, cuando se formó.

K: ¿Cuál es la curva que tú ves en Spandex, en los más o menos dos años, casi tres años?

B: Yo creo que partió muy fuerte, más bien elitista entre comillas, porque eran más bien para el mundo del arte que se enteraba de esto y luego se transformó muy rápidamente en algo masivo, totalmente público y eso yo creo que cuando ya llegaron al Carrera en la Alameda, ya no era lo mismo que antes; seguía siendo famoso, pero creo que ya había perdido cierta fuerza, esa es la impresión que yo tengo.

K: ¿Por qué?

B: Porque quizás ya no estaba involucrado Andrés Pérez en el escenario, con Daniel, que después no estaba tan presente y yo creo que eso se notó en lo que era el espectáculo en sí.

K: Yo tengo la impresión, después de haber leído hartos la historia, que es como una película, ¡qué ganas de hacer una película con esto pues es bien alucinante hasta el final! que tiene mucho de reivindicación de grupo gay, mucho, mucho y eso nunca se dice

B: Bueno, cien por ciento, yo lo doy como por hecho...era lo más travesti que hay...

K: En el Esmeralda partió como mucho más suave la cosa gay y fue agarrando plumas a medida que se acercó al Carrera ¿cierto?

B: Eh... Yo creo que estuvo presente el día uno porque todos los bailarines eran todos gay , era una especie de apertura libertaria de las personas.....

K: Claro, lo de mostrarse fuera de los ghettos....

B: Venía de España, donde empezaron a suceder cosas, obviamente a una escala mucho más grande socialmente; acá era más pequeño, no era en toda la ciudad, en todo el país. Sin embargo desde el día uno yo creo que fue eso, era full, libertad, era un momento yo me acuerdo en que estábamos.... Nunca hubo más represión y más censura que la que hubo a principios de los '90, era terrible, la DC allá con la Iglesia ... entonces estaba eso muy fuerte. Sin embargo esto era como un prisma, era algo que desafiaba un poco eso y que decía no pues si estamos en democracia , estamos en otra ¿cachai? Esa era la ingenuidad un poco del proyecto....

B: Entonces eso nos pasó a muchos no sólo a ellos, nos pasó a todos, sobre todo a los que pensábamos bueno ahora viene la... y resulta que estábamos llenos de ... bueno la Carmen Luz Parot ahora lanza un documental en la televisión que habla de eso: la censura y la represión que hubo también durante la democracia y de hecho nunca hubo tanta censura como durante ese período en Chile dicen esos estudios...

K: ¿Y cuándo se va a ver eso?

B: El 7 de octubre se lanza (busco el link y te lo mando por e-mail).

K: Me surgen dos preguntas de algo que no logra calzarme del todo. Por un lado las Yeguas mirando a huevo esto de Spandex que no pescaron, yo sé que Pedro Lemebel es muy político, es comunista, de hecho yo entiendo ese contexto pero aun así no entiendo que no logre involucrarse porque ... es una Fiesta en que hay una propuesta creativa , eso por un lado, porque ellos son representativos es decir representantes de un movimiento potente, además como artistas ¿cierto?. Y por otro lado está un personaje al

que le dicen el Che de los gay que acaba de sacar un libro. Se llama Víctor Hugo Robles que no dedica ni un solo capítulo a Spandex.

B: Yo creo que lo ven como una frivolidad, como una apertura que tiene más que ver con diversión que con un statement político que yo creo que están equivocados porque ahí hay todo un discurso y un planteamiento de cómo ser y ser en Chile en este minuto. Oye, que ya llevamos cuantos años de este señor que estuvo acá de dueño de este país....ahora estamos en otra queremos fiesta queremos ser felices. Y ese era el planteamiento, al contrario de Lemebel..... bueno yo no pero este mismo Víctor Hugo Robles y pero él es comunista en el sentido que yo una vez le pregunté por Víctor Jara porque me interesa toda esa parte de teoría homosexual que se habla de él, como los de la derecha en la época de la UP hablaban, decían eso para atacar, pero ya a estas alturas del partido estamos en el 2010, pero él no habla de eso, hay una rigidez que yo creo que no nos permite..... creen que hablar de Spandex es ser frívolo, que Spandex es símbolo de fiesta y frivolidad. A mí Lemebel todo el tiempo me atacó, al principio cuando yo llegué, todo el rato, que yo era muy frívolo, muy esto, muy lo otro, porque él atacaba a todo el mundo. Sin embargo la Lotte Rosenfeld, la Gloria Camiruaga que eran sus amigas empezaron a compartir, sin dejarlo a él ni nada pero sí en el sentido que ellas veían más allá. Esto era de un poquito de resentido yo creo entonces ese resentimiento, esa dureza esa frivolidad que no lo opacaba a él dentro de su arte, qué no sé anda a saber tú, los artistas son tan tincados, pero yo creo que una cosa muy de los artistas y muy de acá en Chile eso de segregar y de no levantar al otro; yo lo veo mucho acá, no sé a qué se debe pero tú ves en otros lados hay más generosidad, dicen sí este tipo es algo fantástico. Acá la gente siempre se quiere guardar eso, creo que pasa por ahí, es un chilenismo más bien, no sé. Sí, creo que tiene que ver con los egos como tú dices.

K: Te quería preguntar..... el Dany nos estuvo contando que algo que no era formal, un grupo llamado Muac ¿tú escuchaste hablar de Muac? Pues donde estaba el Vicente Ruiz, el Griffiero y el Andrés. Muac relacionado con el ministro Correa. Entonces Muac, desde el arte, succionando fondos digamos para proyectos personales ¿cuál es la ligazón con esta historia, digamos que de alguna manera te obligan a seguir ciertas reglas? Por ejemplo a Andrés le dicen: te quedas sin teatro, no te ayudamos con los pasajes para la gira si tú sigues con estos niñitos desordenados porque no va con nuestros proyectos.

Andrés opta, y sale del proyecto. Viene después este desfile famoso detrás del Bellas Artes con la Patricia Rivadeneira, que lo organizó Roberto Zuloaga con Ruiz, que tuvo montón de patas... pues se arma la pata de pollo porque es la primera vez que se utiliza un lugar institucional para estos grupos de juventud con una propuesta alternativa. Entonces lo que pasa ahí...pasa que con todo este escándalo que se suscita, la gente del Muac que participa dice ¡puchas! En realidad tal vez se nos pasó la mano, no sé como lo dijeron, pero se disculpan y Spandex, que participó ahí, no se disculpa porque no está metido..... entonces no sé...

B: Spandex son unas fiestas ¿verdad? Eso es lo que se percibe, no es un grupo de artistas....

K: Es un colectivo....

B: Claro, Andrés Pérez es Andrés Pérez; es Vicente Ruiz... Era Spandex. Estaba Daniel, pero en realidad había muchas personas. Yo creo que el interés de ellos era más que nada ser libres y expresar lo que quisiesen, ese es mi punto de vista. No andaban tras de un discurso político más allá de que se decían frases, había todo un Daniel tenía estos discursos que daba al principio en que la contingencia era parte del cuento, no voy a decir que no, pero finalmente el objetivo final era divertirse, era eso.

K: Yo tengo la sensación, a propósito de eso porque yo había leído que eran unos discursos bien políticos, bien largos decían....

B: Así es.

K: Y en la etapa del Teatro Carrera en la Alameda en que de alguna manera agarran el tema político más fuerte mostrando videos con temas tales como los detenidos desaparecidos qué se yo, para el 11 fue eso, un desafío de frentón. Pero mi sensación es de que llegó una gran cantidad de gente que no era “gente como uno” (risa) ¿te fijas? Gente de otros lados, entonces había que mostrarles o educarles... ¿habría tenido ese predicamento, crees tú?

B: Yo creo que era un lugar de educación y de liberación para las personas y como dices tú, principalmente homosexuales, pero también gente que quisiese expresarse. Convengamos que venimos de una sociedad que es castigadora de cualquier diferencia, especialmente en ese período. Hoy en día sigue siendo una realidad que va desapareciendo con los días, con los años.... Pero sin embargo estábamos en eso en ese momento, vivimos un momento en que en las casas la gente no puede.....vivimos en un país en que la gente se va para poder ser , hay una larga historia de eso. Hay una larga historia de familias concebidas de una manera equivocada cuando por problemas de poca definición sexual... eso es algo tan común aquí, uno lo ve todo el tiempo. Entonces estas nuevas generaciones querían ser ellos mismos y expresarse y ser, que era lo mínimo que uno esperaba en ese momento después de tantos años de represión y yo creo que Spandex fue el lugar para eso, donde se educaron muchas personas, pero más en la libertad, en el ejercicio de la libertad. Ese sería su gran aporte creo yo y como dices tú, claro que al principio eran muy masivamente... eran más artistas los que estaban ahí y después, cuando ya se trasladó que se yo, había más público joven y se empezó a convertir más en puras fiestas y cuando ya tienen menos contenido se empiezan a desarmar obviamente. Yo creo que Spandex se fue desinflando porque como todo proyecto, se requiere esfuerzo, requiere constancia, requiere ser tenaz y eso finalmente... yo creo que a Daniel se le acabó la cuerda porque era él el que estaba a cargo de eso básicamente , tenía su equipo, pero había toda una base comercial también entonces tiene que ver también con eso, porque había un grupo de personas que quería hacer un negocio con esto, que giraban en órbita, que eran los productores, más allá de su generosidad y sus convicciones porque era un negocio también. Eso es lo que finalmente hace que vaya perdiendo su esencia, pero su impacto yo creo que fue grande, su aporte artístico fue fantástico, cuánta gente pasó por ahí, yo creo que por eso es muy bueno lo que tú estás haciendo, y todo lo que se pueda hacer; como que quede claro cual fue el rol de Spandex precisamente en esa época y tiempo. Yo creo que la Carmen va a hablar un poco de eso, es parte del tema que ella va a tocar porque va a hablar de la censura y además yo sé que habló con muchas personas que participaron y sé que ha hecho una investigación larga y acuciosa. Yo te puedo conectar con ella si quieres.

K: Sí, por supuesto. ¿Sabes? las otras dos preguntas que tengo tienen que ver con la fiesta que tú organizaste. Cosas más prosaicas como ¿quién se hacía cargo de la

producción de vestuario? Por ejemplo estábamos viendo las botas maravillosas... yo sé que muchos tienen sus propias cuestiones, pero hay una cosa de unidad, de dirección de arte. Frente a eso ¿era el Roberto el que agarraba esto, estaba él metido ahí?

B: En mi caso sí, era Roberto el que hizo toda la parte de producción de vestuario, estaba muy involucrado en todo lo que era la producción de arte.... eso lo trabajamos muy mano a mano, muy juntos. Pero todos estos proyectos son de equipos de muchas personas, no eran de una persona. El mismo Daniel tenía una serie de..... aparte de que uno hace todo ¿no es cierto? ya que la ley número uno de un artista es de que es capaz de hacer todo, pero además tenía equipos de vestuaristas, de maquilladores o los mismos actores de teatro..... había toda una cosa como unitaria, pero habían roles de todas maneras. En el caso puntual en las fiestas que organizamos nosotros estaba todo muy dividido en roles siempre, como una película. Un espectáculo estaba cronometrado y duraba una hora, hasta cierta hora, mezclado con momentos de fiesta, pero eso requería como un concierto, un show en vivo, entonces eso es siempre un trabajo de muchas personas. Todo lo que se vio en ese Spandex a nivel artístico, puesta en escena, lo que hicimos con Roberto, con la Candy, muchas cosas me prestaba la Candy a cada rato, para todo y también casi todas esas personas que iban eran artistas, algunos transformistas, bueno distintos tipos, algunos cantantes líricos, etc. Y también había gente que venía de áreas nada que ver que se sumaban a este proyecto y esa mezcla..... pero era un aporte colectivo. Las fiestas Spandex, tanto las mías como todas las otras fueron hechas por muchas personas.

K: Oye Germán, cuéntame y de antes ¿tú por casualidad hiciste registros con el mundo de la moda alternativa, te metiste con eso? Por ejemplo desfiles en el Teatro Providencia

B: Tú me hablas del tema del vestuario. Sobre eso es importante saber sobre la construcción de vestuario, había mucha porque está esa cosa muy teatral, entonces toda la construcción de vestuario era o a partir de ropa usada que se transformaba, se le pegaban plásticos, o cosistas un poco como estos cuadros, se traspasaba al vestuario. Entonces había todo un trabajo grande en el vestuario. Me acuerdo que se demoraba un montón de rato con las chaquetas, pegarles, era como hacer un cuadro, como pintar o

hacer un collage, era pintado a mano, era trabajo. Yo registros tengo de cosas de moda, puede ser, yo creo que tengo el desfile del Bellas Artes.

(...)

Para mí la moda y el arte van de la mano pero acá en Chile particularmente sucede que la gente que hace moda también está haciendo un statement medio teatral, político a veces, o denuncia o quieren transmitir ideas de género, yendo más allá de la ropa, digamos.

K: ¿Pero quién la llevaba ? porque uno lee que dicen que a contar del Pablo Barrenechea, yo no me acuerdo del Pablo, yo no era de ese lote . Entonces como new wave sí pues con estos dibujos de personajes con las cabezas puntudas y las palmeras y esas payasadas....

B: Yo creo que nadie “la llevaba” había muchos artistas no más, muchos artistas distintos haciendo cosas distintas en un escenario donde todo era muy producido, donde eran pocas las personas en esa generación, te hablo de una generación que venía de vivir en dictadura con todo lo que eso conlleva. Entonces yo, piensa que llegué acá en el año '88 a quedarme definitivamente y me encuentro con este mundo pequeño que tiene muchas pretensiones y donde hay mucha creatividad, mucho tesón, porque nadie les pagaba por hacer las cosas, era simplemente porque había un deseo de hacer y eso tiene algo muy especial, porque era que a pesar de todo lo otro estoy haciendo esta locura que igual para nosotros era lo máximo, era oxígeno y eso era para todos los artistas en ese minuto. Además estaba Vicente haciendo sus performances, más allá de que tú puedas hablar que técnicamente.....pero da lo mismo, era oxígeno ir ver esas obras de teatro y Griffero haciendo sus obras en el Trolley en ese período que me parece más interesante a mí personalmente. Era oxígeno ir a ver esas obras de teatro; para mí la ropa, el vestuario ya decía algo, era fundamental en el sentido de decir ¡ah! estoy en otra.

B: (Spandex) , en ese sentido Spandex fue muy efectivo, ayudó mucho. Es una fiesta en que había mucha gente que eran de una manera y después eran totalmente distintos, en el buen sentido de la palabra, los liberó esto, los llevó a identificarse, a mirarse al espejo y decir ¡ah! ese soy yo no el que estaba ahí; entonces tuvo un efecto social, quizá no a

gran escala pero uno lo ve. Yo siento totalmente que se plasmó esa energía y en ese sentido Spandex fue muy efectivo y por eso yo creo que hizo un gran aporte.

Mirando fotos de Spandex organizada por Bobe

B: ...Aquí estamos, con un calzoncillo pegado con vidrio (muestra foto) Con pedacitos de vidrio, perdón, espejitos . La Candy está con ropa de ella pero siempre la sacábamos.... Ella siempre se sentía incómoda porque la sacábamos de lo que a ella le hubiese gustado usar. Le poníamos unos pelos que ella alegaba, pues como ella se entregaba y confiaba en el fondo, bien aceptaba, pero muchas veces no quería. Cosas que le ponía Roberto no le gustaban además que eran un poco exageradas, una vez le quiso poner una cosa que parecía una tula y dijo nó, jamás me voy a poner eso. Te fijas, tenía una cosa de querer llevar más allá.... Te fijas (la fig. de la izq.) esto está pintado a mano, es un corsé puesto arriba de un vestido y entonces tú dices ¿qué es esta huevá? Mucha gente en este período, cuando yo decía: si Roberto hace su ropa, me miraban y me hacían así como gestos de desagrado, bien pesados obviamente pero existían, y me decían ah, pero si eso es ropa vieja que le estay pegando cuestiones, de qué me estay hablando. Bueno no era muy estético pero como te dijera, era como parte de un cuadro gigante lleno de colores fuertes que no pegaban mucho con nada, pero a mí me encantaban : esa mezcla del pelo, con esto.. mira la Candy con ese pelo que sale por acá, pero a mí eso me gustaba y le gustaba a todos los que estábamos ahí. Estábamos haciendo esta mezcla extraña... hay una estética ahí, hay un planteamiento estético super fuerte que después siguió aparecen las ...nostange????? que arreglan ropa usada, localmente hay una aceptación de la ropa usada que la usa todo el mundo..... pero esta cosa de llevarla más allá, transformarla en una pieza como de museo, en una pieza de arte finalmente. Hay una idea de llevar el vestuario a que sea una pieza de arte, eso te diría. (Muestra otra foto en el PC) ¿Te fijas ella que tiene esta bata acá, estábamos en la onda disco esa es nuestra temática aunque había pasado antes pero yo estaba a full en ese cuento y estábamos con esa idea , entonces (muestra la fig. de la derecha) todas tienen los espejitos. La Polo tiene un traje...

K: Como de forzado ¿no?

B: Como de lucha, pero todas esas fotos yo las tengo. (Muestra otras) Aquí está Daniel, aquí está Carlos Franco que murió, que trabajó mucho en las Spandex, está Consuelo Castillo, Leo Barros, que también murió, bueno, todas estas tocaban en vivo, cantaban en vivo e inventamos estos grupos musicales y les hacíamos la ropa y eran como verdaderas estrellas y realmente nosotros nos creíamos que estábamos siendo magnos. Era para nosotros pero además sentíamos que estábamos haciendo algo increíble, o sea totalmente creíamos que estábamos expresando más allá y que estábamos haciendo un statement. A lo que voy, realmente la moda, la ropa, es fundamental. Después llegamos a las fiestas Spandex que hicimos en La Oz, pero distintas pero como que la misma gente y con otras canciones.

K: ¿Y en la Oz se diferenció porque el público volvió a ser un poquito más granado?

B: Era otro público, nada que ver, totalmente distinto. Claro se repetían algunos del Esmeralda pero era más hacia el barrio alto, más granado. Claro, Spandex era más un público mucho más artístico, más jugado, más diverso, más entidad de todas maneras. Lo otro era más Status Quo.

K: Buen negocio además.

B: Sí, de todas maneras y más distinta en el sentido de la plata. Nuestro público era más del lado del comercio, de aportes de plata en cambio Spandex nada que ver, lo que querían eran artistas. Esto de la Oz es más contemporáneo, más de ahora., que hay otras discotheques con otros personajes, existen todavía, está lleno....

K: Sí, pero están como estratificados.....

B: Están en todas partes. No existe un lugar que congregate, eso es verdad. Ahora los cabros chicos van todos a los mismos lados... habría que ir a ver que está pasando ahí. Pero no existe una gran convocatoria de un lugar pero hay muchas y distintas convocatorias...

K: Por grupo...separaron a todos los grupos...

B: También tiene que ver con que es normal que vaya cambiando, o sea, que al principio había menos opciones, ahora hay muchas más opciones. Los cabros tienen mucho donde elegir hoy en día ¿no encontras tu? ¿O encuentras que es la falta de identidad lo que

K: A mí me da la sensación que son con gusto a ná las cuestiones....

B: ¿En serio?

K: Hum... un poco.... Ahora , yo conozco a un tipo, a un grupo de cabros, no sé donde estarán los otros, porque están los cabros más anarcos que están en las casas okupa, que sacan su pasquín y que tienen una onda que son un poquito más sabrosos y están los cabros como secos que están estudiando..... ¡Qué bonito eso!

B: (Muestra otra foto) Es un trabajo de Roberto , yo tengo todo respaldado. En realidad las fotos, los videos, todo lo tengo yo. No sé si él se quedó con cosas.

K: ¿Tendrá Roberto guardado sus registros? Te pregunto porque uno como diseñador va guardando sus cositas más....

B: En realidad no tengo idea, quizás sí.... A Roberto hace muchos años que no lo veo, tenemos una relación cordial nada más.

K: Qué bonitos los zapatos..

B: Me acuerdo que esas botas eran de él, esto era un punky, punky total, pero se sumaba a esta cuestión, no era gay nada, lo vestíamos porque era moderno era como un cabro de qué te importa ¿ves? No tenía el problema de la sexualidad, que ese era un poco el problema de la gente alrededor, porque yo tenía amigos que eran súper amorosos pero no eran gay ¿me entiendes? Y es lo más normal y natural hoy en día de cierta edad para abajo. En esa época menos que ahora, se quedan estos personajes, mira como se

vestían, se sumaban, les decíamos los Apolos, Apolo chico y Apolo grande. A ver, todo esto existe en Facebook, pero claro él participó en un papel menor, no lo ví nunca más, qué pena. (Muestra otra foto) Esta es la foto que inspiró lo de Bellas Artes, con la Patricia, la Consuelo. Pero imágenes, todo lo que es imágenes de desfiles, tengo imágenes de desfiles pero lo que tengo es lo que hizo Roberto, aparte de Spandex sí está completo si te interesa. O sea, tengo el video de toda la noche, lo que uno publica son pedacitos. Hay algunos desfiles más que yo tengo grabados de él, de cosas que él hizo.

K: Me encantaría. ¿Sabes? Lo que yo estoy haciendo es creo que se llaman snapshots de los registros, ponte tú del Juan Guzmán que amablemente también me ha dejado meter la nariz en sus cosas. Y entonces uno tiene el registro como rasguñando pero es de una calidad... por eso cuando tú me mandaste esas fotos inspire hondo....

B: Yo tengo todo guardado y ordenado. Eso en general los artistas no lo hacen. Entonces sí tengo material que te puedo copiar.

2 octubre 2015

ENTREVISTA JUAN GUZMÁN

DOCUMENTALISTA Y MONTAJISTA

Durante 1991, cuando aún era estudiante del IACC fue el encargado, junto a un compañero de escuela, Felipe Rodríguez, del registro y presentación de audiovisuales en Spandex, durante la primera etapa en el Teatro Esmeralda y luego en la segunda etapa del Teatro Carrera.

K: ¿Cómo visualizas la historia de Spandex?

J: Desde que se inició, desde que yo me acerqué a la primera fiesta, recuerdo que se estaba organizando y había harta expectativa por lo que venía; en ese sentido, los que

estaban siendo convocados sabían que esto iba a explotar.....y en cierto modo, el aval de Andrés Pérez. Era este nuevo Chile que se estaba abriendo con la democracia, o sea, era como el terreno ideal para la gente que se quería expresar, más allá del panfleto, más allá de los '80 que fueron tan grises. Como que todos queríamos huevear la verdad. Todas las expectativas de los que comenzamos a trabajar allí eran muy altas..... y cuando comenzaron las fiestas.....qué sé yo, yo fui varias veces al Trolley y a Matucana, entonces sabía que se juntaba harta gente. Y efectivamente, a la primera, para mis expectativas digamos, había muchísima gente y el espacio además era muy encantador, este teatro antiguo que yo supe que fue pensado para ser el gran teatro de este barrio, de San Diego con Matta. Entonces todos teníamos muchas ganas de crear, pero nó panfletos; de hecho, el que me invitó a mí, qué sé yo, trabajábamos en poblaciones haciendo eventos, en La Bandera..... cosas más populares, pero este espacio era como: somos los mismos, pero queremos distraernos y disfrutarlo.

El público, que estaba en la misma sintonía, yo creo que como a la tercera fiesta si no a la segunda, ya fue un desmadre. Tapados hasta arriba, tanto que uno ya no podía dejar hacer pasar a los amigos; entonces mis amigos a la cuarta fiesta se inventaron, fotocopiaron nuestras credenciales y después entraban con ellas, porque ya no era como en la primera, que podías hacerlos pasar viniendo contigo. Eso te revela un poco lo rápido que fue, como encendió. Te diría que, y además, no fue bajando en la calidad, al contrario; no subieron los precios, no subieron los tragos..... no me acuerdo que se haya vendido comida, creo que se compraban chicles; hay una foto mía por ahí dando vueltas comprándole un chicle a la Titi.

La cantidad de gente era impresionante.....y la oferta de grupos, porque esto fue un boca a boca que todos querían participar, entonces se presentaban por lo menos tres grupos musicales, más la coreografía que hacía Andrés (Pérez) al inicio.

K: ¿Cuánto tocaban los grupos?

J: Harto.... Una media hora por grupo. Y recuerdo a los Latin Pozze con su primera formación; recuerdo a los Anachena, recuerdo a los...

K: ¿Florcita Motuda fué?

J: No lo vi, la verdad. Me hubiese acordado porque es como tío, entonces hubiese sido un buen encuentro, digamos.....No lo vi cantar, quizás fue pero no lo vi.

También estuvieron Los Tres. La Ley, que empezó no sé si el primero o el segundo recital; pero sí el primero pagado fue en el Spandex.

Como te digo, eran como dos o tres grupos más estos shows tipo vaudeville, a veces era un travesti... No recuerdo el nombre.

K: ¿Quién planificaba las performances?

J: No..... eso era autogestionado porque había mucho ánimo de crear en este contexto de divertirse, y eso fue efervescente, exponencial. Esto diría que duró hasta la última fiesta del Esmeralda de la primera vez; de hecho nosotros éramos un grupo que iba a grabar videos y lo editábamos y mostrábamos la fiesta anterior a la fiesta siguiente y empezaron a ir otros equipos de video para hacer un documental o algo más institucional, o algo más artístico. Ocuparon el lugar Los Prisioneros para hacer "Mujeres", la locación, el escenario del teatro; después Cerati creo que hizo "Tabú", lo grabaron ahí.

..... Y esto fue exponencial, de hecho todo este rollo de la crisis moral y todos estos ataques, como que para el equipo y para la gente que teníamos que ver menos con lo político del tema, era como algodones de azúcar, o sea.....qué están hablando estos huevones, no había un decir "estamos mal", no era como acomodarse a una situación y decir "estamos mal". Eso era por allá arriba, con el Andrés (Pérez), con el Dany (Palma) diría yo, con la Lola (Hervia).

Y claro, sin decir agua va se terminan las fiestas y se hace esta fiesta.....un fracaso, a fin de año en Viña y luego se vuelve a trabajar al Carrera y ahí retomo yo.

En el Carrera era ya otra cosa, se notaba que no estaba Andrés (Pérez), también se notaba que había interés por las lucas diría yo. Como que había más afiche te diría yo.....o sea, era más negocio y si bien seguían yendo músicos a tocar en vivo, esto derivó más a show, como lo que se hace en El Trián en ese tiempo.....

K: Show transformista.....

J: Sí, más transformista, pero como de vaudeville, no sé bien cuál es la palabra.....porque también no eran sólo hombres vestidos de mujeres bailando cosas de los '50 o '40, eran también mujeres bailando como Lily Marlen... te fijas, era como esa estética, medio almodovariana, sumado a los gogos que tampoco eran todos de la primera generación; yo creo que la Morgana y Jordi desaparecieron, la Cecilia Amenábar también; no te podría decir quienes bailaban pero los tengo en la memoria, la verdad los nombres no me acuerdo mucho y ahí como te digo, una efervescencia por crear que se manifestaba incluso en el público. Yo te diría también que este asunto de la plata puede ser porque el público iba más como consumidor, porque por ejemplo en el Esmeralda, a Manuel Rojas no lo dejaban hacer su show en el escenario y se tomaba parte del palco y bailaba y lo hacía por las suyas.

K: ¿Quién era Manuel Rojas?

J: Rojas es ahora un gestor cultural, algo así, y trabaja en una tienda de ropa o algo así y en ese tiempo era como parte del grupo, claro, pero Dany (Palma) en un gesto muy malo no lo dejaba subir al escenario; le permitía usar atrás las bambalinas, maquillarse y todo, entonces este tipo lo que decidía era ir a una parte del palco y hacer su show y siempre había alguien siguiendo con las luces, tiraban las luces donde estaba él y el show entraba dentro de la fiesta, dentro del espectáculo. Ese tipo de cosas no se vieron luego. No era sólo Manuel, en general eran dos o tres personas más que lo hicieron alguna vez. Y por ejemplo el acto, cuando terminaban de bailar los gogos a las cuatro de la mañana y quedaba el cubo, siempre subía gente a bailar, y cuando subía gente a bailar en el Esmeralda era distinta la gente en comparación con este otro lado; yo te diría que subían más en el Esmeralda que en el Carrera, en el sentido de las ganas de participar. Eso es lo que te estoy haciendo paralelos entre las ganas de participar, de ser parte del espectáculo colectivo; yo creo que esa es la diferencia también. Como que la gente que iba, iba más a consumir esta fiesta de locura, y que harta locura y que para los años era la cagá. Yo recuerdo un par de años después haber ido a Barcelona o Ámsterdam y era na' que envidiarles, o sea, era más ropa de lana, huevones con pinta de hippies, pero era el mismo carrete, la misma.....bueno.....la cosa era más electrónica en Europa, pero era como en el mismo afán , digamos, no era tanto más.



Mayo 1991. Juan Guzmán y Daniel Palma. © Juan Guzmán

J: La verdad yo creo que soy parte de esta curva de la historia que tú me pides que describa, porque en el fondo fué con muchas ganas y con ganas de expresarme y estaba saliendo de estudiar, entonces tenía como toda la creatividad y el tiempo y.....dos años es suficiente; como dice Hakim Bey “es una utopía temporal”, o sea, con fecha final digamos. Se acabó. Se acabaron las ganas de seguir participando, ya no era atractivo. Nunca pagaron mal, pagaban bien para una fiesta, no sé....., pero ya no era atractivo. Aunque fuera la noche de un sábado, que nadie trabaja la noche de un sábado, ya no daban ganas de ir. Yo creo que a muchos nos pasó eso y por eso se fue también como atomizando en el círculo más cercano al Dany.

(...)

K: Cuánto estaba presente el House en Santiago antes de que comenzaran las Spandex y lo que tú me estás contando, esta sensación de retomar lo colectivo más que tener un protagonista como DJ.

J: Yo diría que no pasaba nada con nada, o sea, nada con la escena electrónica como se entendía en esos años en Europa y en ese sentido, claro, se llamaba Acid House y en cierto modo las bases que sustentan eso era la colectividad, o sea, en Europa se hacían fiestas y después a los dos o tres años se empezaron a hacer en Chile, que son “raves” que son tomarse un espacio – ese es un concepto de rave – decir por ejemplo: oye, sabes que hay un lugar donde podemos sacar corriente camino a Farellones y podemos hacer

una fiesta porque es una explanada. Y se avisaba y llegaba la gente y se hacía una fogata y bailaban alrededor de la fogata con un DJ; en todo eso se buscaba tan poco el protagonismo, el DJ no tenía nombre.

K: ¿Y esto estás hablando de qué año?

J: En Chile pasa eso el '95 y empezaron el '93 junto con las últimas Spandex, unas fiestas que se llamaban Barracuda, donde tocaba Powditch, donde tocaba Cerati¹⁰, en fin... eran re snob las huevás pero... cuicas . Igual se pasaba bien.

.....y se hacían las Spandex viernes creo y los jueves se hacían estas fiestas Barracuda. Estos son los primeros acercamientos a la música electrónica pero en su base, digamos. No sé si sería muy pensado. Para cerrar la idea del DJ: El DJ no tenía nombre y cuando se hacía conocido ese nombre, se cambiaba el nombre. O sacaba un disco con el nombre de Afric trains y en el otro se llamaba Polimon Window y así. Todo esto nace un poco de la cultura de los hippies, básicamente retoman la música sicodélica y la convierten en fiesta. Eso lo hacen los "Orb", tipo '89 - '90 y arman todo un sonido que es tribal y extásico. Se junta con el viaje de Dany a Nueva York, donde en cierto modo toma esa estructura de fiesta, con gogos, con luces, con música marchosa y él la trae a Chile. Pero se da una grata coincidencia que la manera de trabajar del Dany, del Andrés (Pérez), de gente de la Compañía (Circo-Teatro) y que luego toman las fiestas, es colectiva también, entonces tampoco hay grandes protagonismos, no se buscan los protagonismos. Entonces por eso uno puede decir ¡ah! Esta es una fiesta House traída el '91 a Chile, pero en realidad eso pasaba el '91 en Londres, en un subterráneo tomado. Te fijas, que era como la idea, era tomarse un lugar y hacer una fiesta y que la gente llegara por el boca a boca y no poner plata y nada, era divertirse solamente. En su base era muy parecido a lo otro, por eso hay similitudes. Yo personalmente no creo que haya una copia, no es que hayan tomado eso y lo hayan traído para acá, sino que acá tenían un pensamiento muy parecido y se tomó la forma y se dio; por ejemplo en el vestuario, ese

¹⁰ El contacto con músicos y DJ's de la época desembocó en la creación del proyecto "Plan V", conformado por Andrés Bucci, Guillermo Ugarte y Christian Powditch, quien convocó a Gustavo Cerati. El Intelligent Tecno que recién empezaba a gestarse en Inglaterra y Alemania fue lo que la banda desarrolló en el sótano de Background, gracias al ProTools que su dueño había adquirido y a las máquinas que Bucci y Ugarte habían comprado en el extranjero, relata Hugo Chavez, un respetado como referente en los círculos de coleccionistas de música y dueño de la disquería Background en la década de los 90

reciclaje también ya estaba en el Acid House europeo.....ya eran veganos el '91 o vegetarianos – ropa reciclada. En Europa en los '90, ibas a Barcelona o a Ámsterdam y veías eso. Entonces fue una grata coincidencia.

Stgo., 12 octubre 2015

ENTREVISTA ROBERTO ZULOAGA

PRODUCTOR DE MODA Y GESTOR DE LA ESCENA INICIAL DE MODA EMERGENTE

K: ¿Cómo te definirías tú?

R: Yo creo que básicamente fue un buen productor de moda, fue un gran vestuarista y un aprendiz de diseñador. Tuve mi época en todo lo que fue del 80 al 90 con ELLUS.

Primero partí como asistente de producto, después pasé a ser jefe de producto y de visual, entonces hacía las vitrinas, hacía los desfiles, showroom, las fotos, las colecciones, trabajaba con un equipo de gente pero eso me formó, me hizo un ojo. Aprendí la industria, o sea no solamente era el ver sino que era hacer, mandar a hacer este chalequito, teñir, hacer la lana, ir y mandar a hacer 500 prendas, ese jean, cortar 2.000 o 1.500. Trabajaba y daba trabajo ¿cachai?

Entonces tenía eso, pero por otro lado empecé a involucrarme con esta gente más loca del arte, estos diseñadores de vestuario, estas chicas raras que me llegaron al casting, la Tahía (Gómez), la Jacqueline (Fresard), la Cata Pulido, la Cecilia Amenábar, las Urra, Leo Vidal y empiezo a ver que hay jóvenes, ellos eran mucho más jóvenes que yo y que tenían otra onda, eran New Wave. Yo era parte del sistema y era muy difícil que me aceptaran a una Tahía o a un Dicky Hogge o a Jacqueline Fresard o al Leo Vidal, porque no eran el prototipo de modelo; sin embargo, para mis cosas, sí trabajaba con ellos

R: La moda era lo que aparecía en la revista Paula y la gente compraba lo que aparecía ahí. Mi gran embarrá, digamos, de reconocimiento a voces fue cuando hice el

desfile del Bellas Artes, entonces ahí me hicieron la cruz, porque era peligroso. Sin embargo, años después, me llaman de la revista "YA" de El Mercurio y estuve allí durante unos dos años como productor de moda.

Todo esto era así no más, todo muy inventado en el aire y sin patrocinio. Yo trataba de conseguirme patrocinios y cosas y NO. El medio estaba muy oficializado por la revista Paula.

Alrededor de 1995 fui a hacer un especial de modas a Río de Janeiro como asistente para la revista COSAS. Con Luciano Brancoli yo impuse a Jacqueline Fresard como modelo chilena oficial, con Vero Quenze como fotógrafa; allí hicimos un especial de modas hermoso. Eso era con pura ropa de tiendas, con las boutiques de esa época. Con las tiendas que vestían a la alta burguesía esos años; cómplices Rubén Campos, Luciano Brancoli, qué sé yo, a ese nivel. Pero fue entretenido. Fue divertido trabajar. Luciano siempre me quiso, tuvo buena onda; yo iba y le pedía que me prestara unos vestidos, o unas capas para un desfile, o para un evento, o un comercial y me prestaba. Y a Rubén (Campos) lo conocí a través de la revista PAULA, también muy amoroso y todo pero nunca me prestó nada. Era muy reservado con lo que mostraba y dónde. Rubén te decía: te respondo...y después un no. A diferencia de Luciano, que me prestaba sus cosas; pero no iba a los desfiles.

Retrospectiva. Centro Cultural de España. 1993:

Evento organizado por Vicente Ruiz en el que estuvo hasta Nicanor Parra, o Raúl Zurita en un concierto de poesía. Jorge González. Fue bien bonito. Una semana llena de actividades.

R: Ya viene una cosa más plástica y súper rupturista. Era súper glamoroso todo. Yo pescaba las ropas y las mezclaba con otras que eran muy artesanales.

Carlos Pérez - Spandex - Baux - Luciano Brancoli - Octavio Pizarro - Lorenza Aillapan - modelos - Catalina Pulido. Zona de Luna.- Eran dos hermanas que se llamaban Anastasov. Ellas eran parte de la nueva generación que había llegado del exilio, se habían instalado y venían con la movida europea, entonces eran más vedadas. Eran enteritos, cosas divertidas, harto color. Les fue súper bien. Bien hecho, además. Las

chicas también tenían lucas para poner su boutique en el Drugstore, pero ya en los 90 y al lado estaba Baux con la Pamela Wallace, que también eran como cuiquitas pero con muy buen gusto, con buena honda y todo bien, y ellas felices de participar en mis cuentos porque no tenían donde mostrar su ropa.

K: (Viendo una de las fotos que Roberto estaba desplegando pregunta) ¿Y estas fotos con cosas de SPANDEX eran de un equipo que trabajaba allí, de alguien en particular?....

R: Daniel en realidad trabajaba con el italiano, no sé si te acuerdas que murió hace dos años... y que era un amor, era una bien, bien loca: Gabrielle. El era el que inventaba, cortaba las telas, cosía. Pero era como un grupo, un grupito que andaba para todos lados....., con la Rocío Ariste, con Javier Moreira. Yo tengo aquí unas diapositivas con cosas de ellos.

(Seguimos viendo fotos y me muestra algunas que disparó Germán Bobe en la instalación “Todos los Días del Año” del Teatro Novedades. 1993.)

R: Esas son unas fotos que hizo Germán. Me siguió no más porque era una locura mía. Esas son fotos de “las Pálidas”, que eran mis musas de la época, las hermanas Zamorano. Esa era ropa de Rodrigo Keller, típico de él que era punki y roquero. Esto era de la Linda Abu-Gosh. Esto es de la Valeska Ravlick; le ha ido la raja con Kanthaka pero ella partió trabajando conmigo, participando en mis desfiles. Al poco tiempo que yo había terminado con Germán me la volví a encontrar y había abierto una tienda con la Tahía Gómez que se llamaba No Name, aquí cerca en la punta de diamante que se arma detrás del Bellas Artes, donde antes había una tienda de zapatillas; pero ellas fueron las primeras en abrir ahí una tienda de modas y se llamaba No Name. Era con cosas que ellas elaboraban y les fue súper bien. Aquí está la Javierita Contador y aquí el Rodrigo Keller.

DESFILE MOZART SUPER STAR EN HOTEL SHERATON– 1991:

R: El que la rompió fue Rodrigo Keller y Carlos Pérez. Primera vez que en ese recinto sagrado, que es lo más pituco, aparecen..... Rodrigo puso una música trash: tra-tra-tra-

tra y salen “las pálidas” con unos trapos, demacradas y con unas antorchas. Fue todo, y mató. El otro fue el Carlos Pérez, que salió con unos trajes como de Mozart.....

K: Nosotros también estuvimos ahí con unos trajes de plástico

R: ¿Tú organizaste eso?

K: No, fue Marco Antonio Aguilera que un día cualquiera fue a la Escuela de Teatro de la Chile a preguntar por gente que quisiera armar algo creativo para su desfile y nos inscribimos un pequeño equipo y armamos una secuencia de tres trajes de plástico acompañados por un pianista de la Facultad que nos ambientaba con piezas de Mozart.....

R: ¡Ah! Marco Antonio....sí poh, “la Lenta”. Ahí tienes un ejemplo de que nosotros empezamos a transformar todo esto. Marco Antonio era conocido y luego amigo desde los ´80, éramos los niños lindos del mundo gay de esa época, amigos del FAUSTO.....Pero mientras yo hice camino a través de ELLUS durante todos esos años, él apareció como productor de moda y nadie cachaba que era productor de moda; hacía desfiles, los clásicos desfiles de provincia pa’ las señoras de no sé qué, para las damas de no sé cuánto....; entonces, cuando ya vino este boom de cosas, de desfiles, él también quiso estar, aunque no tenía mucha onda,.....siempre trabajó lo clásico. Pero así se sumó mucha gente, la Marcia Duery, que es un gran nombre, que la puedes entrevistar, era la productora de moda de la revista PAULA desde los ´80 hasta fines de los ´90. Sin embargo igual a mí me prestaba todo. Estuvo en el desfile del Bellas Artes, que fue con dos modelos emblemáticas: la Mónica Aguirre y la Claudia ... (no recuerdo el apellido), que eran las musas de Paula. Estaban más escondidas que la cresta después del escándalo para que no las vincularan

....(muestra un recorte de revista)Sí poh, esto es moda que no se publicó, y.....esto es moda que sí se publicó, hasta allí llegó el sistema ¿cachai?

R: Lo que sí es un dato que apareció en el programa “Chile en Llamas” [Canal CHV] es una entrevista a Roberto Edwards quien, a partir del desfile de modas del Bellas Artes y lo

de Tunick, que viene muy asociado, decide hacer los Cuerpos Pintados, que es romper con ese historial que tenía la revista Paula referente a la moda, tan estructurado, de las chicas lindas y es la gran ruptura que hace que hacen la Revista Paula y Roberto, como gran fotógrafo de moda, al dejar de hacer moda y hacerla con cuerpos pintados, sobre todo mujeres.

K: Qué bondadosa tu mirada, porque mientras yo veía el mismo programa pensaba lo lindo que era como el país aceptaba sin chistar los desnudos propuestos por un Edwards. Cuando la oligarquía se quiere hacer cargo de un cuerpo desnudo se aplaude, se publica y se difunde. Cuando Perico de los Palotes realizó una búsqueda por el estilo no tiene tribuna o bien se le estigmatiza como sujeto de la crisis moral.

R: Sí, pero ojo, que esto fue muy estructurado, hasta para romper sus propios límites ellos los corren un poquito no más. La gran presentación fue aquí en el Bellas Artes, con los mismos invitados de toda la vida y con pintores elegidos con pinzas. Aparecen también las fotos de la María Gracia Subercaseaux, que es otra que rompe, porque es una mina que era de la alta sociedad chilena, que hace sus desnudos y se genera un escándalo.

K: Todo esto también es interesante porque es post Spandex y tiene que ver con esto de destapar la botella para liberar energía.

R: Lo de Spandex fue como destapar la botella, pero más interno. Muchos años después la prensa se preocupó de editorializar o investigar lo que hicieron..... Hasta hoy, recién hace uno o dos años se hizo un homenaje a través de una obra en el GAM, pero en ese tiempo la gente iba a las fiestas por curiosidad y los que iban lo hacían para bailar, disfrutar y pasarlo bien.....Era muy raro que fuera gente a investigar este suceso.

Nosotros con Germán fuimos invitados por Daniel a hacer un Spandex e hicimos una noche en el Teatro Carrera, no en el Esmeralda, que era el original. Yo admiro a Daniel, nosotros éramos amigos de toda la vida antes, viajamos juntos a Buenos Aires, él participaba en mis desfiles. Me acuerdo que hice unos desfiles allá abajo en el Drugstore,

había un local que se llamaba El Burlitzer; hacía desfiles chiquititos, bien locos, pero todo el mundo se entusiasmaba y me seguía la volá. Año 1988.

K: ¡Ah! La misma época que ocupaba ese espacio Vicente (Ruiz) y los Pequeño Vicio...

R: No, no estaba Vicente. Yo no conocía a Germán (Bobe) todavía. Estaba Daniel, estaba el "Chino", que se fue a París.

K: El Chino Plaza, José Luis Plaza.

R: Sí, también estaba este diseñador, hijo de un pintor famoso que es conocido por sus trabajos en el Teatro Municipal, Pablo Núñez. A esos desfiles yo invitaba al Carlos Pérez, porque estaba en el Drugstore; creo que la Paula (Zobeck) también alguna vez participó. Tuve un tiempo los diseños de eso: los dibujos de Pablo para esos desfiles, los dibujos del Chino, pero desgraciadamente los perdí. Todos ellos vivían en Bellavista en esa época y ahí eran las juntas y planear cosas.....

Eran tiempos lindos.....sabes. Yo me daba el gusto de hacer todo eso porque venía de haber trabajado años con ELLUS, y agradezco mucho esa experiencia, a pesar de que eran unos fachos de mierda, pero a mí me trataron muy bien. Me dieron todo. Pude viajar, conocer la industria por dentro, realmente lo que era la moda. En Brasil yo vi los orígenes de lo que hoy día es la Semana de la Moda en Sao Paulo, el Sao Paulo Fashion Week, que originalmente se llamaba la FENICHE. Yo cuando vi eso me quería morir, vi modelos y vi trabajar a 50 huevones preparando un desfile y vi las medias puestas en escena; que a un casting llegaban no 20 sino que 200 huevones de todos lados, con mezclas de razas, de colores. ¡Brasil, poh!.... Esa fue mi escuela: puro mirar y aprender. Y algo apliqué aquí.....

29 octubre 2015

NINA MACKENNA

PERIODISTA DIRECTORA REVISTA CARAS Y LUEGO DIRECTORA CREATIVA REVISTA PAULA

Nina Mackenna fue editora de moda de la revista Caras en la década de 1990, durante los primeros tres años de la revista; luego trabaja con el fotógrafo Roberto Edwards en la producción de cuerpos pintados. Trabaja 15 años en la revista Paula como productora de moda y cuando se retira el año 2014 comienza una publicación de moda masculina llamada SML (small, médium, large), de la cual es la directora actualmente. Además de lo anterior fue una asidua asistente a Spandex.

Hablando de Spandex inmediatamente recuerda que en la segunda fiesta de Spandex, realizó una sesión de moda con la revista Caras en que trabajaron las modelos Stella Mora y Verónica Subiarbe. La revista publicó este reportaje, que incluía registros del backstage al número siguiente, o sea hablamos de junio de 1991.

Al hablar de gestores de moda realza el trabajo de Manuel Rojas, gogo de las Spandex noventeras y que luego será quien profesionalice la movida de la moda emergente en Chile.

Hablando de Spandex

K: ¿Cómo viste tu las fiestas Spandex en su comienzo y en su desarrollo?, ¿Cuál es tu impresión de la gente que iba?

N: La gran gracia de las Spandex y el porque fueron tan revolucionarias y tan fascinantes para todo el mundo es porque congregaban todo tipo de gente de la mas diversa en el mismo lugar. Uno no estaba acostumbrada en esa época, ni ahora siquiera, a asistir a una fiesta donde hubiera semejante mezcla de edades, de gente adulta-adulta a gente muy pendex, semejante nivel de ondas distintas, desde el perno mas relamido hasta los crazy mas locos, desde la gente mas humilde hasta la gente mas cuica, entonces era una mezcla tan feroz que era fascinante; era fascinante para el perno ver al loco, para el loco ver al perno, entonces eso era muy entretenido como experiencia, aparte que también había este contenedor que era el teatro Esmeralda que era un lugar sumamente bello, entonces era muy lindo de mirar todo lo que pasaba;... tenía este escenario en que ocurrían cosas y estaba todo muy bien organizado y articulado, el espectáculo visual era muy atractivo y si bien me imagino que la gente en esa época había gente muy reventada en la fiesta, o sea la gente estaba súper “pasada”, en esa época se consumían muchos “trip” no había una onda agresiva ni mala, no habían peleas, porque además en eso fueron muy astutos, por ejemplo los punk cuando llegaban, yo me acuerdo que las primeras fiestas hubo unos pequeños problemas, después yo creo que al Dani [Palma] o a alguien se le ocurrió hacerlos pasar gratis a condición de que cooperaran después ayudando a ordenar, entonces todo se integró demasiado bien y era muy, muy entretenido, y la música era increíble, o sea tenía todo el ambiente para que una fiesta sea buena: buena música, buen espectáculo, buen show, y los show estaban integrados con la música, o sea tampoco esa lata de cuando tu estas bailando feliz y te chantan un show, entonces uno tiene que parar y todo se tiene que detener para mirar lo que está pasando, tu estás conversando y tienes que ponerte a ver eso, en cambio acá estaba todo bien armado porque tu seguías en la tuya feliz, ocurría este show y había como una transición que no te interrumpía y que no te hacia tener que estar tomando atención obligada a algo.

K: Cuéntame, y ¿a ti te llamó la atención en algún momento estos juegos de roles de hombre-mujer o mujer-hombre que para el Chile de entonces no era algo usual?

N: Nada de lo que pasaba ahí era usual, pero estaba bueno porque en el fondo las fiestas Spandex eran un pequeño resumen de la sociedad. O sea había entre un diez y un quince porciento de gente gay. Eso es en la vida, en la sociedad hace treinta años, hace

cincuenta años que está estudiado el tema y esa es la proporción, el quince por ciento de la sociedad es homosexual; bueno en esa fiesta había: un quince por ciento de gente homosexual, un treinta por ciento de perno , me entiendes?, o sea estaba todo súper bien reflejado, o sea cada grupo tenía su espacio, estaba todo y todos convivían muy bien, entonces era muy entretenido.

K: Cuéntame, y ¿fuiste alguna vez a las fiestas del Carrera?

N: Si, si fui, fui a varias

K: Y que te pasó ahí con el ambiente?

N: No se, no era lo mismo. Desde luego el teatro no era tan bonito como antes y yo creo que fueron fiestas que se hicieron con el anhelo de emular lo que fueron las fiestas en el teatro Esmeralda, que resultaron bien y que fueron una cosa casi mágica. Cuando ya tratan de rememorar esto y hacerlo como un poco con un forcep, no resulta bien. Creo que fue como demasiado producido intencionalmente para replicar aquello que había sido el teatro Esmealda, pero no era lo mismo. No era la misma gente que iba, como que se empezó a colar gente mas latera, a nivel de público cambió, no era el público fascinante que había en las primeras para mi gusto. No se. A mi no me cautivaron tanto, fui a un par, me divertí, pero ya no era la misma energía diría yo.

Moda en los años 90

K: La otra pregunta que quería hacerte tiene que ver con lo que conversé con Roberto Zuloaga y la escena de la moda alternativa. En esa época hubo hartas iniciativas de diseñadores independientes que se agruparon alrededor de la gestión y producción de eventos que realizaba Roberto Zuloaga. Trabajaba con tiendas como Baux, como Zona de Luna, con Rogo que era punk, con Valeska Ravlic, con Vicente Ruiz que hizo vestuario un rato, porque mucha gente experimento también un rato en ese ámbito. Los diarios en ocasiones sacaron notas con los trabajos de los diseñadores locales alternativos ya que les resultaban bichos curiosos y podían causar interés; entonces, la pregunta es la siguiente ¿ porque los medios oficiales que hablaban de moda, como la revista Paula,

Caras y Cosas, a pesar de que se les ofrecieron producciones de moda locales demostraron tan poco interés?

N: Las revistas no manifiestan un gran interés por estas colecciones, porque estas colecciones por problemas de presupuesto y por problemas de ser emergentes, como son siempre estos diseñadores, que pueden tener noventa años, pero siguen siendo emergentes porque nunca dan el salto cuántico. ¿Y porque no lo dan?, probablemente porque venden poco y por problemas de presupuesto no tienen colecciones constantes. Son personajes que sacan una colección, pasan dos años y sacan otra, entonces eso no alimenta el tema de la moda porque no hay continuidad; no hay una colección primavera-verano, otoño-invierno, dos colecciones al año que vayan mostrando una evolución, entonces son personas que siempre se quedan en esa cosa, hacen una línea y la línea se queda ahí por dos años y medio. En esa época era mas así aún, o no tienen talla, ¿te fijas?, entonces hacían colecciones muy cápsula, muy chiquititas, que eran difícil de comunicar porque tampoco había gran propuesta. La calidad tampoco era tan fascinante, entonces era difícil hacerse eco de esos movimientos tan subterráneos porque no había mucho como comunicarlo tampoco, no había mucho como darle continuidad, en algunas de esas marcas.

Había gente bien talentosa, pero un talento inconducente. Nadie sobrevivió de esos diseñadores, como que no perseveraron. Es que sabes que es muy difícil que un país que no tiene industria textil se pueda desarrollar una industria de moda y que el gobierno lo apoye. Si tu ves Brasil, es un país que tiene un inmensa industria de la moda, es una cosa que está concertada con el gobierno, el gobierno apoya, hacen la semana de la moda, invitan a la prensa internacional. Acá no pasa nada porque somos muy chicos.

K: Pero por ejemplo, dentro de las marcas emergentes estaban Baux o Zona de Luna que si trabajaban...

N: No, pero yo creo que esas tiendas siempre estaban cubiertas en las producciones de las revistas

K: Yo se que Roberto Zuloaga las metía en las producciones de la revista YA o Caras

N: Si, todos los emergentes siempre han salido, si lo curioso es porque la industria en Chile es tan pequeña que no permite que el emergente algún día deje de ser emergente. Entonces yo creo que el único caso en que un emergente dio un salto cuántico y dejó de ser emergente es la Pola Thompson¹¹, que tenía su tienda Pituqui Pinaqui, que partió en el Drugstore, claro...., una tienda chiquitita con su colección, y la Pola le dio, le dio, le dio y le dio y ahora la Pola ya dejó de ser emergente, ahora vive en Nueva York y hace sus colecciones, etc

K: En que año está en el Drugstore?

N: No me acuerdo bien, pero es muy posterior a los años que tu estas revisando, es mas bien a fines de los noventa. Sabes el que te puede ayudar mucho y que sabe perfecto de todo lo que estamos hablando y que estaba muy metido con los diseñadores emergentes es Manuel Rojas. Manuel invento el escenario del diseñador emergente, hacía una feria....

K: Pero Roberto Zuloaga partió....

N: No, pero Manuel Rojas es el que continuó todo esto y como que lo profesionalizó un poco. Ya la cosa no era tan subterránea.

K: ¿Tu te acuerdas en que año fue DeModacia, el desfile que organizaron las hermanas Urrea?

N: Uhh, yo tuve por años guardado el afiche de esa fiesta, no me acuerdo bien, pero puede ser el '89, '90 o '91, uno de esos años

¹¹ Pola Thompson estudió diseño en la Universidad Católica, tras lo cual trabaja en diferentes producciones de moda a fines de los años noventa (entre ellos los eventos de moda emergente que organizaba Manuel Rojas en el teatro de Avenida Italia) y a la vez crea su primera marca Pituqui Pinaqui con la que tomó visibilidad en el ambiente. En un viaje al extranjero para perfeccionarse decidió que quería vivir fuera del país. Fue así como cerró su marca, se radicó en Nueva York y armó su nueva propuesta "Pola Thomson". Hoy, sus diseños han estado presentes en pasarelas internacionales de Panamá, Francia e Italia y en publicaciones como Elle, Vogue y Harper's Bazaar.

3 octubre 2015

CARLOS PÉREZ

DISEÑADOR DE MODA INDEPENDIENTE

Carlos Pérez es uno de los diseñadores que han logrado sobrevivir con éxito desde los años 80 hasta hoy y fue referido por Roberto Zuloaga como una muy buena fuente para hablar de indumentaria. De pensamiento liberal y mirada dulce, narra sus recuerdos para aportar a esta memoria.

K: Entonces, claro, me estás hablando de los desfiles y por supuesto hablamos del Bellas Artes, hablamos del Burlitzer, de cuando hacíamos los desfiles más chiquititos allí, en el Drugstore , en ese teatrillo que en esa época funcionaba abajo....sí, en esa época tú le prestaste cosas en esa época también...

C: Seguramente, bueno yo soy muy amigo de la Paula Zobeck con quien tú deberías hablar; figura importante y....bueno yo estoy hablando de los `70 o un poco antes, a fines de los '60 yo diría, yo todavía no ponía mi primera tienda, entonces yo le entregaba cosas a la Paula, camisas, ya que yo tenía una tienda al lado de la de ella cuando el Drugstore era abajo, ella tenía su tienda, que era un pilar del Drugstore, una tienda que se llamaba ¿Badillo?, por la película "Doña Flor y sus dos maridos" y yo le entregaba unas camisas a la Paula.

K: El Roberto me contó una historia que la encontré tan bonita, en que encargaron a Cabezas...

C: El Rodrigo, sí poh...

K: ...que pintara, pero él no se acordaba de las lecturas...

C: Yo me acuerdo de todo...

K: A ver, cuéntame...

C: Lamento no tener las imágenes , pero yo tenía en esa época ya, debe haber sido en los años ochenta y cuatro, por ahí, yo tenía tres tiendas y una fábrica y bueno la Paula tenía su tienda, entonces Rodrigo nos hizo unas ... no eran afiches, eran como unos cuadros grandes con unos personajes que se supone que era yo y la Paula hablando por teléfono (como el teléfono antiguo, como las imágenes de los años 40), en que el de la tienda de ella decía “ Paula Loves Carlos” y el mío decía “Carlos Loves Paula”. Ahora no sé si la gente lo entendía, pero como estaban en los dos lugares al mismo tiempo...Eran muy bonitos, eran unas imágenes de colores rosa, que son los colores de la Paula y ella tiene una cosa un poco de la Madona en esa época; entonces eran unas imágenes un poco como Dick Tracy hablando con la Marilyn, ponte tú...

K: Bonito....

C: ...como hablando por teléfono, con teléfono con cable retorcido y todo...era muy bonito, como de gráfica, de comics. Eran unos grandes letreros, como de un metro y medio al fondo de las vitrinas, era muy fantástico. Rodrigo Cabezas en esa época también me hizo imágenes (cuando yo tenía la tienda en el Drugstore en el año 88) para las etiquetas por ejemplo, medio con los hombros grandes, eso es lo que se usaba en esa época, la figura como trapezoidal y muy gráfica; también me hizo una escultura-perchero, que la tengo aquí en la tienda abajo, después te la puedo mostrar, que eran muy escultóricas, muy bonitas.

K: Oye cuéntame, ¿tú fuiste a los desfiles que hacía el Roberto alguna vez o le prestabas cosas no más?

C: No me acuerdo, pero yo síno me acuerdo mucho, pero yo nunca he participado mucho en desfiles porque nunca me ha gustado, porque en esa época yo hacía camisas,

los hombres no los pescaban porque los desfiles eran todos con mujeres... pero creo que sí, tuvimos uno que hicimos en el Centro Cultural de España me parece que puede haber participado Roberto...

K: El organizó la parte de modas ahí...no tengo mucha memoria...

C: Sí, entonces el ¿.....McLaine? era el modelo mío y calzaba 44 o 45 , le tuve que comprar los zapatos, porque no existían, con sombreros de paja... muy bonitos. Las imágenes tampoco las tengo.

K: Roberto las tiene... de esos desfiles....

C: ¡Ah! Roberto las tiene...

K: Si tú tuvieras que evaluar lo que se hacía en ese tiempo, como lo que hacía la gente joven que estaba ... que realizaba ciertos emprendimientos ¿cuál sería tu mirada, cómo ... porque yo te podría preguntar y te acuerdas de “ Baux”, de la Marcia Duery, te acuerdas de “Anastasov”

C: Me acuerdo de las anteriores, antes que salieran ellos. La tienda “Kriptonita” que era una locura, en Los Dos Caracoles , eso era de Freddy Saintjean creo, que después hace eventos, que todavía sigue haciendo.

K: No conozco...

C: Creo que era de él, Alfredo SaintJean, pero había una tienda que se llamaba “Kriptonita” que fue una de las primeras y claro, esos emprendimientos eran muy originales porque además, piensa tú, todavía no existían los Malls o estaba empezando el Parque Arauco, todavía no existía, pero no había posibilidades, todo era hecho acá, todo era hecho en Chile y eso era muy destacable pues no teníamos la invasión china, no teníamos ... no habían posibilidades, entonces todo era nuevo todo era distinto.

K: A mí me llama la atención, después de las conversaciones con Roberto también, porque justamente hay cosas muy bonitas dentro de todas estas colecciones que arma el Rodrigo para desfilas, que es lo que yo he visto al menos y que no haya tenido cabida en los espacios oficiales de moda. ¿Por qué crees tú que no...?

C: Yo pienso que los espacios oficiales de moda en esa época eran desfiles con el Pollo Covarrubias, Wales o Luciano Brancoli como la Alta Costura entre comillas, todavía no existía Rubén Campos, estamos un poquito antes.

K: Rubén parece que ya había empezado porque en uno de los desfiles está este traje con la mesa.

C: Sí bueno, él empezó con la tienda en la calle General Holley, claro, puede ser el '80 y algo, pero todo era o chileno o señoras muy elegantes que traían cosas de afuera....

K: Ah, entonces no había espacio para esto que es más juvenil en el fondo, más liviano...

C: Claro el Drugstore era una....

K: Porque si tu miras, claro, la Paula Zobck tiene una mirada que es alternativa y es juguetona y aparte de ella aparecen estos chicos después, digamos, '88, '89, '90, '91, '92, '93 qué sé yo '94...

C: Y todo da vueltas alrededor del Drugstore y de Providencia, no queda más, no había mucho más, aparte de lo clásico digamos, lo tradicional.

K: Claro y los desfilillos que armaban en relación a las cosas, pero son juegos para mostrar, que es lo que organizaba Vicente Ruiz....

C: Claro, claro y el desfile que se hizo en realidad no era desfile en realidad era un evento que se hizo en Bellas Artes ¿te acuerdas?

K: Claro...

C: Que fue un escándalo porque (yo también participé ahí) las chicas estaban, ahí estaba la Patty Rivadeneira , y al final se quedaron sólo con esa imagen...

K: Entonces si yo resumo lo que tú me dices, que no había espacio ya que estaba dedicado a la alta costura , las revistas básicamente.

C: Sí bueno, en la época venía Marco Correa, el único diseñador que lució que ha habido en Chile prácticamente, después viene Rubén Campos que es una mirada bastante extranjera pero un gran oficio y no ha habido diseñadores chilenos, no existen.

K: Oye, y del Roberto Tyrer en esa época, tú te acordai, yo conocí al Roberto, tuve la suerte de conocerlo hace un rato atrás digamos y enamorarme de él , pero yo no lo conozco, no sé lo que hacía en esa época...

C: Yo lo conocí porque él trabajaba con Atilio Andreoli, era su asistente de diseño y también le ayudaba en la tienda , entonces no lo tengo muy claro, pero Atilio era el otro referente claro, con un oficio estupendo. Cuando Atilio empezó con su primera tienda estaba en Viña, en la Galería Couve en la Plaza de Viña, y ahí yo entregaba las primeras camisas que yo hacía, eso debe haber sido como en el año '77-'78, más o menos por esa época. Ahora todo lo anterior a esto, el único referente de lugares antes del Drugstore diría yo era el Caracol de Los Leones y ahí era el lugar de reunión los días sábado en la mañana, esto es posterior al Coppelia, porque el Coppelia no era la moda, era donde se juntaba la gente joven, pero el Caracol de Los Leones, que es un edificio bonito (el único Caracol bonito que se ha construido) era un día sábado y era el desfile de Santiago, estaba lleno , lleno de gente recorriendo, subiendo, bajando, con una efervescencia que yo diría que ya después lo único que lo ha reemplazado son ir a los Malls, pero los Malls sabemos que no tienen vida más allá... no tienen vida propia, no tienen algo que uno diga: ¡Qué lindo, ¿te acuerdas cuando íbamos al Mall ¿ No, para mí no es En cambio el Caracol de Los Leones era como el referente yo diría primero de los movimientos en Chile; había tiendas bonitas , estaba por ejemplo la Paz Valenzuela que tenía una tienda

y yo le entregaba y fue donde yo entregué las primeras cosas, que eran unos teñidos, teñía unas bufandas de algodón que las estampaba, las pintaba a mano y yo se las entregaba; no sé cuánto se vendía pero eran las primeras cosas, era el primer espacio donde mostrar cosas, yo diría que fue el Caracol de Los Leones.

K: Y eso fue el '78 me dijiste, más o menos....

C: Eso yo diría que el '76 más menos, el '75-'76 pero no antes, no lo tengo muy claro; y la época de Drugstore, no sé en qué año era, es la Paula Zobeck la que te tiene que informar, pero debe haber sido el '73- '74, ¿o antes?

K: Yo creo que después....

C: No creo que tanto después porque estaba por ejemplo la tienda Miss Paula, que era de las hermanas....no me acuerdo, era de las primeras tiendas cuando tú entrabas al Drugstore , una tienda a mano derecha, un espacio muy moderno Yo diría que como a los comienzos de los '70, muy bonito, muy moderno, muy colorido, muy diferente, que uno se imaginaba que estaba en Londres o algo así y después a la izquierda estaba la tienda Anatómica

K: ¿Qué opinas del movimiento de moda emergente de fines de los ochenta?

C: A mí me gustaba que era una cosa muy pensada, era diseño realmente, de los envoltorios, de nombres, las chicas de Baux eran geniales ¿no es cierto? Las...se me olvidan los nombres pero las conozco. Era algo pensado, era algo que antes no existía...

K: ¿De cuáles te acordai, cuáles te quedaron en la retina como diseñadores , o tiendas, Baux?

C: Baux por ejemplo, tú me nombraste la Anastasov, en realidad eran mis vecinos del Drugstore; ya en esa época el Drugstore ya había subido arriba, abajo estábamos en el subte, tenía a la Anatómica al lado de mi tienda. Había un compendio de tiendas muy distintas, habían las tiendas de la Monserrat que era ropa de Bali que era algo nuevo también. El Drugstore era lo más....

K: Por eso es entretenido si te remites a contarme los recuerdos de las tiendas que estaban ahí que tenía cada cual....

C: Bueno, debajo mío estaba Wales que es una tienda muy tradicional, muy como inglesa, para señoras, señores... tenemos a la Paula Zobeck no es cierto, como eje, la Marcia Duery.....

K: ¿Qué tal lo que hacía la Marcia Duery?

C: No me recuerdo como era su ropa, no tengo la imagen. Yo sé que es productora de moda....Después había unos chicos al fondo del Drugstore, arriba que es donde estaba la Anastasov; al lado de ellas habían otras ropas de hombre también, muy distintas, muchas camisas con flores, algodones, no me acuerdo del nombre de la tienda...y Muebles Sur, que era la base, diseño de muebles....

K: Y el teatro ¿estaba también?

C: Nó, me parece que nó. ¡ah, nó, parece que sí....

K: El que manejaba el Cristián García Huidobro...

C: Sí, claro. Eran mis clientes también, muchos clientes eran actores.

K: ¿Te suena Ana María de Grenade?

C: Por supuesto, la conozco. No soy amigo de ella pero ¿ella era modelo,no?

K: Presentaba diseños, no sé a qué se dedicó más finalmente porque hubo mucha gente que jugó a diseñar, el Vicente Ruiz entremedio fijate, entonces uno no puede decir que era diseñador, pero jugó...

C: Pero claro, si de eso se trata, uno ... como el oficio de diseñador no existía porque no habían escuelas, la gente era aficionada, no sé, no como ahora en que hay escuelas de diseño.

K: Una tienda que se llamaba La Raza...

C: Nó, no me suena pa'ná.

K: ¿ Zona de Luna? Con las hermanas Urra...que

C: Sí....

K: ¿Las hermanas Urra?

C: Sí, las chicas Urra eran muy simpáticas y muy bonitas también. No me acuerdo su ropa pero ellas eran parte de "la movida" muy amigas de Vicente Ruiz y yo creo que de Roberto también.

K: ¿Y la Linda Abu-Gosch?

C: Sí, la Linda Abu-Gosch la conozco bastante. En esa época yo no sé si ella tenía tienda en Providencia. Después la última tienda que tuvo estaba en la calle Loreto. Era bien divertida. Era un poco gitana, medio árabe como es ella, con familia de tiendas. Era bien divertida, un poco parecida a la Paula Zobeck porque la Paula siempre se enojaba porque decía que le copiaba (se ríe) esas son nuestras infidelidades, después de haber trabajado juntas me acuerdo.

K: Oye, otra pregunta que te tenía, que en realidad es la otra pregunta importante ¿en esa época había, bueno, siempre ha existido productores de moda, productores de eventos, cierto, pero los entretenidos durante los '90, los que tenían propuestas más diversas, por un lado estaba (es una aseveración tú me dirás lo que opines) Willy Geisse, que se la jugaba en los eventos para la aristocracia digamos , porque eso entiendo yo, que era un público más bien de un nivel alto....

C: la colonia judía también, con mucha plata ...

K: sí, pues,

C: Claro, él hacía el famoso desfile con los elefantes ...

K: Y bueno, parece que él tenía a su cargo Wrangler y otras dos que parece que eran un paquete del cual él hacía la producción de moda en esa época. Bueno, él es una figura que está bien destacada, está reconocido y el Salinas habló de él súper claro, lindo él, precioso. Ya, bien, él y la aristocracia. P'a mi gusto esa fue mi conclusión.

C: Cómo es el jet set chileno digamos, más que la aristocracia, yo creo, más la farándula de la época .

K: Eso... (se ríe) Te acepto absolutamente la precisión. Y por otro lado tengo a un Roberto Zuloaga que también es un productor de moda que trabajó con él mucho rato, adquiere experiencia qué sé yo y que se entusiasma con esta movida de la juventud y empieza a enganchar también con sus propias producciones de a poquitito, llamando gente y genera en torno a él o hace que gire en torno a él en el fondo la producción joven porque él es el que convoca para distintos espacios, él es el que organiza el espacio de modas digamos, dentro del mundo alternativo juvenil. Entonces podríamos decir que en los '90 está (y esa es la pregunta en concreto) ¿Willy Geise y Roberto Zuloaga? ¿Cada uno en su nicho?

C: Sí, Sí.

K: ¿Y sería?

C: Y gente como grandes vitrinistas de la época, como Tito Vergara por ejemplo y varios otros cuyos nombres no puedo precisar...era gente que hizo hartas cosas.

K: Rubén Campos también hizo vitrinas ¿o no?

C: (Cara de extrañeza). No. No creo. El cosía siempre, cosió en Temuco con su mamá y después se vino y puso una tienda. En todo caso había harta gente que hizo vitrinas: Calderón , que en paz descanse, había gente bien talentosa. Yo creo que más bien yo te diría que eso es más de los '90 de los '80, por edad.

K: Y la última pregunta ¿Tú fuiste a las fiestas Spandex alguna vez?

C: Fui a las fiestas Spandex, sí.

K: Qué te llamó la atención, de lo que tú te acuerdes, que podrías retratar, que te haya parecido interesante, divertido claro...

C: Me acuerdo de los go go boys, que estaban arriba de unas cajas altas donde bailaban..... todo era distinto, todo lo que se podía ver, era todo como divertido y suelto y bonito entre comillas, un poco queriendo ser Nueva York. Pero igual hay una cosa... para qué estamos con cosas, de alguna parte vienen las influencias, vienen de afuera, entonces no creo que sea tan nacional, es la versión chilena.... Seguramente, está bien poh. Todo era así, yo entonces te digo el '68 el '69 íbamos a Providencia al Copelia, entonces nos disfrazábamos en la casa: pantalones pata de elefante, nos hacíamos corbatas con etiquetas de botellas, , aplicaciones, cuero, la cosa era ser diferente, la camiseta con flores, el pelo largo..... eso también venía de San Francisco , de alguna parte, entonces uno se identificaba con eso. Eso es de mi época más juvenil, íbamos caminando a pata pelá al parque de la Costanera, por ejemplo, era genial, caminábamos y todos se hablaban, había como una comunicación. Eso es previo a la UP. Después viene la UP que era fantástico, el clima efervescente, bullente. Y entonces aparece la época a la que nos referíamos ahora como la nueva efervescencia social, juvenil, se daba en esa forma, un poco light digamos, de alguna manera para algunos,

Moda masculina de los 80

K: Oye ¿cómo era la moda masculina en esa época, los 80, comienzos de los 90, cómo la recuerdas?

C: Ah, sí, me refiero a lo que yo hacía. Ocupábamos mucha tela para hacer una camisa, hoy día las camisas se han ajustado mucho. Entonces los hombros llegaban aquí (muestra) 10 cm. más abajo del hombro, las camisas eran grandes, hacíamos unos cortes muy ergonómicos, con diseño de mucho estampado de colores, o texturas.... Pero siempre eran muy grandes en los hombros y también las caderas se iban ajustando para abajo, recuerdas anchas los baggies.....Las chaquetas también con unas hombreras anchas...

K: ¿Eran los '90 todavía? Comienzos de los '90...

C: Sí, comienzos de los '90. A mí nunca me gustaron los hombros muy grandes. Hablemos del Oso Troncoso por ejemplo , que es un referente también. Un gran diseñador, él hacía un poco esa moda como espaldona, muy geométrica. Eso, esa es la parte del punto de vista mío, que era una riqueza, una libertad como para jugar con los colores, con los diseños, con los estampados.... Cosa que visto desde esta época es muy loco, es muy ahora la gente no se atreve; estamos en una época muy ... no diría minimalista pero un poco más convencional, en que no se usa llamar tanto la atención, en ese sentido. Las rigideces de ciertas telas y la fluidez de otras..... tú usabas una tela que era la popelina plumón que era un algodón rígido... de esas telas que ahora no existen, con caída, con peso, con diseño. Yo me acuerdo que usaba unas telas suizas que eran carísimas y hacía unas camisas que eran espectaculares, o sea unos diseños locos con distintos motivos, grandes, chicos, dibujitos pequeños, colores, rayas...todo estaba permitido y era mi tienda , me refiero a mí, a lo que yo hacía, pero productos muy diferentes a lo tradicional, piensa tú que lo anterior era la camisa Mario Ramírez o John Drakes para vestir al señor de la camisita a cuadritos chiquititos con el cuellito pequeño, cuando los cuellos se agrandan, los hombros se ensanchan, la ropa es más fluida, más ancha... hoy en día no me gustaría usar esa ropa, pero en esa época era así, con los cuellos largos, las chaquetas negras... me acuerdo que era fantástico, hacíamos unas chaquetas negras de lana más o menos gruesa, con unos cortes amplios; eran muy cómodos por lo demás, la gente era más suelta dentro de la ropa, entonces se sentía más cómoda. Toda esa generación sigue ahora pidiendo esa ropa, que ya tienen 50 y tantos y quieren sentirse cómodos, no les gusta la ropa tan ajustada, entonces tengo a

veces que tener un poco de eso porque ahora se usa todo como firulín y cortito y apretadito, pero la gente de 50 no le gusta, piensa que todo era muy suelto, tuve el arquitecto que diseñaba los cortes que inventaba con Ricardo Sáez, unos cortes muy distintos, que las sisas de las camisas eran enormes, cortábamos mucha tela.... Se usaba el doble de lo que se usaba hoy, pero eso era lo bonito, porque todo era más caía la ropa.... No sé...eso.

K: Oye tú me mencionaste también al Oso Troncoso, ¿me podrías contar de él? Porque lo dijiste someramente claro, muy geométrico....

C: Claro, el Oso hacía ropa de mujer, yo no te puedo resumir un poco lo hacía en particular, tiene un estilo muy propio , y también hacía ropa de hombre, unos trajes de lino con hombreras grandes, muy grandes, el Oso era generoso con los hombros pero con hombreras, más estructurado, claro a los chilenos les gustaba, no sé si tanto, pero el Oso tenía un estilo muy propio...

K: ¿Y él estaba dirigido a qué tipo de público?

C: Una clase acomodada diría yo, de 30 para arriba supongo yo, que tuviera plata para pagar su ropa, porque no debe haber sido ... porque tenía una casa, por ahí por Vitacura donde hacía su ropa, entonces eso ya era más caro.....

K: ¿Y tu público, cuál era?

C: Mi público era los actores, los publicistas, los arquitectos, los fotógrafos, la gente....

K: ... librepensadora

C: Yo diría de veintitantos p'arriba, pero también médicos, profesionales relativamente jóvenes, con onda, porque se usaba tener onda, el que no tenía onda era un fome .

Stgo., 10 noviembre 2015

ENTREVISTA MANUEL ROJAS

EX GO GO Y GESTOR MOVIMIENTO MODA INDEPENDIENTE

AÑOS 90

Manuel Rojas participa activamente en la escena “underground” trabajando tanto con Vicente Ruiz, Germán Bobe y Roberto Zuloaga. También fue uno de los tantos que participaron como Gogo en las Fiestas Spandex. Una vez que Roberto Zuloaga se retira de la escena como productor de moda es Manuel Rojas quien toma este espacio profesionalizando la escena.

Realiza los “Encuentro de Moda Independiente” a comienzos de los noventa donde nace la escena del diseño de autor en Santiago durante alrededor de siete años y luego la “Feria de las Nuevas Tendencias” alrededor del año 2004 y por mas de 5 años, que fue la primera feria de diseñadores independientes que hubo en Chile.

Luego entra en el circuito oficial de la moda y realiza la producción de moda para la venida de María Cornejo, diseñadora chilena residente en New York, con la revista Ya el 2014, y las producciones de moda de “Viste Santiago”, “Raíz Diseño” y “Santiago Fashion Week”. En la actualidad hace los Roperos Paula todos los años, además de formar parte del equipo de Parsons Fashion Management, dedicado a crear conceptos de moda desarrollando ideas desfile, catálogo o eventos.

K: ¿Cómo era ser gogo?

M: Bueno, hay que tener como nervios de acero porque yo no tengo formación de actor, no era bailarín tampoco, yo era yo no más, no tenía un personaje construido que me protegiera, no; fue estar muy expuesto, entonces llegó un minuto en que ya no quería participar en huevás y obviamente mis compañeros, el grupo, fueron súper castigadores. Estaba cansado de ser tan objetuable, ¿cachai?

K: ¿Y cuál es tu mirada a la distancia del fenómeno Spandex?

M: Yo creo que fue un fenómeno, fue como la movida española pero ésta fue la movida chilena post dictadura, también lo que siempre la gente contaba era la mezcla vertical de públicos, toda la gente quería divertirse, todos querían salir, entonces había un grupo de punks que siempre estaba, por ejemplo y había cuicas, el pelo laise, harto artista, estaban todos.

K: ¿Y qué opinas del look del público general en las fiestas,? ¿influenciado un poco tal vez por la moda que los medios inflaban en ese momento, el grunge?

M:Pero no había grunge, nó. La mayoría del look era dark, ese como más gótico. La gente atinada, ponte tú las mujeres, eran como Siuxie and The Banshes, querían el look Siuxie, entonces mucho con el escarmenado, con las caras blancas, ojos bien negros y en los hombres era más bien Rocabilly, ese era el look atinado, el que tenía la “biker”, así se llama ese modelo de chaqueta, que no sabía en esa época que se llamaba así pero claro, era así, el bototo cualquiera grande y el polerón negro, ni siquiera era camisa, era polerón con cuello.

K: ¿Y la camisa de colores, la camisa con los estampados?

M: Algunos, pero eso era muy gay.

K: ¡Ah! Pero a los músicos les gustaba.

M: Sí, porque ellos son artistas, pero ponte tú para el público general todo lo que fuera con color era gay en esa época, entonces no había ni estampado ni nada ni acceso.

K: Pero el público que mencionaste como el “más atinado” era el más cercano a los círculos creativos, porque de ahí para afuera ya era una cosa más plana.

M: Es que acuérdate lo que costaban los tickets para viajar, era muy elitista viajar. De hecho Los Prisioneros cantan “por qué no se van del país” y nos cantaban a nosotros, porque la gente viajaba y se la pasaba quejando ¡que este país!.... Entonces nosotros

decíamos: NUESTRO PAIS, NUESTRA CIUDAD, ES NUESTRA CIUDAD. Yo siempre pensé que la única forma de cambiar las cosas era participando, no criticándolas desde afuera. Involucrándose. Yo siempre participé y sigo participando.

K: Y como fue el cambio de dictadura a democracia en la escena creativa?

M: Se acaba la dictadura y se acabó la escena. Era como que quedamos huachos porque ¿qué es lo que nos unía? Esta cosa como la opresión y que no había espacios donde desarrollarse. Llegó la democracia y como que se cayó el muro y todos quedamos “y ahora qué” y cada uno partió pa’ su santo, todos a diferentes áreas.

La muerte de la dictadura cambia la escena underground o de arte político; no hay cultura política, no hay arte político ahora. Antes los pintores hacían arte político, los músicos hacían arte político, nosotros los artistas alternativos o más experimentales también, en todos se repetía el mismo mensaje, entonces se unificó; en cambio ahora nó poh, el arte es muy comercial, hay una escena actualmente de mercado del arte. El arte se transforma en una cosa que no es política pero que vive de los fondos políticos. CHACO es comercial, es arte que no molesta.

K: A mí me gustó como lo resumía Enzo Blondel al decir que antes se vivía PARA el arte y hoy se vive DEL arte.

M: Sí y tiene razón.

K: ¿Y qué opinas de la presencia gay en Spandex? Porque es la primera vez que interactúan públicamente....

M: Bueno, todos eran muy gay y ser gay era muy tabú también. Nosotros [los gay] generábamos como un fuerte cerrado y nosotros luchábamos ahí, gritábamos a los cuatro vientos y cacareábamos y hacíamos nuestra presencia notoria ahí. También era una bandera; porque yo fui, yo estuve confundido hasta los 21 ponte tú; no sabía lo que era, entonces estaba metido en estas cosas artísticas también para investigar un poco; después me metí en el camino de la auto-ayuda, después me salí, y claro....era una bandera de lucha. Era súper ofensiva la calle, yo vivía en el barrio Bellavista. Me acuerdo que una

vez....., la gente como que te acorralaba en una esquina, te decían huevás, era muy fuerte.

K: ¿Pero tú eras un chico que se vistiera de una manera llamativa?

M: Sí [risas)]. Obvio. Los pantalones de cuero no me los saqué como en cinco años y además yo empecé a ir al gimnasio a los dieciocho, entonces tenía un forrazo; por eso, cuando me usaban de modelo me ponían la menor ropa posible. Claro, antes no existía la cultura del gimnasio pero como yo me había hecho amigos en Europa, allá estaba el boom y todos tenían los medios forros y depilados. Nadie se depilaba acá en Chile, ni las axilas ni el pecho, nada. Yo sí. Y andaba con camisetas musculosas, nadie las usaba, eran de “rotos”. Entonces andaba con mis camisetas, pantalón de cuero y pelo largo.

K: ¿A propósito del tema, Germán Bobe presentó a la Candy Dubois en Spandex?

M: Sí y dijeron ¿quién es esta persona que no conocemos? Y además, es artista, bailaba con Paco Mairena ponte tú y hacía training todos los días y actuaba y toda la cuestión. Era una mujer mayor, abuelita, abuelita, tú la veías de civil y era como una vieja amargá, dramática, pero también era un personaje que viajó con el Blue Ballet a Europa, se queda allá, se opera¹² y cuando regresa puso el Trianon, que siempre estuvo ahí y nadie sabía, sólo las gay viejas digamos.

K: ¿Qué era operado?

M: No, me refiero a que los demás no sabían que existía ese personaje. Y tenía un escenario chiquitito, atrás estaba el vestuario y ella vivía ahí mismo.

(Hablando nuevamente de Spandex)

¹² Se refiere a una operación de cambio de sexo, es decir convertir pene en vagina.

M: Hicieron una fiesta en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile¹³, ahí en Las Encinas, ahí fui yo, esa fue bien interesante; a mí me dio ataque de llanto, lloré toda la performance.

K: ¿Por qué?

M: Porque estaba recién llegando el SIDA, ¡de mi edad la mayoría de la gente murió, poh! Entonces estábamos como en el fragor de esa batalla también.

K: ¿En qué época fue esto?

M: La fiesta fue “Minuto Spandex” de Esmeralda, porque participé yo, o un poco después que me retiré, pero muy poco después porque como te decía ya estaba muy agotado de estar tan expuesto también. Tuve una crisis también y después no quise cantar más tampoco y dejé la música.

Era una producción Spandex pero en la Escuela, llevaron los cubos. Muchos de los que estuvimos en la primera etapa después no seguimos, ponte tú la Morgana no siguió.

Moda

K: Roberto (Zuloaga) te menciona como su heredero en la producción de moda emergente en que se aunaban como equipo con Germán Bobe y Vicente Ruiz en muestras multidisciplinarias.....

M: Con la Paula Zobeck.

K: Eso no tengo tan claro de la época cuando participaba ella.

M: Bueno, ella empezó con la Anti-Moda.

Yo trabajaba como asistente de una gente que hacía eventos en lugares como el Parque Arauco, de alta costura; en ese tipo de cosas trabajaba yo porque me interesaba, me

¹³ Aproximando según los datos que entrega Manuel se entiende que a mediados del año 1991

parecía divertido y que era contrario a esta cosa que hacíamos nosotros¹⁴; era otra cosa, con diseñadores viejos, Luciano Brancoli, etc. Con Luciano trabajé mucho en las puestas en escena de sus desfiles, que en los ochenta eran muy operáticos. Yo era asistente de su director de escena Claudio Contreras y aprendí mucho con él. Yo sigo haciendo eso pero ahora cambió mucho; antes la iluminación era mala, si tú ves, las fotos también eran malas, los maquillajes malos, los peinados malos, no como los hacemos ahora en que la cosa sale perfecta.

K: Cuando hablé con Nina Mackenna arrugó la nariz al preguntarle por el diseño emergente de esos años;.....que la ropa no tenía tallas, que estaba mal hecha.....

M: Porque la ropa estaba muy mal hecha, la ropa no aguantaba una postura, era para el show. Si la echabas a la lavadora la ropa se desintegraba. Había una cosa técnica que no estaba resuelta, entonces no era ropa usable; pero claro, para video clip servía o para una performance servía y después para la basura.

K: Pero Roberto confeccionó unas piezas que al menos en las fotos se ven ponibles y resueltas.

M: Es que él hizo vestuario y después se puso a hacer vestuario para comerciales y hasta ahí llegué yo con él, como que yo me metí a estudiar de nuevo, me metí en otra área, salí de esta cosa como del mundo del arte político digamos, contestatario de la época y me metí en el “mainstream”. Y me alejé de ese mundo y, claro, fui crucificado. Fui súper criticado por hacer cosas comerciales, etc.

K: ¿Tú trabajabas con los diseñadores emergentes?

M: Trabajé mucho en los noventa. Generamos un evento que se llamaba “Encuentro de Moda Independiente” donde nace la escena del diseño de autor en Santiago, el año '93 o '94.

¹⁴ Con “nosotros” se refiere a los grupos que trabajaban en performances y desfiles alternativos

Todo parte cuando estoy en el UNIACC y me escriben de Miami para hacer “Fashion MTV”, que quería hacer un segmento chileno. Lo grababa la productora “Cuatro Cabezas”, que todavía está ahora, pero no estoy seguro si en esa época ya se llamaba así. Los dueños de esa productora eran de la revista Paula, entonces del Paula me recomiendan a mí que ya estaba metido en todas estas cosas; además, hacía estas cosas con los “grandes” así que le subíamos un poco el nivel porque usábamos modelos verdaderas, peluqueros verdaderos, todas esas cosas.

Y me llaman de Miami; hicimos unas conversaciones por teléfono proponiéndome que armara algo con los tres diseñadores que había: Kebó, de la Carla Lobos, que tenía una tienda chiquitita en el Drugstore (ella todavía existe allí); después estaba la Tahía Gómez que tenía No Name, la primera tienda del barrio Bellas Artes.

K: Con Valeska Ravlic....

M: Si, y otro más que no me acuerdo pero había tres, no eran más. Invitamos en esa época también a la tienda Payaso que era la de José Martínez (la primera), que estaba en el subterráneo de la pizza que está ahí en Plaza Italia y vendían cosas de payaso y que después crecieron y se hicieron famosos y tuvieron una tienda Academia Payaso en Avda. Matta.

Para ese evento Fashion MTV a cada diseñador le pusimos un DJ, estaba Zicuta, en fin, estaba taquilla la cosa y nos conseguimos un boliche, creo que se llama Tap Room o algo así, que estaba en Avda. Matta y era un puterío claramente pero era muy divertido porque tenía un escenario circular y giraba; entonces tenían una cascada de chayas plateadas brillantes, entonces las modelos se ponían ahí y las hacíamos girar. Quedó súper bonito. Salió además de MTV en la revista Paula y La Tercera creo que hizo una nota también en la revista Mujer.

En la revista Mujer hice varias cosas, en la Elle también hice hartito porque hacíamos una nota grande antes de los encuentros y ahí todos quedaban calientes y por qué no hacemos esto más seguido, bla, bla, bla.....¡Ya poh! Y la comenzamos a hacer todos los años.

Fueron como siete u ocho años y después lo hacíamos dos veces al año. Llenábamos lugares, pero yo me aburrí, por las platas.

K: ¿Por qué?

M: Porque eran pendejos y era perder plata, o sea, no era mucha plata pero era plata que yo no tenía tampoco. De repente pierdes quinientas lucas, que son un par de millones ahora. Mucha plata para sacar esos proyectos. Después se metieron las universidades y después ¿qué paso?

Que esto empezó a tener notoriedad al mostrarse las cosas, a hacerse públicas; comenzaron a hacerse las correcciones a la ropa y se corrigieron los materiales.

K: ¿Cuánto tiempo se demora este proceso que mencionas?

M: Como 3 años. Aunque no, al primer año ya generamos un impacto porque ahí se volvió muy taquillero. Teníamos, como te decía, las modelos con que yo trabajaba en el mundo real que pusimos al servicio de este trabajo [con diseñadores jóvenes] gratis, más los equipos de producción, los maquilladores y el sonido también, entonces estas cosas raras como que uno se juntaba con unos amigos y hacía alguna performance. Se transformaron en moda, no en performance, ya era moda. Entonces si a las modelos no les calzaba algo, no servía. Entonces esto fue lo que se formateó.

Y se pidió imagen de marca y se pidió papelería, se pidieron logos y se pedía que la gente contara una historia; entonces no era ropa juntada sino que era ropa hecha y se pedía un mínimo de 20 looks, o sea, se pedía una colección.

K: ¿Juana Díaz figuró con ustedes?

M: Sí. Sí figuró varias veces.

K: ¿Y cómo era el ambiente?

M: Era joven, joven. Nocturno además. Y después hicimos un jurado además. Hicimos un concurso. ¿Y quién era la jefa del concurso? La Nina Mackenna poh..... entonces eso te cierra un poco el círculo, era gente muy taquillera. Se elegía mejor modelo, se elegía tendencia de maquillaje, Paula [la revista] hacía notas en el backstage. Fue un minuto muy connotado pero no logramos, o sea yo no logré, que se transformara en business y de hecho no lo es todavía. Por eso moda emergente, moda en emergencia, se llama en forma permanente. La moda de autor chilena vive en una permanente emergencia.

K: ¿Ves alguna relación entre las fiestas Spandex y la moda?

M: Las fiestas de esa época y la moda eran muy paralelas, porque mucha de esa gente era de modas alternativas, la Patricia [Rivadeneira] se transformó en modelo un tiempo. La Jacqueline Fresard, que era la ex-mujer de Jorge [González] se la presentamos a Claudio [Contreras], Claudio enloquece con ella, se la presentan después a Luciano y Luciano enloqueció y tú ves, ella y la Estela Mora figuran siempre, unas producciones fantásticas en revista Cosas, llenas de perlas y huevás, entonces como que hubo un mix, se mezclaron unos con otros y después las mismas modelos participaban en los espacios alternativos.

K: ¿Cómo era la tendencia de la moda alternativa en ese entonces?

M: Como el patronaje no estaba dominado, en el mundo de la corsetería había un gran vacío en Chile, entonces la gente no sabía hacer ropa. Entonces ¿qué es lo que salía más fácil? el look japonés, oriental, que eran estos planos grandes, envolventes.

K: ¿Con algodones?

M: No, con lycra, entonces te quedaba ajustado en algunas partes, a veces la podías tensar en los cuerpos. Todos pasaron por esa etapa, ese fue el principio: telas de muy bajo costo, fácil de hacer, multitalla porque eran stretch.

Paralelo a lo nuestro van apareciendo más carreras, antes estaba sólo INACAP y la del Pacífico, aparece Las Américas, aparece el DUOC, después aparece el INCACEA y ahora hay una súper oferta; de hecho yo hice cuatro años clases de producción de moda en INACAP; y después vienen los diseñadores tristes y te das cuenta que ya no querían ser

profes sino que querían ser productores de moda; es genial tener un productor de moda que sepa de ropa, sabe de telas, sabe si tiene un buen calce, sabe planchar también, porque el planchado en este tipo de cosas es básico para que la ropa se vea impecable.

A fines de los noventa aparece un ruido, una cosa chillona que es la Pola Thompson con sus tutús. Lo hicimos (el evento) en lo que es el Teatro Italia ahora y se transforma en la “Darling” del momento, Nina Mackenna “falls in love with her” y se transforma en una celebrity instantánea y yo me vuelvo manager de ella y después empecé a hacer management; cuando vino de N.Y. toda la prensa acá se la hice yo, para un evento la trajimos de Ropero Paula y se profesionaliza mucho, mucho, la moda.

Después se me ocurre hacer la “Feria de las Nuevas Tendencias” en Chucre Manzur, que fue la primera feria de diseñadores que hubo y la hicimos también como 5 o 7 años todos los domingos, matador. Primero era una vez al mes pero fue tanto el éxito que comenzamos a hacerlo semanal. Sólo podían participar diseñadores, nadie que revendiera cosas y después nos pusimos más exquisitos, ponte tú había gente que compraba poleras blancas y las estampaba; prohibimos eso también porque era cero aporte y además no se vendían. Se vendía la ropa, la gente quería ropa y la ropa subió de nivel también.

K: ¿En Chucre Manzur estamos en el año 2000?

M: 2004, por ahí. Y eso fue lo último que hice [en producciones de moda emergente] y me fui a trabajar a Parsons Fashion Management con la Rosita Parsons, Me fui de nuevo a una cosa muy statement. Me salí de todo porque encontré que el medio se volvió muy ingrato, ponte tú estas cosas que nosotros hacíamos con tanto esfuerzo cuando yo hacía los encuentros de moda independiente de la moda, después se transformó en un show. Entonces se hacían shows en discotecas y la gente pensaba que era eso y mataron la instancia. Entonces todo era desfiles de moda después, entonces muchos productores chanta, mucha muestra muy rasca y yo me harté.

Y con la Feria pasó lo mismo, de repente era tan taquillera la Feria que obviamente comenzaron a copiarla, entonces te encontrabas una Feria en Los Cobres de Vitacura, en

el Amanda ponte tú, con puras minas que compraban cosas en Patronato y las vendían allá y algunos de los diseñadores que teníamos nosotros decían: ¡Ah, Vitacura, vámonos pa 'allá! No había 300 diseñadores para elegir, llegar a 30 que era el piso, 30 o 35 que era lo que teníamos, no era fácil. Que tuviera cierto estándar. Después estaban los otros que ya habían crecido, que ya tenían boutique, la Juana (Díaz) ya no estaba, participó un par de veces la Pola, pero los otros ya estaban como en otro estamento.

Esto era como un ejercicio para generar público cautivo y probar producto, así estaba planteado; como probar nuevos productos sin tener que pagar costo de arriendo o de IVA; el IVA se pagaba aparte o sea , tú te inscribías en el Servicio de Impuestos Internos y pagabas 5 lucas y listo, todo legal, súper legal. Entonces podías tener valores bajos y ver qué funcionaba y qué no y mejorar para la próxima semana, emulando un poco lo que hace Zara con su sistema de producción. Algunos de ellos lograron generar capital, algunos de ellos se asociaron también. Nosotros promovíamos la asociatividad, uno que hacía zapatos con otro que hacía ropa.



Manuel Rojas.1993 ©Enzo Blondel.

Stgo., 22 Noviembre 2015

ENTREVISTA MANUEL TORRES ZAGAL.

PINTOR: NUEVA GENERACIÓN ARTISTAS DE LA DÉCADA DE 1980

En sus inicios de pintor Manuel cultivó una tendencia realista, pero en 1984 se inclinó por los movimientos de vanguardia de la época, influenciado por el contexto político y social que le tocó vivir. Realizó obras en las que estropeaba sus soportes, usaba telas crudas, sacos, sin bastidores, de bordes irregulares, utilizó pintura spray y trabajó con pinceladas y dibujos a medio camino entre el trazo informalista y la gráfica espontánea. Abordó temáticas con insólitas mezclas de personajes de caricaturas y citas de pinturas famosas estableciendo un discurso contra pictórico.¹⁵

El enfoque de la entrevista es para visualizar el estado del arte en Chile durante la década de 1980 a través de la voz de uno de sus protagonistas, quien por cierto, además de esta faceta compartió con toda la avanzada juvenil en el Garage Internacional de Matucana.

M: En tiempos de dictadura había mucha mas libertad que ahora que se supone que hay una democracia y esto es debido a unas transacciones que hicieron una especie de monos tramposos en los tiempos de Aylwin y gracias al señor Correa. El caso era que había terror de que la dictadura regresara, entonces hubo que transar y quizás ese sea el arte de la política, evitar que la sangre llegue al río, yo no digo que eso este bien o este mal, pero lo que ocurrió en términos prácticos fue que en dictadura había una unidad en el criterio o sea el enemigo sería claramente los militares y todo lo que ellos representaban, el neoliberalismo, el capitalismo y al otro lado estarían los buenos, los Robin Hood, entonces como que no habían términos medios y hubo un arte de resistencia sumamente

¹⁵ <http://www.artistasplasticoschilenos.cl/658/w3-article-39714.html> Revisado 25 noviembre 2015

potente . Por otro lado hubo mucho humor ahí, más del que hay ahora, por ejemplo los trabajos de Dávila, en las compañías de teatro esas cosas que hacía Griffero o Andrés Pérez, entonces había un ambiente no de tragedia sino de reírse mucho mas que de andar lloriqueando. Había un estado de animo mucho mas liviano y desinteresado, no existía interés monetario, la gente no se movía por morlacos, o sea por billetes sino por ideas o ideales, por nada [de dinero] se hacían cosas, con muy poco. Y todo eso significa que el año noventa, cuando llegó la democracia los tipos que querían que hubiera habido un cambio, no hubo tal cambio, lo que hubo fue una transacción y el cambio ahí yo pongo tres puntos suspensivos porque lo que viene después vale hongo, no me interesa hablar de eso.

K: Tenia cabida en el Museo de Bellas Artes el trabajo que realizaba el arte de resistencia arte en dictadura?

M: El Museo era un poco naif entiendes?, ellos creían que el arte era una cuestión de ornamento, los signos de disidencia pasaban colados, por ejemplo había un concurso de gráfica joven de la Colocadora Nacional de Valores y ahí exponían Carlos Altamirano sus serigrafías del Paseo Ahumada, Elías Adasme; ellos presentaban obras súper crudas, una que presentaba Carlos Gallardo: “La carne en Chile”, una especie de vacunos ensangrentados colgando de unos garfios de tres metros.

Estaba el caso de Humberto Nilo que para un concurso de escultura puso una especie de silla sin lona, igual que las sillas de playa y esa cuestión es una trampa, es como decir si Ud. Se sienta aquí va a pasar de largo y se puede matar. Y causó una polémica histórica y llegaron unos chicos que se llevaron la obra y la hicieron desaparecer. La tiraron al Mapocho, lo cual detonó una crónica de Lafourcade hablando de que el arte chileno era una mierda y que en realidad estaba bueno que lo hubieran hecho, o sea detonó en la derecha el sentimiento de que algo raro estaba pasando, les estaban pasando gatos por liebre. O sea no eran los Huasos Quincheros en el museo si no que era como si hubieran metido al Quilapayun, entiendes?. Esa fue la obra de Nilo y así deben haber pasado varios gatos y liebres entre medio en concursos como ese. En el Goethe hubo un concurso, “Recreando a Goya” y ahí aparecían imágenes de Juan Castillo, de Roser Bru, cuestiones bien chocantes como cruces, marcas rojas, año setenta y ocho, o sea pasaban

cosas aquí y allá. Ese es arte de resistencia, es como metáfora, en vez de atacar la dictadura con una pancarta panfletaria, en el fondo era hacerlo con una elipse que sería como una alegoría. El arte de la metáfora. Eso generó un sistema de trabajo que era muy alucinante porque en el fondo todo era entre líneas, crítico.

K: Y cuando cambia el lenguaje en el arte, en los 80?

M: La pintura había muerto el año ochenta, entonces la escena de avanzada sostenía que el arte era conceptual, que era en frío, y que había que meter mensajes políticos. Estaban metidos con la idea que viene de Joseph Kosuth que dice que cada persona por el simple hecho de ampliar sus horizontes mentales es un artista, o sea todos podemos ser artistas y la cosa de la obra, el objeto vale nada, o sea lo que importa es la idea no el objeto, por lo tanto la pintura estaba muerta y cuando empezó una exposición con pintura media salvaje no la entendieron en el comienzo pero empezaron por interlocutar y en el fondo atacar pero en el espacio de ellos, porque ellos tenían el control de las galerías. En el fondo dio para recrearse ellos mismos entiendes?. En la escena de Avanzada, Nelly y compañía, en la Revista Separatta hablaba de eso y la Galería Sur exponía obras de ellos y también nosotros después. Yo expuse también ahí pinturas. Duclo expuso ahí, Cabezas, Truffa, Leyton, Barrenechea.

K: La dueña de Galería Sur era María Inés Solimano...

M: Si, una señora; pero la que regentaba mucho, la que influía mucho era Nelly [Richard]

Manuel acaba de sacar una publicación con sus comics en los que en una sección recuerda Matucana como el antro del Under Ochentero. Aquí un poco de eso. Gracias Manuel.



Algunas ilustraciones que retratan historias del Galpón Internacional de Matucana en la publicación autogestionada x Torres: "Lo que tú digas".2015© Manuel Torres.

9 septiembre 2015

ENTREVISTA MARÍA EUGENIA MEZA

PERIODISTA ESPECIALIZADA EN CULTURA

María Eugenia Meza es una periodista especializada en cultura de larga trayectoria en medios tales como revista Ercilla y Diario La Nación donde desempeñó el cargo de editora del suplemento cultural A Tablero Vuelto al cual considera como un hijo, lo que es testimoniado por el impecable empastado con que conserva la colección completa. Resulta particularmente interesante el encuentro con María Eugenia pues permitirá recibir una mirada del desarrollo de la cultura desde quien se desempeñaba intensamente en esa área durante los primeros años de la democracia en Chile.

M: La Nación fue en ese primer minuto de la transición un experimento de diario realmente no gobiernista, no fuimos un diario gobiernista en el gobierno de Aylwin, fuimos un diario que trataba de decir la verdad y trataba de investigar.

Tuvimos momentos muy complicados, o sea lo que se llamó el ejercicio de enlace, fue motivado porque La Nación publicó esta investigación sobre los cheques del hijo de Pinochet, los pinocheques. Entonces cuando Aylwin se va del gobierno dice que lo único que él lamenta de su gobierno es que La Nación hubiese sido una piedra en el zapato de él. Y nosotros quedamos muy contentos con ese comentario. Pero entonces vino Frei y yo creo que con Frei es el minuto de la entrada al oscurantismo de la Concertación, en todo sentido. Mientras está Aylwin la gente se desorganiza en todos los planos, digamos, las organizaciones sociales, las organizaciones culturales. Se empieza a perder todo ese tejido social porque la gente, todos nosotros de alguna manera, esperamos que el gobierno asumiera todas las tareas que hacía antes la sociedad civil. Pero hacia el final del gobierno de Aylwin ya era obvio que eso no iba a pasar, entonces era también como obvio que se iba a transar, que iba a volver a retomarse la organización desde la base

en todos los planos y entonces entró el gobierno de Frei, que instala la idea de que la única participación posible es a través de los partidos políticos, que todo lo cultural tiene esta institucionalidad que es sumamente cuadrada y que es como habría dicho tu papá (Hans Ehrmann) la quinta rueda del auto, o sea, no nos vamos a complicar la vida con la cultura y vamos a funcionar lo mejor posible dentro de lo posible. O sea, en la medida de lo posible en la cultura existe igual como existe en los derechos humanos. Todo lo que es la posibilidad de experimento se va acabando, todo lo que es la participación más libre y entra además, y eso permeó el arte de una manera brutal, el tema económico; o sea, hasta ese momento, por ejemplo en plástica, los pintores ¡claro! vendían por aquí y por allá pero no existía eso que parte si no me equivoco en el gobierno de Frei (puede que haya empezado en el gobierno de Aylwin, pero me tinca más que fue en el de Frei) este ranking que hace el Banco Santander de inversión en arte, es como una bolsa de valores del arte que invita a quienes compran arte, porque es una inversión, y entonces todo el mundo empieza a girar en esa onda. Si antes el Bororo era capaz de decirle a una galerista: “No voy a cortar un cuadro enorme que pinté porque viene un comprador que dice que le sobran 10 cms. para un lado, yo no los voy a cortar”, después ya [los artistas] entran en esta lógica de mercado, el mercado se lo empieza a comer todo y el mercado se come la cultura. Entonces toda esta idea de la industria cultural se empieza a instalar ahí como la idea de que eso es el desarrollo; todo lo anterior o todo lo que puede resultar marginal o experimental no es de país desarrollado no es de los jaguares de América y por lo tanto hay que tolerarlo pero no alimentarlo. Lo mismo con la prensa, o sea, se muere La Época, se mueren todas las revistas y La Nación empieza a morirse de a poco por lo mismo, porque no hay mejor política de comunicaciones que no tenerla (que fue la impronta de Brunner y Tironi)¹⁶ porque igual la prensa alternativa siempre es un riesgo, la prensa alternativa siempre va a ser crítica.

¹⁶ **José Joaquín Brunner:** Ministro Secretario General del Gobierno de Frei Ruiz-Tagle (1994-1998). Presidente del Consejo Nacional de Televisión; Presidente de la Comisión Nacional de Acreditación de Programas de Pregrado; Vicepresidente del Consejo Superior de Educación; Miembro del Consejo de Ciencias del Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (Fondecyt); y director de la Flacso.
Eugenio Tironi: Doctorado en Sociología; director de contenidos de la "Franja de Televisión" en la campaña de la opción "No" en el plebiscito del 1988; estrecho colaborador del Presidente Patricio Aylwin (1990-1994), en cuya administración fue Director de Comunicaciones. Después de dejar el gobierno en marzo de 1994 funda TIRONI Asociados, empresa consultora en temas de cultura organizacional, identidad y comunicación, gestión de controversias y diseño estratégico.
Fuente: Wikipedia

Y estaba también el otro gran temor, que existe hasta el día de hoy, ¿verdad?, que es el temor a la sedición, el temor a que los milicos se vuelvan a tomar el poder y a repetir la historia. Eso está en la base de que todos estos gobiernos hayan sido incapaces de hacer las reformas que debieron y que hayan sido por el contrario capaces de aceptar la transición amarrada. Y la cultura es un reflejo de todo eso, puede que en política sea más evidente; en la cultura las mareas son más profundas y no se notan al comienzo. Yo creo que nosotros mismos, ponte tú en el diario, tal vez no en el suplemento, en el suplemento fuimos mas arriesgados, pero en el diario, sobre todo en cultura, nos dejamos entusiasmar por la idea de la institucionalidad cultural; aunque hay que separar yo creo que la institucionalidad era necesaria, el problema fue el como se gestó la institucionalidad; yo creo que no fuimos lo suficientemente críticos, aunque fuimos un poco críticos, pero no fuimos suficientemente críticos de los procesos tan poco democráticos que dieron origen al Consejo de la Cultura y que, entre comillas, pasaban por democráticos, o sea es un Consejo, se supone que en este Consejo quienes toman las decisiones es este cuerpo colegiado donde están todas las organizaciones de artistas que existen en el país, pero finalmente ese Consejo nunca tomó ninguna decisión, las decisiones siempre las tomaron los ministros, directores ministros. Y eso, el modelo, no fuimos capaces de ver modelos alternativos, no fuimos capaces como periodistas de cultura de mirar para otros lados y decir a ver, miren, en tal parte el modelo fue este otro y funcionó más democráticamente, le dio más espacio a la investigación, le dio más espacio al riesgo, mientras que acá el gran problema ha sido que nos asustamos tanto de todo y el poder se asustó tanto de todo que el riesgo se minimizó y se edulcoró y todo se edulcoró por la vía del mercado y eso llega a sus límites mayores obviamente con el gobierno de Piñera , ...y antes fíjate que en el gobierno de Lagos, con la Paulina Urrutia en el Consejo, y Jorge Montealegre en el Fondo del Libro. Jorge opta en el Fondo del Libro por intensionar que los fondos sean entregados más a las organizaciones de base que a la industria, que a mí me parecía una idea estupenda.

Y viene un momento en que al fondo postulan, y esto para mi es bien emblemático y lo conozco muy de cerca porque yo estuve involucrada. En la comisión en la que yo estaba de evaluadora, en que estaban Jaime Hales, la Vivian Lavín y un poeta, Sergio, que no me acuerdo del apellido porque no lo conocía de antes. Era un momento en que todos veíamos todos los proyectos en la misma comisión, entonces todos sabíamos de lo que

estábamos hablando, ahora no es así; y todos habíamos visto este proyecto que no alcanzaba a ser proyecto, que era una idea de hacer un encuentro mundial de poesía en Chile. Organizaban Raúl Zurita, José María Memet y otro montón de próceres, y lo que presentaron, porque estaban pidiendo ellos plata para financiar los pasajes de una lista enorme de autores que se suponía que iban a venir, pero no tenían un proyecto, tenían una idea, ellos no decían en que iba a consistir el encuentro internacional, solo tenían el título. No tenían ni una sola carta de toda esa lista de cincuenta poetas a los que querían financiarles los pasajes para traerlos. Ni una sola carta que dijera que fulanito de tal se comprometía a venir. Entonces cuando sale el proyecto a discusión, este poeta, Sergio, encuentra que es una estupenda idea y encuentra que hay que darles el fondo. Pedían mucha plata, ...era mucha plata, entonces todos los demás le dijimos no poh, o sea si aquí no hay proyecto. Una gastadera de plata en algo que no tiene ni una certeza: no hay locales comprometidos para que esto se realice, no hay fechas prácticamente para que esto se realice, no hay programa, no hay proyecto. Ellos tienen una idea, cuando tengan un proyecto y tengan comprometidas cosas que lo presenten, y se los negamos y dimos muchas platas a muchas organizaciones comunitarias, muchas juntas de vecinos, bibliotecas populares, en fin. Y entonces quedó la zorrería, perdonando la expresión, porque éstos, claro, montaron en cólera, connotados que entran en cólera, que nos desprestigian a todos en la prensa y que consiguen que la Paulina Urrutia eche a Jorge (Montealegre), entonces esa es la lógica que se instala a la mitad del gobierno de Aylwin yo diría, la lógica del evento. Aquí lo que importan son los grandes eventos con mucho fuego de artificio que el Estado financia

Lo otro, no se si te has dado cuenta que eso se acabó, ya no estamos en el evento, ahora el evento pasó a manos privadas, con platas del Estado pero a manos privadas, o sea Santiago a Mil, pero estamos en el área de la industria.

K: Lo que yo entiendo es que ahora un proyecto tiene que tener impacto social entendiéndolo por la masividad, no por el contenido, o sea si lo ven doscientas mil personas está bien, o sea, Myriam Hernández es.

M: Porque además tu no tienes como comprobar el impacto de un libro. Es absolutamente ridículo que en el Fondo del Libro piden que uno evalúe impacto, o sea, ...no se puede.

K: Pero tiene que ver con eso, con los números

M: Exactamente. Entonces yo creo que esto ha sido un proceso y en la época en la que tu estás es tal vez la única época en que se permite, y todo el mundo lo permite,... bueno, no todo el mundo, porque La Segunda no lo permitió nunca por supuesto, pero se permite la posibilidad de transgresión, aun frente a la mirada escandalizada de gente muy progresista, porque las Yeguas del Apocalipsis le causaron escozor siempre a gran parte de los políticos, y a mi también me tocó ver, cuando yo creo que todavía ni siquiera eran las yeguas, era Pedro y Pedro ya tenía este manifiesto de ser gay, pobre y loca en fin..., hubo una fiesta en la Estación Mapocho celebrando los no se cuantos años del Partido Socialista. En esa fiesta la Nellida Orellana (una amiga periodista) y yo fuimos las que hicimos las comunicaciones, entonces estábamos ahí. Una de las gracias que tenía la fiesta era que había una cámara y un micrófono abierto el día entero y tu te sentabas delante del micrófono y decías lo que se te antojaba, y se para Pedro y empieza con este manifiesto. Nos costó no te puedo llegar a decir cuanto que no lo sacaran, porque lo primero que alguien, algún prócer dijo fue córtenle el micrófono, y nosotros dijimos córtenla, como le van a cortar el micrófono, a nadie le pueden cortar el micrófono. Si abrieron este espacio, o sea, lo abren y se joden, pero no pueden estar censurando, o sea ¿cómo?, pero nos costó. Pese a eso el margen existía. Hoy día no existe margen.

ENTREVISTADOS PARA ESTA MEMORIA



Daniel Palma



Titi Ramírez



Miguel Ángel Soto Vidal.
"Gorlak"



Germán Bobe



Juan Guzmán



Roberto Zuloaga



Nina Mackenna



Carlos Pérez



Manuel Rojas.1991



Manuel Torres



María Eugenia Meza

