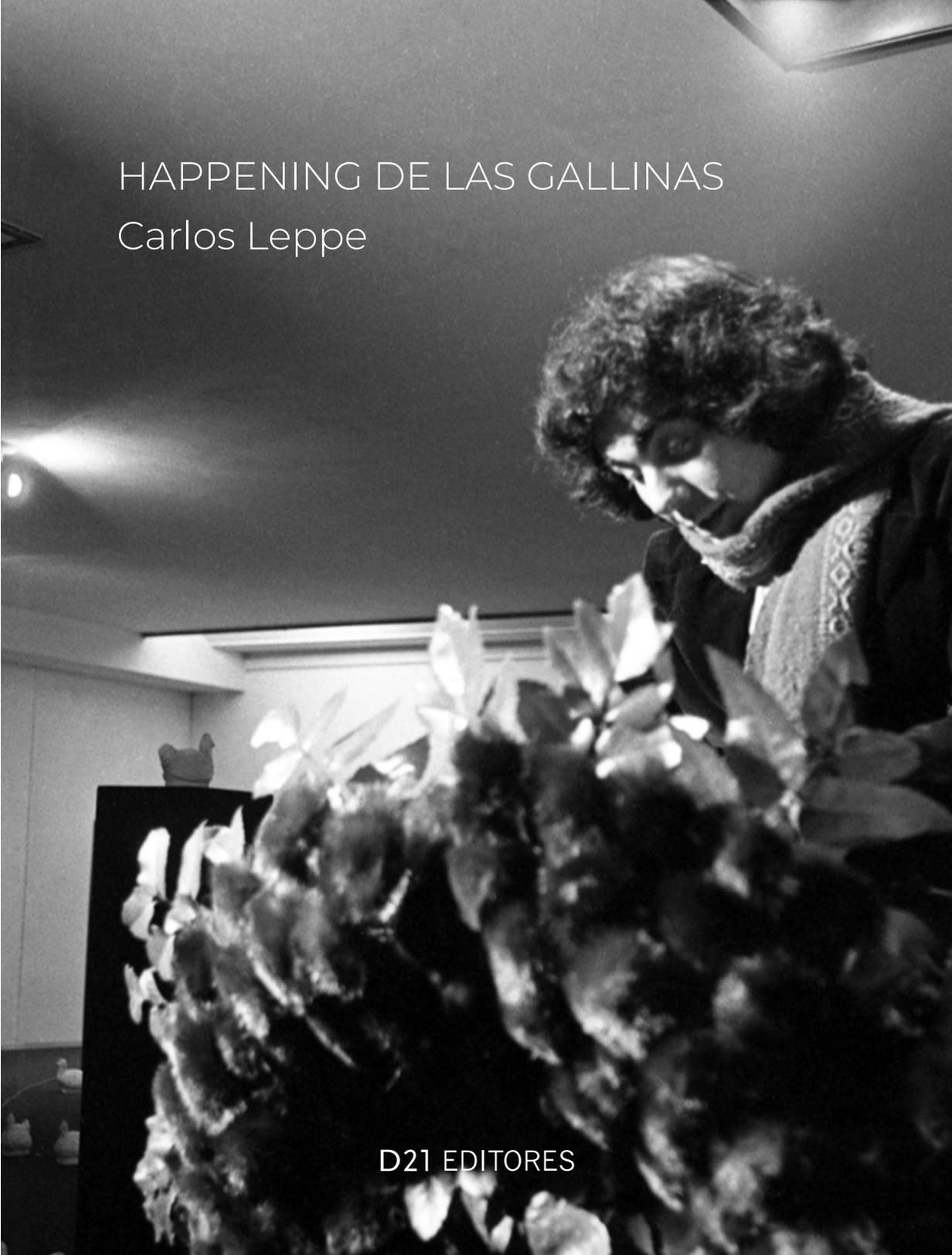


HAPPENING DE LAS GALLINAS

Carlos Leppe

D21 EDITORES



D21 VIRTUAL

©D21 Virtual
Nueva de Lyon 19, departamento 21
Providencia, Santiago de Chile
info@d21.cl
www.d21.cl

©D21 Editores

Archivo Carlos Leppe
www.carlosleppe.cl

Texto:
Amalia Cross

Fotografías:
Jaime Villaseca

Diseño portada e interior:
María Fernanda Pizarro



Proyecto Financiado por el
Programa de Fortalecimiento
de Organizaciones Culturales,
Convocatoria 2019

Santiago de Chile, octubre 2020.

CARLOS LEPPE

D21 EDITORES

EL *HAPPENING* DE LAS
GALLINAS DE CARLOS LEPPE:
DOCUMENTACIÓN Y PERITAJE

Amalia Cross

CARLOS LEPPE
(9-X-1952) - ()

La Galería Carmen Waugh, invita a Ud.
a un cocktail - inauguración de una Escultura
de Leppe que se efectuará el día 22 de Julio
a las 19 horas.

Galería Carmen Waugh - Moneda 920
(Subterráneo)

1974 - Santiago - Buenos Aires - Madrid

INVITACIÓN

El *Happening de las gallinas* tuvo lugar el día 22 de julio de 1974, a las 19 horas, en la Galería Carmen Waugh, también llamada Galería Central de Arte, ubicada en el subterráneo de un edificio de la calle Moneda, en el centro de la ciudad de Santiago. Una pequeña tarjeta, de formato cuadrado, invitaba a asistir al evento. Sobre ella se imprimió el nombre de Carlos Leppe junto a la fecha de su nacimiento (9-X-1952) y, en un espacio vacío, entre paréntesis, su defunción. La invitación, rodeada por una cinta de color negro, anunciaba el luto de un acontecimiento fúnebre con el nombre genérico de "escultura". Desde entonces, han circulado sobre este happening más rumores que imágenes. Y las imágenes –reproducidas en libros y revistas– han sido, casi siempre, las mismas. Hasta hoy, cuando se exhiben fotografías, muchas de ellas inéditas, que cambian, precisan o confirman nuestras ideas sobre lo que se ha denominado como la primera performance de Leppe.

El registro fue realizado por Jaime Villaseca, fotógrafo y compañero de Leppe, durante la acción. El resultado fue una serie de fotografías que se exhibieron, pocos días después, impresas en copias de papel, en la misma galería. Villaseca disparó 30 metros de tambor de película fotográfica, algo así como 25 rollos, que Leppe había comprado con anticipación. En sus palabras más que un reportaje gráfico se trató de una "hemorragia de fotografía".¹ La sangre –sin duda– emanaba del cuerpo de Leppe.

Un peritaje sobre estas imágenes permite aproximarnos a un "acontecimiento" que –de otro modo o sin las fotografías– podría pasar desapercibido en su real magnitud. A partir de este material es posible ver y comprender un suceso artístico que es, también, una acción corporal, una instalación y una invitación a reflexionar sobre algunos aspectos y objetos que son primordiales en la obra de Leppe: el mobiliario, el yeso, la música, la silla, el acto de sentarse, la figura de su madre y el huevo.

¹ Frase de Jaime Villaseca extraída de una entrevista, por teléfono, realizada en el mes de agosto de 2020.

EL GRUPO ÓVALO Y LAS PRIMERAS OBRAS DE LEPPE

En una de las fotografías podemos ver el afuera de la galería: antes de entrar, a mano izquierda, frente a la puerta de acceso, un letrero enmarcado con plumas, semejante en forma a la invitación, nos informa de la pertenencia de Leppe a un colectivo de artistas vinculados a la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, denominado grupo óvalo. El grupo –conformado por Carlos Leppe, Francisco Smythe, Luz Donoso, Mario Richeda, Juan Sandoval y Rafael Fernández– buscaba, en palabras de Leppe, proponer “cosas importantes a través del arte”.² Esta pertenencia da cuenta de relaciones de amistad y colaboración que se tornaron presencias en la exposición materializándose como parte de ella. Leppe invitó a Smythe a exponer sus dibujos en las paredes de la galería³ y, probablemente, le pidió prestado el violonchelo –dispuesto a un costado del armario– a su amiga Luz Donoso.⁴

Junto al letrero –en el ventanal de vidrio de lo que parece ser la recepción del edificio– Leppe exhibió una serie de obras en papel que corresponden a su producción anterior. Algunas de estas obras son “collages” con imágenes de “objetos necrológicos”, ataúdes con cajones o relojes, que Leppe había exhibido en la galería de Bolsillo en 1973. En esa ocasión, recuerda Luz Pereira, directora de la galería, el artista “instaló un coche de guagua lleno de confites y unos grabados entre kitsch y surrealistas.”⁵ En el cóctel hubo “música de organillo como fondo[...] bebidas de tilo y mistela, galletitas de anís y tortas de higo para recordar a la abuela”.⁶

² “Un Happening fuera de serie”, *Paula*, n° 173, 22 de agosto de 1974. Archivo de prensa - Centro de documentación y biblioteca MNBA.

³ La relación entre Leppe y Smythe ha sido, ampliamente, abordada por Justo Pastor Mellado. Ver: http://www.justopastormellado.cl/ediciones_digitaless/mellado_APUNTES_SOBRE_LA_EXPOSICION_segunda_entrega.pdf

⁴ Luz Donoso fue retratada, por la fotógrafa Kena Lorenzini, en su casa junto a un violonchelo de iguales características en el año 2002.

⁵ Luz Pereira en una entrevista realizada por Nicolás Raveau, incluida en el libro: *Revista cal, una historia*. Santiago: Cociña y Soria Editores, 2013, 50.

⁶ Gaby Garfías, “Entierra sus recuerdos en ataúdes...”, *Las Últimas Noticias*, 1973, s/n. Archivo de prensa - Centro de documentación y biblioteca MNBA.



Este rasgo kitsch es propio de su época de estudiante en la Escuela de Bellas Artes. En 1972 Leppe participó en el Salón de Alumnos de la Universidad de Chile. Un evento, notable según quienes asistieron, que se realizó en el hall del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA)⁷. Leppe ganó el primer premio con sus esculturas; unas figuras gordas de greda y yeso pintadas “con esmalte rosado chicle y plateado lamé”.⁸ Y fue en esa exposición donde conoció a Nelly Richard, con quien conformaría una de las duplas más sólidas e interesantes de la Escena de avanzada, pocos años después del *Happening de las gallinas*.

⁷ En ese mismo lugar, dos años antes, se realizaron los primeros happenings en Chile, en los encuentros que se denominaron “Museo 70”, donde el público participaba activamente de las acciones propuestas por los artistas.

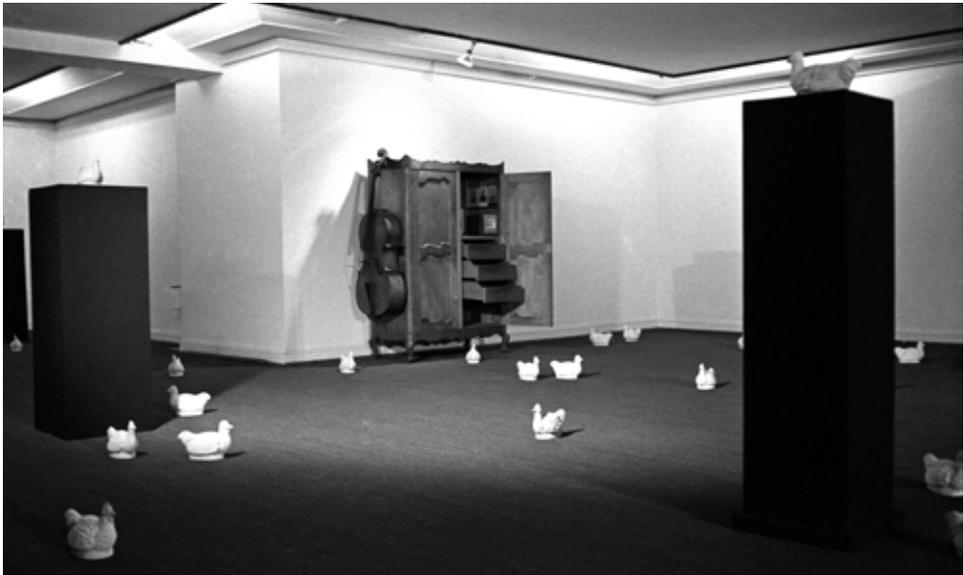
⁸ Carlos Leppe, *Cegado por el oro* (cat. exp.). Santiago: Galería Tomás Andreu, 1998, 11.



LA GALERÍA ES UN GALLINERO

En otra de las fotografías, esta vez a mano derecha, podemos ver la entrada de la galería. Antes de ingresar la primera impresión que tenemos es que la galería se ha convertido en un gallinero. La puerta de acceso ha sido cubierta completamente con plumas blancas, una sensación de jaula que es aumentada por el friso metálico –de estilo “moderno”– que divide el espacio y que se adosa al edificio proyectado por el arquitecto Jorge Aguirre para el Banco Central. Allí Carmen Waugh instaló la Galería Central de Arte en 1965, un espacio que se mantuvo operativo hasta 1975.⁹ Durante esos 10 años, se realizaron importantes exposiciones, pero fue la de Leppe la más radical al romper con las formas convencionales de concebir una obra, y su exhibición, en el espacio prefigurado de una galería de arte comercial. Con su Happening, Leppe logró –entre otras cosas– revolver el gallinero, y lo hizo en dictadura.

⁹ En 1973 Carmen Waugh se va de Chile “...dejando la dirección de su galería a Roser Mercader, quien falleció en 1975. Este hecho y la imposibilidad de manejar el espacio desde el extranjero llevaron a su cierre.” En: Mariairis Flores, <http://centronacionaldearte.cl/glosario/galerias-de-arte-en-dictadura/>



LA INSTALACIÓN COMO NATURALEZA MUERTA

La galería estaba poblada de plumas, huevos y gallinas de yeso.¹⁰ Eran alrededor de 70 gallinas blancas hechas a partir de un molde de latón inglés. Algunas estaban en el suelo, en grupos o bandas, otras sobre plintos de color negro, tres de ellas sin cabeza. También había, contra la pared, un armario al que –a modo de un ensamblaje de objetos en madera– se unía un violonchelo de espalda en el costado derecho. Una de sus puertas estaba abierta, invitando a mirar dentro de él. En su interior fotografías familiares y algunos huevos más en los cajones. Como si fuese un relicario, la disposición de los objetos en el espacio configuró una “ambientación” que era, al mismo tiempo, una instalación y una puesta en escena para el rito. Sobre esta relación entre rito, instalación y performance, Leppe dirá años más tarde: “La muerte nunca para de rondar; finalmente toda instalación está condenada a ser una naturaleza muerta. Y como siempre, la muerte agita a la intuición y reclama los apareamientos.”¹¹

¹⁰ Leppe utilizó en varias obras el yeso. A las gallinas y los huevos, debemos sumar las vírgenes y las acciones en las que cubre su cuerpo con este material.

¹¹ Carlos Leppe, *Cegado por el oro*, 11.



EL HAPPENING EN TELEVISIÓN

Frente a la muerte y al olvido el registro adquiere una dimensión epifánica o de revelación. En las fotografías de Villaseca se ve, también, al equipo del canal 7, camarógrafo e iluminadores, filmando en 16 mm para la televisión abierta.¹² Y es frente a la cámara que Leppe lleva a cabo su acción.

¹² La grabación se encuentra en la Cineteca Nacional y fue facilitada para la exposición gracias a la gestión de Alicia Vega y Justo Pastor Mellado.



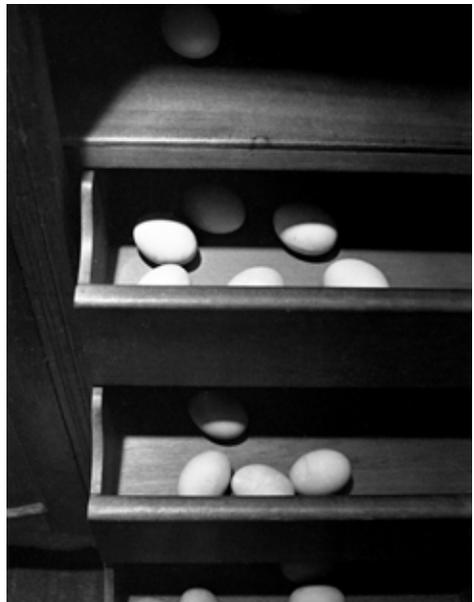
“¿QUÉ HIZO LEPPE? SENTARSE...”¹³

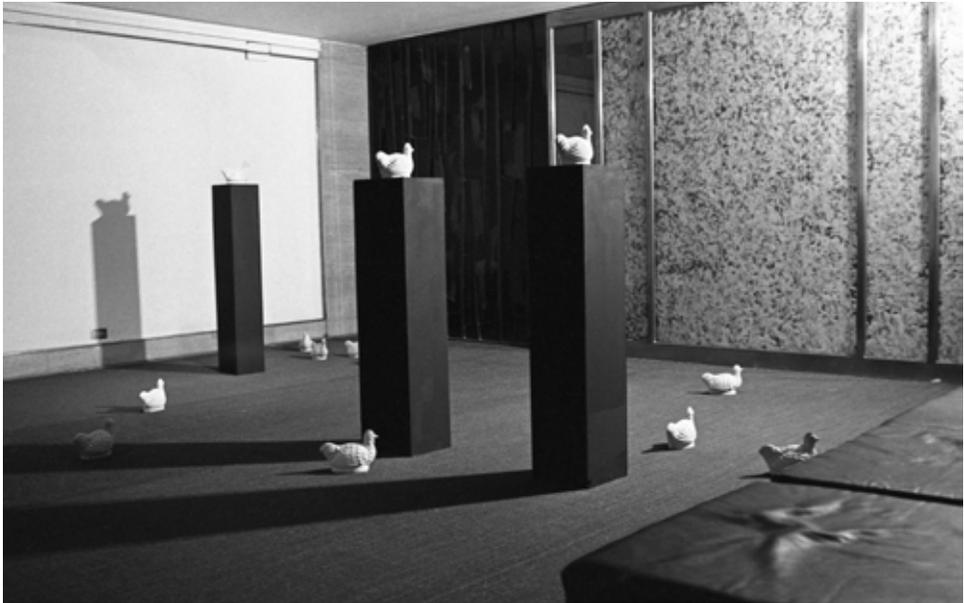
En un momento dado, se da inicio a “una extraña ceremonia de iniciación”. Leppe aparece en escena con una corona fúnebre que estaba colgada a la entrada de la galería. Se sienta en la silla de madera ubicada sobre una tarima rodeada por gallinas y, en cuya base, adaptó un espacio para depositar los huevos. Con una de sus manos sostiene —melancólicamente— su cabeza apoyándola en su mejilla y, con la otra, afirma la corona de flores secas: cardos morados y hojas plateadas, hasta introducir su cabeza en ella. El público lo mira, incómodo o atónito, esperando que algo pase. Pero Leppe, se mantiene quieto, en posición de empujar un huevo, con la corona alrededor de su cuello.

Esta situación, de contemplación y espera, se interrumpe cuando —en respuesta a la intención del artista de involucrar a los espectadores para hacerlos parte de la obra— alguien del público coge “una gallina por su cogote”, la lanza “contra el muro” y desata el caos entre los espectadores o su liberación: toman las gallinas, las cambian de lugar, las rompen o se las llevan. Mientras todos bailan, fuman y beben, sus amigos y compañeros de Escuela, le gritan: “¡Carlos, dejaste la puerta del gallinero abierta!”¹⁴

¹³ Enrique Lihn, “Chile vive visto por un chileno” (1987), *Textos sobre arte*. Santiago: UDP, 2008, 499.

¹⁴ Frase de Teresa Gunther, compañera de Leppe en la Escuela de Bellas Artes, en: Nicolás Raveau, *Revista cal, una historia*, 50.





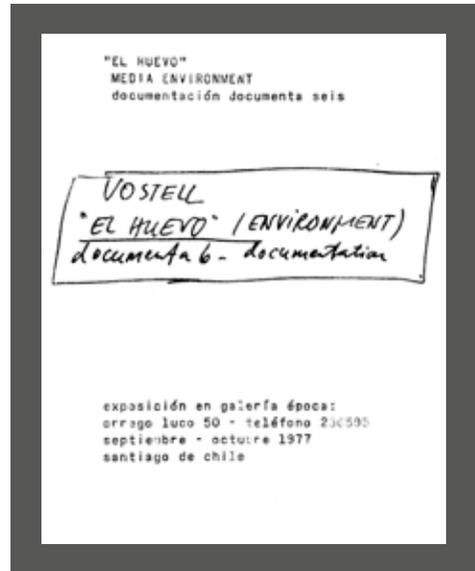
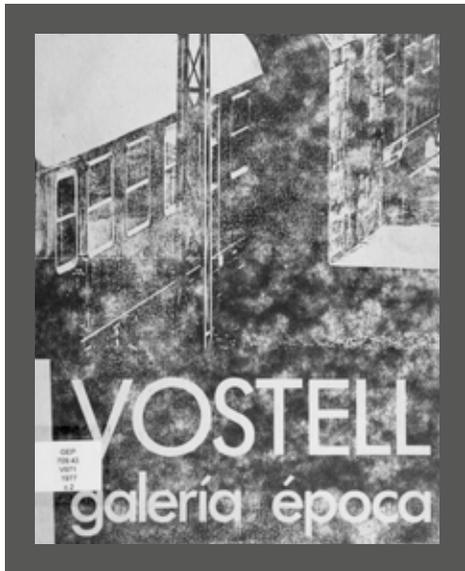


REPERCUSIONES EN LA PRENSA: EL HUEVO O LA GALLINA

Según Leppe "no todos los asistentes entendieron lo que era un happening". Para él, dijo a la prensa, "la ambientación era totalmente romántica, trágica. Estaba hecha para que la gente la contemplara."¹⁵ Sin embargo, como advierte un periodista, algunos aseguran que lo vieron agradecer a quien quebró la gallina de yeso. Esa persona fue la crítica de arte de la revista Ercilla, Ana Helfant. Y otros aseguraron que fue a partir de ese momento que, con la participación activa del público y el lanzamiento de la gallina, la obra "se transformó en un happening..."¹⁶

¹⁵ "El público, una escultura", *Ercilla*, nº 2035, 31 de julio de 1974. Archivo de prensa - Centro de documentación y biblioteca MNBA.

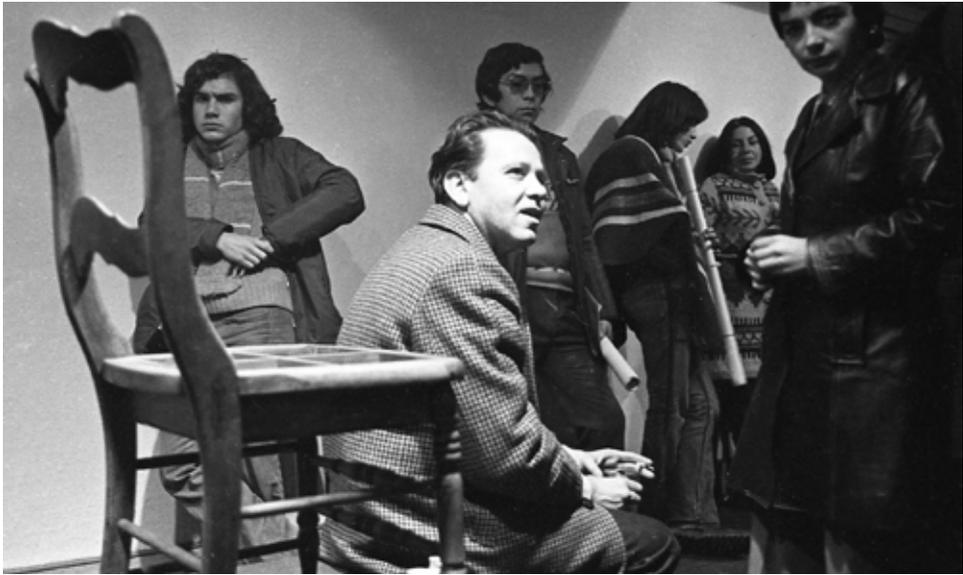
¹⁶ "Arte para gallinas", *Qué Pasa*, nº171, 2 de agosto de 1974. Archivo de prensa - Centro de documentación y biblioteca MNBA.



OTRO HUEVO PARA LA HISTORIA DEL HAPPENING EN CHILE

En 1977, tres años después del *Happening* de Leppe, en la Galería Época, se realizó la exposición *El huevo* del artista alemán Wolf Vostell. En el catálogo se incluyeron fragmentos del libro *Assemblages, Environments & Happenings* (1966) de Allan Kaprow y una entrevista a Vostell, donde señala que: “El happening es un proceso complejo de aprendizaje, en donde se habla a todos los órganos y a todos los sentidos [del] cuerpo humano y en donde en principio no hay experiencias de cómo reaccionan los hombres, cómo reaccionarán después, cómo reaccionarán dentro de un mes, cómo reaccionarán dentro de medio año...”¹⁷ Y, para el caso del *Happening* de Leppe, podríamos agregar, cómo reaccionarán dentro de 46 años.

¹⁷ Wolf Vostell, *El huevo. Media Environment. Documentación documenta seis*. Santiago: V.I.S.U.A.L. (Eugenio Dittborn, Ronald Kay y Catalina Parra), 1977, s/n. <http://centrodedocumentaciondelasartes.cl/g2/collect/cedoc/images/pdfs/714.pdf>



EL PÚBLICO ES PARTE DE LA OBRA

Algunas fotografías tienen el objetivo de registrar la acción del artista y los objetos en el espacio, pero otras, en cambio, tienen la intención de captar las reacciones del público. En su mayoría aparecen jóvenes artistas y amigos de Leppe –como Francisco Smythe y Luis Hernán Silva– con cara de sorpresa, curiosidad o risa.¹⁸ Entre la música de fondo y el cacareo de las personas presentes en la sala se escuchaba la voz de Luis Advis, profesor de estética en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile y un reconocido compositor de la Nueva Canción Chilena. Advis –que fue registrado en una de las fotografías sentado en la tarima junto a la silla, conversando con una mujer no identificada– era un amante de la música popular de América Latina, al igual que lo era Leppe y su madre Catalina Arroyo, del tango, el bolero, la milonga y el mambo.

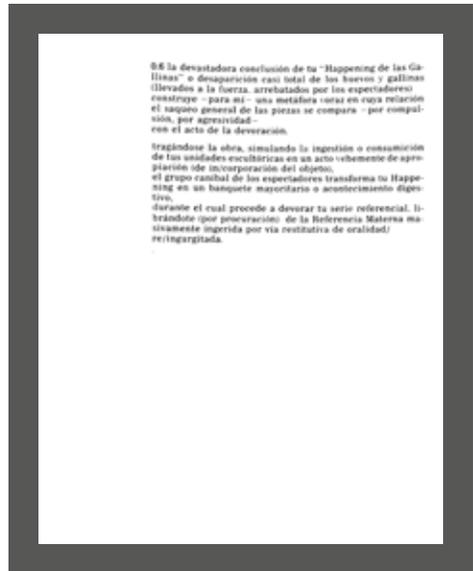
¹⁸ Agradezco a Ernesto Muñoz su ayuda en la identificación de personas.



EL CANCIONERO DE LEPPE

Si existiera un disco con la música que utilizó Leppe en sus performances, el primer tema sería *El día más hermoso* de Ramón Aguilera, un bolero dedicado a las madres; una canción que sonó sin parar durante el *Happening* y que –al final de la noche– hizo bailar pegados al grupo de espectadores que cerró el boliche. El disco incluiría, también, *El día que me quieras* de Carlos Gardel –interpretado en voz de la madre de Leppe– y el *Mambo número ocho* de Dámaso Pérez Prado, entre otros éxitos de la música popular y romántica.¹⁹

¹⁹ Estas canciones se escucharon en la acción *Épreuve d'artiste* (1982). Ver, sobre esta y otras acciones de Leppe, el trabajo realizado por Justo Pastor Mellado, Mariairis Flores y Catherina Campillay, en la página web: <http://carlosleppe.cl/>



CUERPO CORRECCIONAL

Tres de las fotografías de Jaime Villaseca se incluyeron en *Cuerpo correccional* de Nelly Richard editado por Francisco Zegers en 1980. Un libro que –centrado en la obra de Leppe y diagramado por él– inaugura su trayectoria con el *Happening de las gallinas* como la “primera dimensión pánica de la figura materna”.²⁰ Una acción anticipatoria, en muchos sentidos, de lo que vendrá después. Aquí el cuerpo del artista da lugar a la narración biográfica a través del acto de reproducir, empollar, multiplicar y morir. Es el sino trágico de la vida, o el ciclo de la vida, de la corona fúnebre por donde Leppe introduce su cabeza, asomándose al mundo por segunda vez.

²⁰ Nelly Richard, *Cuerpo correccional*, Santiago: Francisco Zegers Editor, 1980, 19. <http://centrodedocumentaciondelasartes.cl/g2/collect/cedoc/images/pdfs/606.pdf>



DEVORAR LA OBRA

Para Nelly Richard hay una tensión ineludible entre la falta y el exceso, entre la vida y la muerte. Tensión que llega a su punto máximo en la acción de saquear, destruir y devorar la obra. Porque al ingerir los huevos duros del cóctel, los espectadores literalmente se tragan la obra o parte de ella. Lo mismo que hace el hijo cuando se amamanta de la madre.

Sobre la alfombra quedaron los fragmentos de yeso, las cáscaras de huevo, las cenizas de los cigarrillos y los vasos con conchos de vino. Con las gallinas desaparecidas, o destruidas, de la exposición solo quedó el registro que hoy vemos y el relato de algunos testigos.

ENCERRADO EN UN GALLINERO

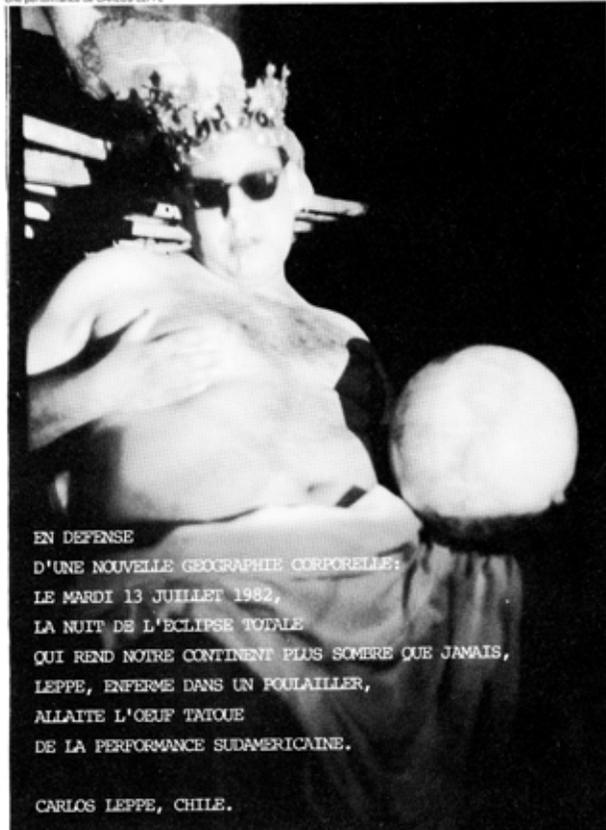
Años después, en el contexto de la XII Bienal de París de 1982, Leppe anunció, con absoluta certeza, que: "...encerrado en un gallinero, amamanta el huevo tatuado de la performance sudamericana."²¹ En la imagen que acompaña a este texto –de la acción *El gallinero*– Leppe está casi desnudo, con anteojos oscuros, una corona sobre su cabeza y un enorme huevo en la mano que es, ahora, un globo terráqueo o el aviso de su salida de Chile como deseo de contraconquista“en defensa de nuestra geografía corporal”. Para entonces, el huevo –como símbolo del inicio de la gestación de la performance en Chile– había aumentado su tamaño: era, en efecto, 10 veces más grande del que Leppe empezó a empollar en el *Happening de las gallinas*.

²¹ Además del trabajo de Leppe se publicaron textos de Nelly Richard, Eugenio Dittborn y el CADA. En: "12ème Biennale de Paris", *Art Press* n° 62, septiembre 1982, 14.

Absent de toutes les grandes manifestations artistiques, le Chili — qui n'avait pas participé à la biennale de Paris depuis 1971 — y fait cette année une timide rentrée. S'il ne s'agit pas d'une représentation officielle, la participation chilienne, sous forme d'une vaste documentation (photos, textes, matériel audiovisuel), permet tout de même de se faire une idée de la situation de l'art contemporain dans un pays en tous points « marginalisé ».

Nelly Richard, ex-conservatrice du musée de Santiago du Chili, qui a rassemblé pour la biennale cette documentation, expose ici quelques-uns des problèmes que pose une telle confrontation. L'artiste chilien Eugenio Dittborn et le groupe video C.A.D.A. font écho à son propos. Rappelons que Carlos Leppe sera, lui, présent à Paris, en chair et en os, pour une performance.

Une performance de CARLOS LEPPE



EN DEFENSE
D'UNE NOUVELLE GEOGRAPHIE CORPORELLE:
LE MARDI 13 JUILLET 1982,
LA NUIT DE L'ECLIPSE TOTALE
QUI REND NOTRE CONTINENT PLUS SOMBRE QUE JAMAIS,
LEPPE, ENFERME DANS UN POULAILLER,
ALLAITE L'ŒUF TATOUÉ
DE LA PERFORMANCE SUDAMERICAINE.

CARLOS LEPPE, CHILE.

le chili comme scène de revendication

NELLY RICHARD

Victime de l'éloignement historique et géographique que lui vaut sa condition de pays coupé des centres d'échanges culturels internationaux, victime de la déchirure d'un corps national qui se construit dans la mémoire d'une catastrophe, victime encore des multiples opérations d'effacement et de gommage politique exercées par divers secteurs de la gauche instituée qui censurent — du dehors — toute activité interne en tant que complice des autorités officielles, victime surtout du schématisme des catégories que manipulent ces mêmes secteurs habitués à réduire tout complexe de signes (toute stratégie créative) à un signifié politique univoque dont la portée contestataire n'apparaît ainsi que sim-

E. DITTBORN. « Reines », photostipographie carton, 1979



EUGENIO DITTBORN nous les artistes des provinces lointaines

Nous les artistes des provinces lointaines, des provinces écartées, retirées, ceux d'ici où le sol n'a cessé de trembler et les forêts de brûler, nous aux têtes pleines de lacunes et dont les œuvres d'art sont une bagatelle et une tromperie, nous les plagiaires, les superstitieux des vallées transversales aux confins de la terre, des plateaux, des plaines,



Proyecto Financiado por el
Programa de Fortalecimiento
de Organizaciones Culturales,
Convocatoria 2019