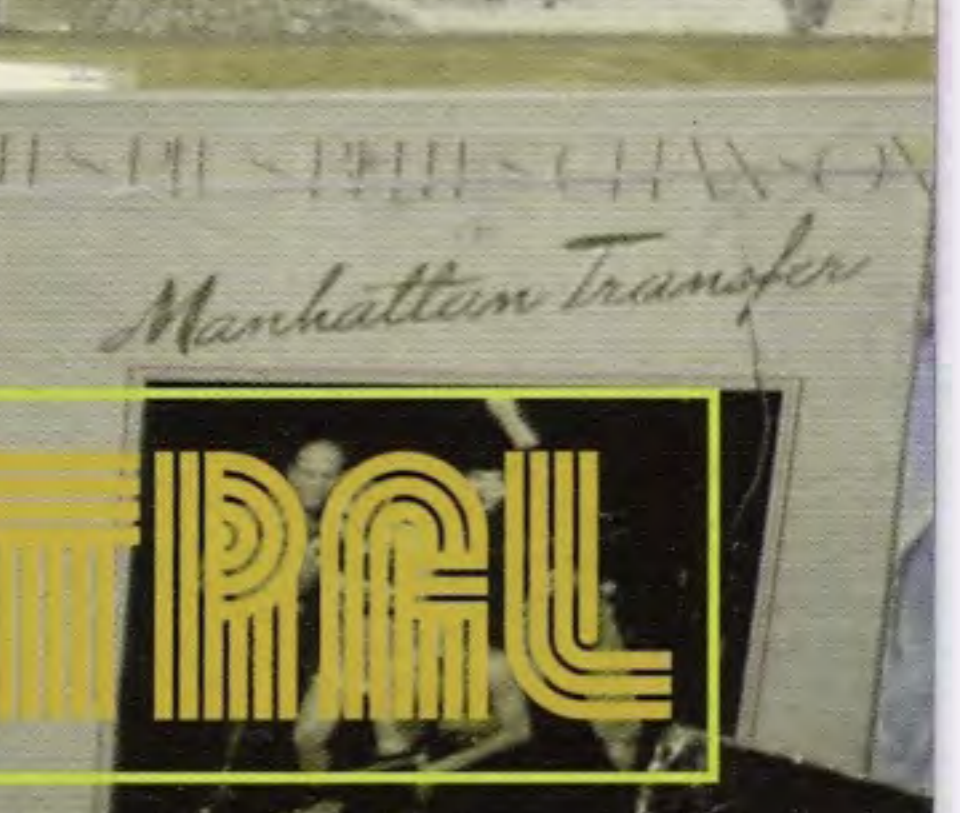
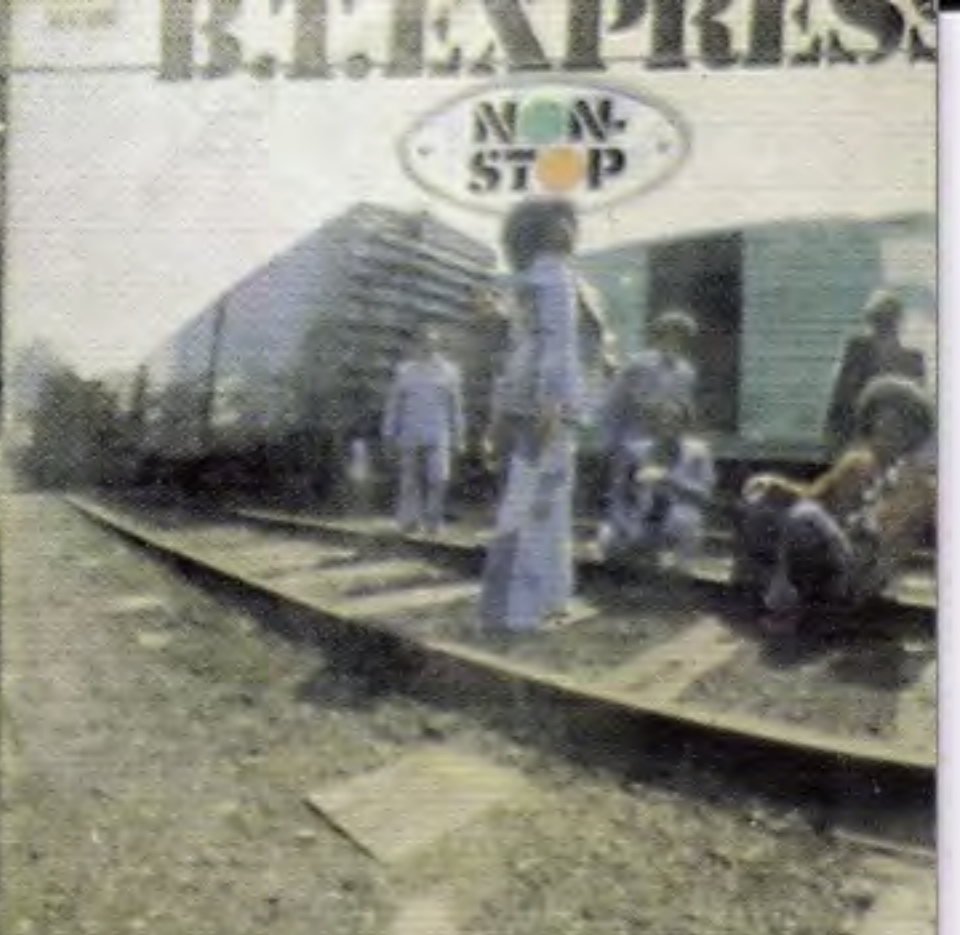




BIE JACOBS - UNDERCOVER LOVER



PISTIA CENTRAL





PISTA CENTRAL

guillermo cifuentes enrique ramírez

textos: **marisol garcía**
juan pablo bastidas
luis alarcón y
ana maría saavedra



nunca me gustó el blues

Juan pablo bastidas

Era el 24 de septiembre de 1988 y Jaime se encontraba algo preocupado debido a que las cosas no funcionaban como él quería. Miró hacia atrás y repasó la larga lista de nombres, estilos y gritos que había legado a su comunidad y ahora cualquier hermano se apropiaba de ellos y vendía más discos que él mismo en este último tiempo. Sin siquiera pensar en el incansable trabajo para lograr una sola de esas piruetas que casi le consumieron el potasio de su cuerpo. Por algo cargaba con el apodo de ser *the hardest working man in show bussines* y eso debía ser respetado -pensaba para sí.

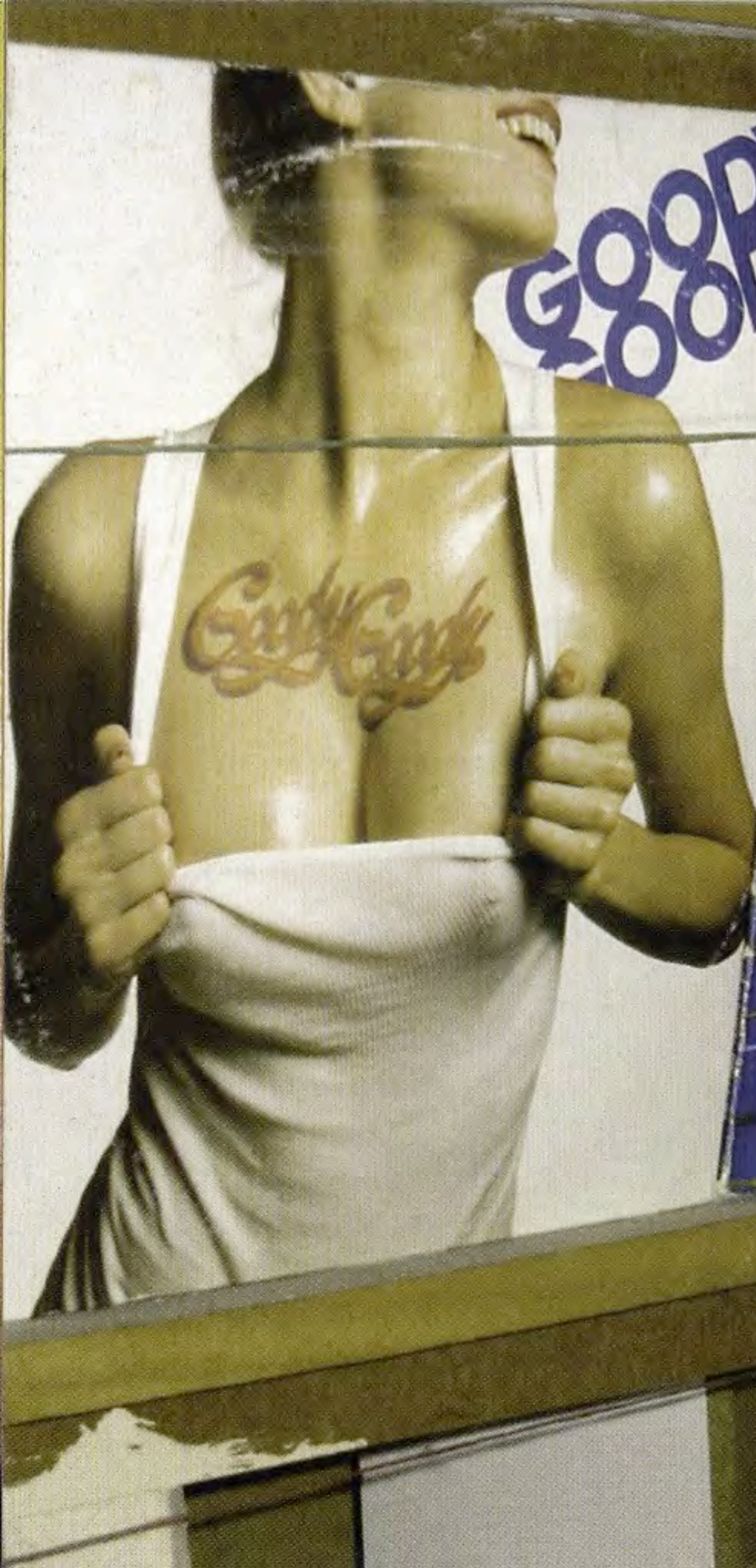
Tomó las llaves de su camioneta para ir de compras al supermarket de su adorada Augusta. En su cabeza daban vueltas las palabras de su amigo George Clinton "*you made the bussines I put the circus and everyone has funk*", al momento de mirar hacia atrás y repasar la evolución de esa palabra desde aquel verano de 1965 en que *papa's got a brand new bag* se desmarcó de las corrientes que en ese momento marcaban la evolución de la música afroamericana. No era depresión *blues* ni mesianismo *gospel* y tampoco tenía el bálsamo conciliador del sonido *soul*. Era el comienzo del show, la resonancia entre el cuerpo y el bajo cortada de sopetón por impulsivos rasgueos de guitarra, era una batería elástica que no te dejaba respiro, eran unos bronces que sobrepasaban tu nivel auditivo, era el *groove*, era el funk.

Las sirenas de la policía comenzaron a sonar detrás de su camioneta pero él no las escuchó recordando cómo le gustaba esa palabra. El *black power* avanzaba de manera incontrolable y la música servía para levantar a una nación contra la reaccionaria América. El rock anglosajón blanco dejaba de succionar de la vertiente musical del delta del Missisipi para orientar sus antenas hacia esta nueva energía musical que cándidamente, creían, se orientaba hacia el baile. Pero el funk era el nuevo orgullo de la black nation como él lo dijo con *Say it loud, I'm black, I'm proud* y luego Sly, ese gamberro de Dallas, lo

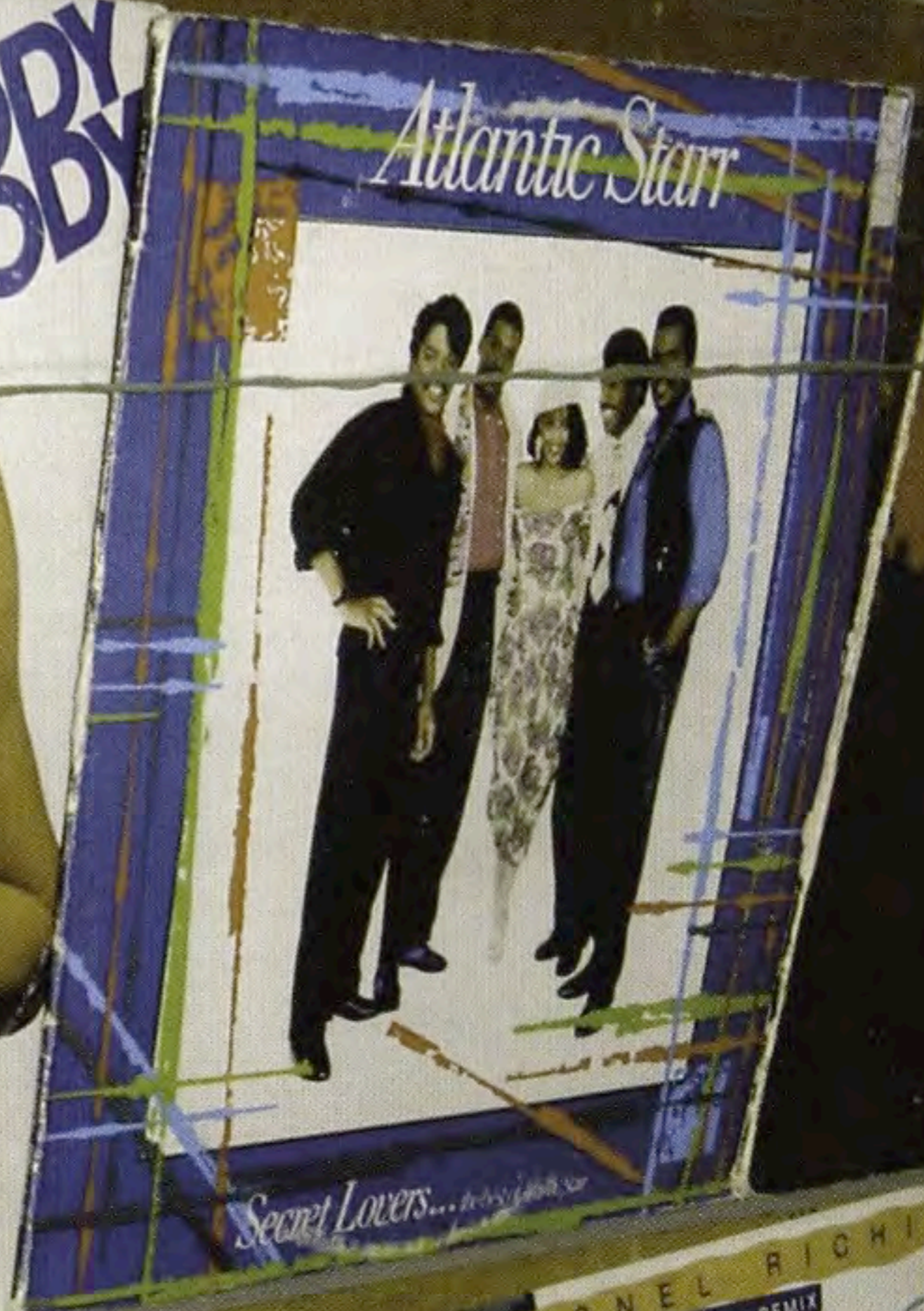
reafirmó en Woodstock con *I want to take you higher*. La libertad era lo que buscaba mi pueblo y el funk la tenía con sus largas sesiones de improvisación en la búsqueda del *groove* perfecto; quizá era el puente de unión entre mis ancestros musicales y la nación que soñaba.

Al mirar por el espejo vió que eran tres los coches de policía que le perseguían pero no le asustó pues en su ciudad El era intocable. Esto de armar verdaderas *jam* en cada canción fue una gran idea pero las nuevas generaciones esperaban una fiesta completa. Lo supo al conocer a Clinton y Bootsy; ellos también ambicionaban por una gran *black nation* pero lo suyo no era político, era *one nation under a groove*. La carrera espacial había comenzado y la galaxia p-funk era la meta del Dr. Funkenstein, reclutando a quien estuviera dispuesto a formar parte de sus aberrantes experimentos bajo los mote de Parliament o Funkadelic. Ya eran tiempos de libertad y las bizarras orgías musicales de Clinton significaban el relevo a sus shows hedonistas. Ahora comprendía que los hermanos querían festejar su poder y para ello era necesario celebrar una danza comunitaria en la búsqueda del *groove* perfecto con toda la tribu sobre el escenario.

Las sirenas de la policía estaban cada vez más cerca pero Jaime no sacó el pie del acelerador. Era cómico pensar en como los grandes del soul habían adaptado el funk como forma de vida en los setenta. Ahí tenías a Stevie, Isaac, Michael, Marvin, los Isley o hasta el mismo Miles, pero sus respetos iban hacia Curtis. *Move on up* le enseñó como arreglar una canción sin perder



GOODY
GOODY



Secret Lovers... *the best of Atlantic Starr*

LIONEL RICHIE
SPECIAL REMIX

ACINCO

el *groove*. De ahí para adelante se venían muchos nombres, aparecían los productores y los estilos y su figura comenzaba a desaparecer entre tanto hermano deseoso de ganar reverencia entre la comunidad. Y ahora comprendía el motivo por el cual su nombre pasó al olvido. La búsqueda del *groove* se transformó en la aprobación del blanco y cómo, a través del baile. Quizás era el comienzo de su decadencia.

La certeza de estos pensamientos hizo que Jaime despejase su mente y comprobara la cantidad de coches policiales que lo perseguían. Eran tantos como los grupos que vio nacer y morir durante ese período glorioso para el funk. Algunos le parecían curiosos por sus nombres: The Commodores, Hot Chocolate, Chic, Gap Band, Cameo, War y otros le resultaban atractivos pues parecían verdaderos getthos sobre el escenario: Earth Wind & Fire, Kool & the Gang, Bar-Kays, Dazz Band, Brass Construction. Se lograron buenas canciones y el negocio se afianzó, pero ya nadie recordaba su figura, cegados por los reflejos de la bola disco que comenzaba a girar y engullía todo a su paso. El show se cancelaba y el bajo, la guitarra y los gritos se reemplazaban por máquinas y sintetizadores que transformaban el sonido en robóticos compases sin ningún riesgo de improvisación. Las opciones fueron pocas para Jaime, sólo adaptarse o bajar el telón. También estaba la determinación por buscar nuevos caminos, pero eso había consumido su vida entera y ya era momento que nuevas generaciones tomaran el cambio. Para ello tenía su fe puesta en dos jovencitos. Rick James era su apuesta más segura pero el glamour de la música disco le nubló el camino. Y el relevo lo aprovechó ese extrovertido mozalbete de Minneapolis llamado Prince Roger Nelson. Él fue su verdadero sucesor y los ochenta se transformaron en su reinado indiscutido.

El ocaso era una palabra muy dura para Jaime. Él seguía siendo el rey y lo iba a demostrar. Detuvo su camioneta con la certeza de que su regreso sería con la potencia que siempre le habían acompañado. En eso pensaba cuando lo rodearon los coches policiales que lo perseguían y dos policías blancos lo hacían bajar de su coche apuntando sus pistolas. Podría ser uno de los tantos que han bailado mis canciones, pensaba Jaime al mirar su rostro, cuando éste le dijo: "*Mr. Brown, you're under arrest*".



ALIRO IDUART



MELLIZOS BREAK

la rebeldía del negro

marisol garcía

La militancia obediente no era la disciplina de todos los ghettos que, bajo dictadura, buscaban en los códigos más estrictos de determinados movimientos musicales, señas de identidad que solían ser más excluyentes que integradoras. A un punk, un metalero, un new wave y un "breaker", los unían por entonces más actitudes de las que imaginaban.


Básicamente, eran grupos de jóvenes demasiado ocupados con ellos mismos. Sus desarrollos internos eran, así, lineales y predecibles, honestos pero presentados con una cierta solemnidad que convertía el disfrute en un bono secundario.

El funk, en cambio, primero se disfruta. Se siente, se vibra, se suda y se abraza. Se baila, claro. Un amante del funk concibe el ritmo como una seña de identidad tan inequívoca como la cadena del punkie o la melena del metalero. No necesita de uniforme para distinguirse ante el mundo como un socio activo de un club generoso, abierto y libre, incluso en la formal. Lo que en el militante rockero es ideología, en el amante del funk es sensación, es afecto. Es música que no puede sostenerse tan solo en sus formas: se necesita a ella misma como el soporte más grueso y clarificador.

SHOUT IT OUT
B.L.K. KIBRIS
SHOUT IT OUT

CONNECTION

4000

A photograph of two men standing on a dance floor. The man on the left is wearing a white suit and has his arms raised in a dance pose. The man on the right is also wearing a white suit and is holding a guitar. The background is a dark, dimly lit dance floor with some lights visible.

No es música que se reflexione antes de escucharla. Para pensar en el funk, hay que haberlo bailado (quizás eso explique la escasa bibliografía al respecto). Los entrevistados ante la cámara de Guillermo Cifuentes y Enrique Ramírez, son hombres que definen aquí sus recuerdos sobre la base de sensaciones. Hablan de la chaqueta de cuero recién importada de Buenos Aires. De las luces sobre la pista y las mujeres con quienes se coqueteaba. Del intercambio de cassettes y las colecciones de vinilo del más conocedor del barrio. Y entre sus palabras no se cuele un manifiesto, sino el sentir irrefutable del goce y la evasión. De la fantasía a través de una búsqueda sin líderes ni proyectos. Porque la vida funk para estos hombres y mujeres -la doble vida que les permitía el baile negro durante los años 80- era en sí una cruzada suficientemente poderosa para no necesitar de proclamas. Vaya paradoja que, a veinte años, su aparente frivolidad parezca un grito rebelde por hacer de su alegría un antídoto contra el gris dictatorial, tan eficiente que hoy todo Chile parezca un poco más negro que entonces.



CARLOS ALBERTO



PATO FERRARINI

A complex network of fiber optic cables in various colors (yellow, green, purple) is shown against a dark background. The cables are bundled together and curve across the frame. In the upper right and lower right corners, there are spherical objects covered in small, reflective tiles, resembling globes or decorative spheres. The overall scene suggests a high-tech or data center environment.

el funk es como el alma



de los muertos, cachai
(chino que lo)

Galería Metropolitana: una apuesta curatorial

Luis Alarcón / Ana María Saavedra

La cuestión es construir lo contemporáneo a partir de una pluralidad de experiencias, que actuarían transformando la metacultura global. Me refiero no sólo a procesos de hibridación, resignificación y sincretismo, sino también a orientaciones e invenciones de la cultura global desde posiciones subalternas. El punto clave es quién toma la **decisión cultural y a quién beneficia, no sólo en el plano cultural, sino también con respecto a las clases, géneros y grupos sociales.** Una agenda utópica sería pensar en términos de una metacultura reconstituida desde la más vasta pluralidad de perspectivas (...)

Gerardo Mosquera, en "Algunas notas sobre globalización y curaduría internacional". Revista de Occidente N° 238, 2001.

¿A qué se debe el nombre de tu galería? Su nombre responde a una operación crítica que consiste en un intento por autoconstruirse como centro, para dislocar los ordenamientos espaciales que obligan a la periferia a mantener su confinamiento. **Su nombre es una suerte de parodia que tensa lo local con lo global a partir de un centro "desubicado".**

Galería Metropolitana, en Revista Ciudad Caja Negra N° 0, 2002.


U C U N
2 8 2 9



Entendemos la figura del curador, agente emblemático y característico del sistema de arte contemporáneo, como quien (o quienes, en el caso de un colectivo curatorial) construye un punto de vista, asumiendo los riesgos que esto implica, para atreverse a proponer un discurso crítico (del sistema de arte y de su correlato: el sistema neoliberal) a la vez que un diagrama, una programación, una edición en el campo de las artes visuales.

Entendemos el ejercicio de la curatoría (cuya principal característica sería un cierto criterio de autoridad provisorio) como un estímulo al debate intelectual sobre el arte y sus condiciones de producción (cómo y desde qué lugar se produce una obra de arte contemporáneo), a través de estrategias de presentación discursiva que debieran ser capaces de proponer un enunciado histórico y formal. Se trata, entonces, de una propuesta conceptual que justificaría la selección de un conjunto de obras/textos, intentando intervenir como lectura en la escena artística local y/o global. El ejercicio curatorial también es un ejercicio de revisión de nuestra modernidad, desde sus múltiples aristas, fallas, desplazamientos, desfases, conversiones, convulsiones, articulaciones, desigualdades, pliegues, asimetrías e hibridaciones.

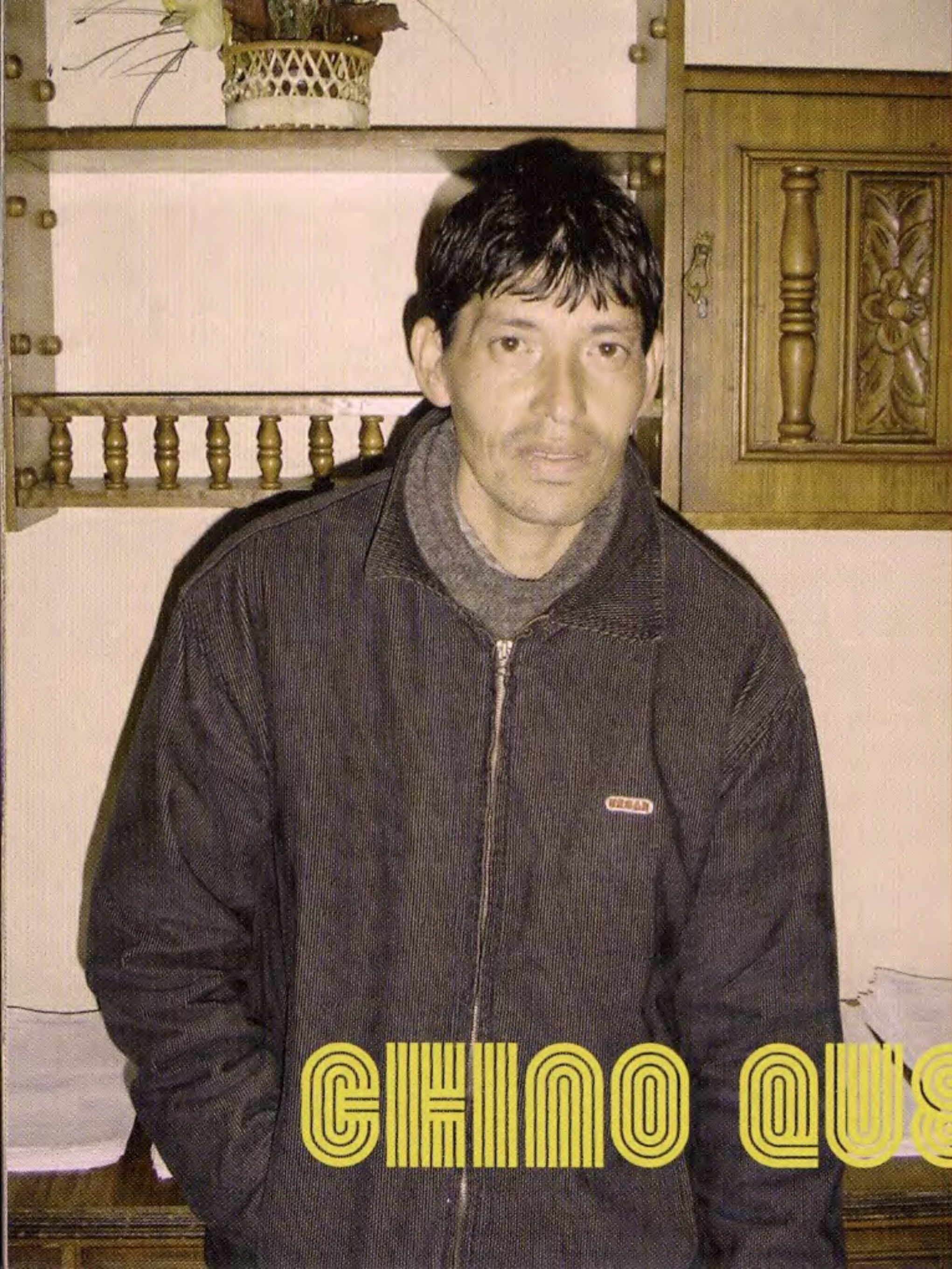
La apuesta curatorial que Galería Metropolitana (desde la particularidad de su existencia) viene desarrollando desde su inicio busca ser entendida como un ejercicio permanente de problematización de la escena de las artes visuales locales. Dicha apuesta se ha articulado materialmente desde un conjunto de operaciones conceptuales sostenidas por los artistas, las obras y Galería Metropolitana como sitio específico.

A photograph of a room with a wooden cabinet, a clock, and a vase of flowers. The cabinet is dark wood with a decorative panel on the left. A clock is mounted on the wall to the right. A vase with green leaves is on a table in the foreground. The text is overlaid on the image.

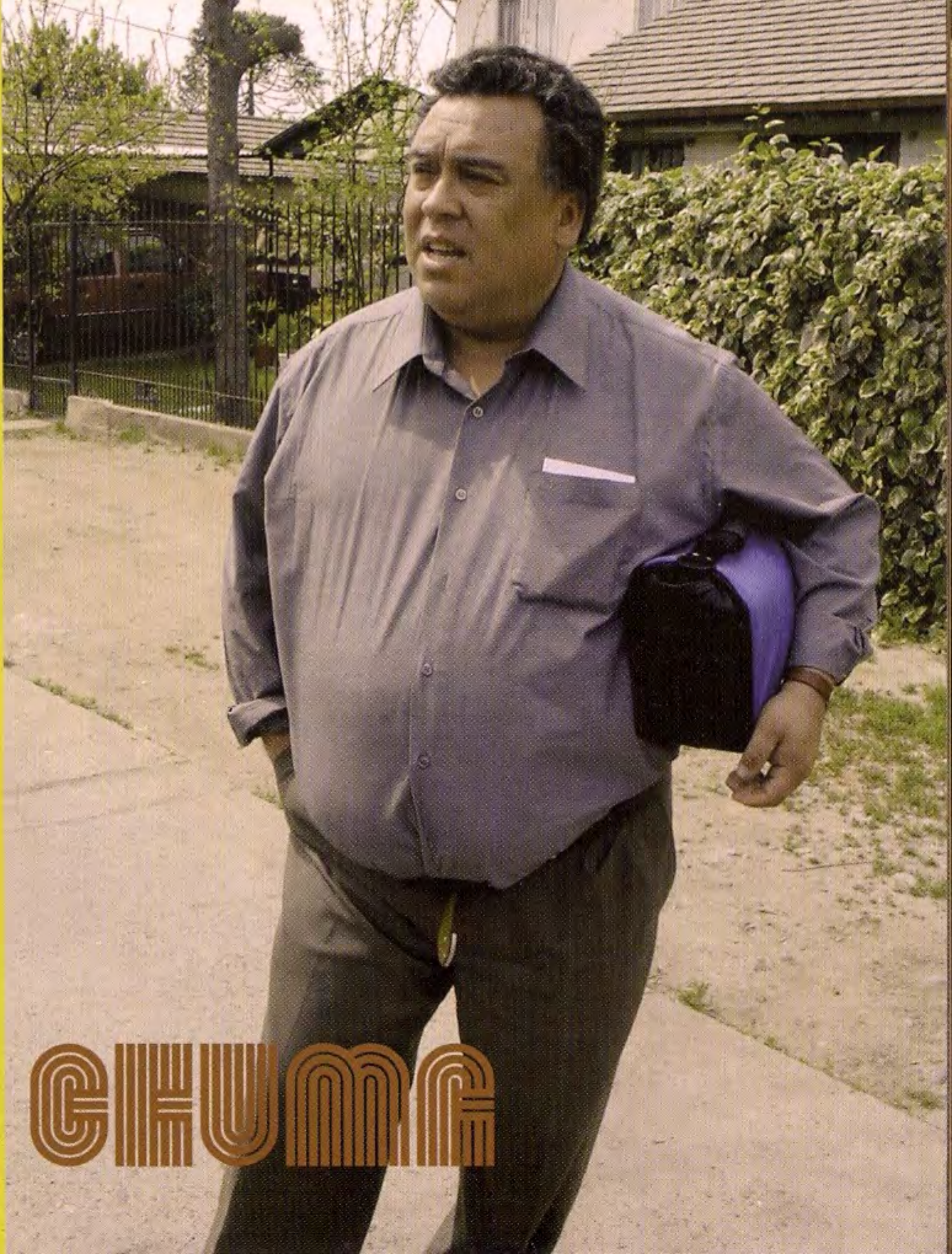
En el marco de la curatoría 2003, *Arte y globalización*, Pista Central se constituye en un acontecimiento cultural que trabaja desde lo parcial y lo fugaz, para intentar pensar materialmente las relaciones entre lo local y lo global. Pista Central apuesta por una cierta revisión de la modernidad periférica con todos sus procesos de fusión y contaminación de citas, intentando además dar cuenta de sus propias condiciones de producción.

Pista Central es en sí un comentario artístico de una suerte de identidad móvil, que se construye desde biografías y formaciones culturales en proceso permanente y en un contexto postcolonial. Pista Central es una exposición deslocalizada, obra múltiple en tiempos y espacios, que trabaja con una heterogeneidad de soportes y medios.

Pista Central es también otra forma de "geometría" que trabaja con la historia del barrio y la historia del arte y sus derivaciones, y que se obliga a pensar específicamente las relaciones entre vida cotidiana y música pop, para proponer una operación de desmontaje crítico de los sistemas de estratificación cultural y social.



GHINO DUBLO



EL

GEHUMMA







guillermo cifuentes (1968)

**Comunicación Audiovisual, Instituto Arcos,
m.f.a. en video arte, Syracuse University, USA.**

exposiciones recientes:

- 2001** lugar común, instalación, en colaboración con claudia aravena, metro estación bellas artes, santiago, chile
- 2002** reconocimiento de lugar, colectiva, galería gabriela mistral, chile
turbulence zone: video art from latin america, ateneum museum of contemporary arts, helsinki, finlandia
video zone, 1st international video-art biennial in israel, tel aviv, israel
- 2003** place of recognition, bliss hall of fame community gallery, the bronx, new york, usa.



enrique ramírez (1979) comunicación audiovisual, instituto arcos.

exposiciones recientes:

- 2001** foto-video, instalación, bienal de video y nuevos medios de santiago, museo de arte contemporáneo, chile
- 2002** imágenes acústicas, instalación sonora, galería metropolitana, chile.
- 2003** 1º premio concurso de video, galería animal, chile.
- 2003** leave me alone mierda, entre-vista a un cuerpo, spark gallery, syracuse, usa.

producción audiovisual:

guillermo cifuentes
enrique ramírez

construcción pista: gonzalo
rabanal

música: aliro duarte
eléctrico: ceferino
melón funk
hernandez

PISTA CENTRAL

fotografía y diseño:
guillermo cifuentes
enrique ramírez

agradecimientos:

estela figueroa
luis alarcón
ana maría saavedra
alejandra egaña
andrea guzmán
malva espinoza
nestor olhagaray



con la participación de:
exequiel quintana (chino queelo)
patricio fernandez
carlos alegría (james brown)
mauricio castro (el volao)

aliro duarte
luis alarcón (melón funk)
alejandro y jaime ruiz
(pato y bobby, los mellizos break)
jorge cerezo
domingo díaz (el chuma)

TNECK

galería metropolitana
félix mendelssohn 2941
pedro aguirre cerda
santiago de chile
(56 2) 563 0506
metropolitana@mail.com



GOBIERNO DE CHILE
FONDART

