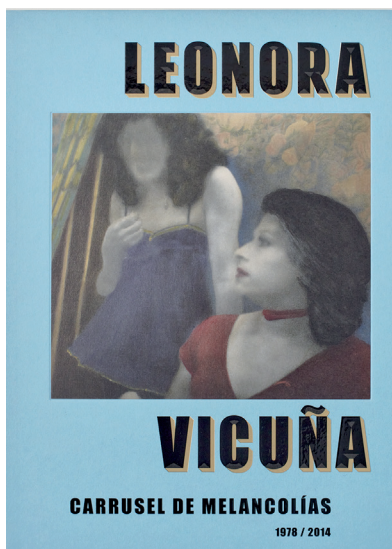


Carrusel de Melancolías. 1978 / 2014

Leonora Vicuña. (2025).
Carrusel de Melancolías,
1978 / 2014.
Ediciones Larivière. 128 páginas.
ISBN 978-84-10290-07-5



Fue hace 15 años. Estaba, me acuerdo como si lo viera, aun con vida nuestra querida amiga Patty Jory. Como no podía ser de otra manera, fue en un boliche de esos que antes había en Santiago. O que, en esa época, apenas sobrevivían en la pobrísima zona poniente de Santiago. La primera impresión que tuve fue que Leonora Vicuña parecía existir allí desde siempre; parecía entrar a los espacios con una naturalidad familiar, siendo alguien que no es una visita, sino alguien que llega allí, se sienta entre alargados comensales expectantes y tristes, y entabla una conversación. En ella, lo que dice parece hilarse con lúcida rapidez y brillar en la opaci-

dad de cualquier escena. Esa es, pensé, la cualidad de una poeta y la bohemia que una poeta lleva consigo y, en cierto sentido, la valentía que un poeta —que siempre se atreve a perder— lleva consigo.

Creo que cuando uno es el último habitante de un lugar (eso lo decía mi padre), es decir, el habitante que se incorpora intempestivamente a un espacio donde aparece como si perteneciera, uno deja de llamarse como se llama, ya que nuestra presencia pasa a ser la de otro, la del último, la de quien desplaza al que estaba antes que nosotros y uno tiene ya otra forma, otro nombre propio e, incluso, pertenece a otro tiempo, un tiempo que parece venir desde muy lejos. Un tiempo que parece atravesar cuerdas y cuerdas, años y derrotas, como una forma rara de voluntad. Siempre he visto a *la Leo* aparecer así, moverse así, como alguien que usurpa un nombre y, también, un tiempo asociado a una identidad que convive con la extrañeza de algo que viene de lejos. No me explico sus fotografías de otra manera.

Lo que me interesa de aquel diálogo que tuvimos fue algo que me ha acompañado por muchos años. Hablamos, para variar —ya que es un tema que, de una u otra forma, tocamos siempre—, sobre el *por qué* el artista —en este caso, el fotógrafo—, hace lo que hace. Por qué la voluntad mueve nuestros actos, esa energía que parece venir desde lejos a encontrarse con una realidad que también parece venir desde lejos, para chocar y crear una imagen que solo en ese choque es posible. Por qué, o mejor dicho, cómo pensaste en lo que pensaste, querida Leonora, le pregunté esa noche. Y la respuesta fue y es maravillosa: nunca lo pensé —dijo *la Leo*—; sólo lo hice;

y cuando lo hice, mi mayor debilidad se convirtió en mi mayor fortaleza. Has de tu mayor debilidad tu mayor fortaleza.

El relato era más o menos el siguiente: *La Leo* me decía que las copias le quedaban un poco desvaídas—aunque seguramente no fue ésa la palabra que usó— y, al no poder conseguir una copia como la que imaginaba, empezó a pintar, casi como una necesidad práctica para un problema plástico.

Pienso que hay momentos que determinan otros momentos dentro de una obra o de una poética. Momentos fundamentales que arrastran toda una fase en la vida de los artistas. Pienso que *la Leo*, antes que fotógrafa, es poeta —hija de dos entrañables poetas chilenos, nieta de Carlos Vicuña Fuentes, uno de los más grandes poetas chilenos. Pienso que hay momentos de una obra que parecen arrastrar el caos y el presente. Y reorganizar el caos y reorganizar el presente en otro tiempo; de nuevo, vuelvo a ver a *la Leo* como la habitante de un anodino tiempo borroso, donde los sujetos fotografiados dejan de ser una fotografía y empiezan a rozar los problemas de la pintura.

Pienso que, por eso, un artista puede hablar escasamente sobre lo que hace, ya que lo que hace, lo que va haciendo, digamos, es una concatenación de soluciones que organizan unos y otros significados en algo impredecible; algo que se resuelve sobre la marcha. Pienso, otra vez, en ciertas pinturas de Oskar Trepte, el pintor de la tristeza que nunca se movió más allá de su barrio. Trepte no podía decidir si una rama pasaba por delante o por detrás de un poste; al no poder hacerlo, dejaba la duda y pintaba la rama y, a la vez, el

espacio del poste por donde ésta cruza de un tono transparente. La ambigüedad de una solución simple como decisión nos sumerge en una poética rebelde; la pintura fotográfica de *la Leo*, aunque no es únicamente eso ni únicamente puede llamarse así, se aleja de las obviedades de una fotografía que milita hacia la complacencia política de lo documental de la década de 1980, como obvio testimonio referencial de denuncia. No es la fotografía histórica, que tanto le gusta al chileno en su incauta ceguera. No registra los bares de Santiago o París o no es testimonio de cómo era la ciudad hace 50 años, aunque sean estos motivos los que aparecen en el cuadro.

Estos existen como otra cosa: son más bien parte de un proceso donde obra y autor no se separan, donde la vida, donde la muerte, donde los amigos desaparecidos, donde las largas noches de toque de queda abrigan una secreta intimidad, una atmósfera entristecida y jovial, un carrusel de melancolías. Las imágenes no son un tema, no son un interés en algo que se elabora con enrevesado esmero para decantar en un resultado final, sino que, simplemente, son la vida de una poeta, sin transigencia o, mejor dicho, lo más intransigente posible.

El trabajo de Leonora Vicuña se escapa de la fotografía realizada en Chile durante esos años. Ahora bien, tiene una cercanía ya que no debe olvidarse que en su casa se organizó la Asociación de Fotógrafos Independientes (AFI). No debe olvidarse, tampoco, que en su casa Gonzalo Millán hizo una

de las primeras —sino es que la primera— lectura de su poema *La Ciudad* (1979).

“La herida sangra
la herida se abre todos los días
Se abre con el sol
cae la noche
la herida no se cierra
pasan los días
pasan los años
la herida no se cierra
la herida sangra en secreto”.

Me hace mucho sentido definir con esta cita de Millán la fotografía de Leonora Vicuña: una herida que sangra en secreto. Escondida dentro de uno, escondida dentro de la imagen de una ciudad llena de bares y afiches que, de pronto sangran, y el color de esa sangre es un color que los redefine; uno que viene no desde las formas de la imagen, sino de quien las hace y las pinta y las reescribe no como imágenes sueltas, ciertamente; sino como un texto que no aboga por un punto final sino por la constante búsqueda de soluciones.

Siempre me han interesado los libros en tanto un uso del lenguaje, como la resolución de un problema; la historia que cuentan algunos me interesa menos que eso que sí me parece fundamental: el lenguaje mismo y sus formas. Hay, ciertamente, una militancia en el texto fotográfico de Vicuña —toda obra de arte la tiene—, pero no obvia, no en una primera capa; aparece en sus imágenes la dictadura, pero no es la épica, no hay una sola molotov ni un solo *paco*¹. Vemos la intimidad de una trasnochada, una noche larga, un espacio cerrado en

el que no transcurre la quietud y donde hombres solos se reúnen traspasados por una luz que proyecta alargadas sombras sobre un muro, donde una pareja baila abrazada hasta el amanecer de un nuevo día que se avecina incierto, una habitación con gente que ríe o llora, o ríe hasta ponerse a llorar. Es la dictadura interior lo que está ahí en el lenguaje lleno de la inquietante extrañeza de la poesía de Leonora Vicuña que es allí Leonora Vicuña y, a la vez, no es Leonora Vicuña, ya que existe como ella y como un otro, que como último habitante de una ciudad moribunda está sentado, viviendo sencillamente lo que sucede, con un nombre anónimo a cuestas, en una silla anónima y que, por una casualidad, que parece un milagro, llevando una cámara.

Emiliano Valenzuela²

Fotógrafo y periodista
chebartolo@gmail.com

Notas

1. Expresión coloquial para referirse a un efectivo policial en Chile.
2. Este texto es una versión editada de la presentación-conversación del autor con Leonor Vicuña en el marco de *StgoFoto*, el Encuentro y Feria de Fotolibro Latinoamericano, realizado en el Centro Cultural La Moneda en conjunto con Flach Galería. 2 de agosto, 2025. “Carrusel de melancolías: diálogo en torno a la obra de Leonora Vicuña”.

Referencias

Millán, G. (1979) *La Ciudad*. Les Editions Maison Culturelle Quebec-AmCrique Latine, Quebec.