



PROYECTO CORTEZA
PROCESO DE CREACIÓN PARA LA PRESENTACIÓN EN LA CUADRIENAL DE
PERFORMANCE, DISEÑO Y ESPACIO - PQ2015

Ana Luisa Campusano - Universidad de Chile - Asociación Nacional de Diseñadores Escénicos en Chile
campusano.ana@gmail.com

Resumen: El presente artículo tiene como principal objetivo el dar cuenta del proceso de creación y realización de la instalación titulada *Corteza*, la que fue exhibida en el marco de la sección Estudiantes de la Cuadrienal de Performance, Diseño y Espacio - PQ2015, en el lapidarium de la Capilla de Belem, ubicado en el Centro histórico de la ciudad de Praga. Republica Checa. La realización de esta instalación fue ejecutada por un equipo de trabajo constituido por 9 estudiantes y una profesora guía, todos pertenecientes al Programa de Diseño Teatral de la Universidad de Chile. Este proyecto inició su trabajo en marzo del 2014, bajo los conceptos curatoriales dados por la PQ2015: *SharedSpace: Music Weather Politics* (EspaciosCompartidos: Música Clima Política), concluyendo todo este proceso de trabajo en junio del 2015.

Palabras clave: Acontecimiento, Memoria, Geografía, Instalación, Escénico.

Abstract: The main objective of this article is to present and expose the creation process and accomplishment of the art installation, *Corteza*, which will be exhibited in the basement of the Bethlehem Chapel Lapidarium in the historical center of the city of Prague, within the Prague Performance, Design and Space Quadrennial - PQ15. Czech Republic. The production of this installation was carried out by a team of 10 students and a guide teacher all belonging to the Theatrical Design Program of Universidad de Chile. The project started in March 2014 under the artistic curatorial concepts given with the PQ-2015: *SharedSpaces: Music, Weather, Politics*, and ended in June 2015.

Keywords: Event, Memory, Terrain, Art's intallation, Stage.

LA PQ

Dentro de la 5ta Bienal de Sao Paulo, realizada en el Museo de Arte Moderno de dicha ciudad en 1959, se presentó una exhibición Checa y Eslovaca que contenía la producción escenográfica comprendida desde 1914 hasta 1959. El éxito de esta muestra concluyó con entrega de la Medalla de Oro: Presidencia de la República Comisión BSP1959, al escenógrafo checo František Tröster, organizador de dicha exhibición, por el alto valor plástico y artístico de las obras consideradas en esta presentación. Este fue el inicio del reconocimiento que continuó acompañando a los escenógrafos Checos, durante las tres siguientes Bienales: en 1961 a Josef Svoboda, en 1963 a Jiří Trnka y, finalmente, en 1965 a Ladislav Vychodil. (Gabrielova y Svoboda, 2017:8)

Los logros obtenidos en Sao Paulo constituyeron el impulso necesario para que, a partir de 1967, el Instituto Internacional del Teatro (1948) en Praga y, lo que hoy se conoce como, la OISTAT (1968) – *Organisation Internationale des Scenographes, Techniciens et Architectes de Théâtre* – inicien la primera versión de la Cuadrienal de Diseño y Arquitectura Teatral PQ1967 (Ptáčková y Jindra, 1967:16), en la Republica Checa. Sería entonces a raíz de la inspiración dada por la *Bienal de Sao Paulo*, en cuanto a la generación de una muestra que convocase a los artistas escenográficos de distintas partes del mundo, bajo múltiples formatos de exhibición, reconociendo lo escenográfico como un ámbito disciplinar dentro de cada uno de sus contextos de producción artística, lo que desde 1967 ha constituido a este encuentro cada cuatro años como un encuentro que convoca a profesionales de las artes visuales y escénicas; a profesores y estudiantes de escenografía, vestuario, iluminación y diseño escénico, a técnicos de la escena en vivo, entre otros, a abrir y potenciar los diálogos que robustecen la discusión disciplinar contemporánea.

Es bajo este dinámico contexto de intercambio de experiencias y saberes que la relevancia de esta continua retroalimentación genera un cambio determinante a partir de la PQ2011. Ese año la PQ modifica su nombre de Cuadrienal de Diseño Teatral y Arquitectura a Cuadrienal de Praga de Performance, Diseño y Espacio (Lotke, 2011:19). Esta abre el rol del creador de visualidad escénica, sacándolo de la tradición teatral y ampliando sus ámbitos de competencia, transformándole y relevándole a una concepción escénica que considera múltiples formatos en diálogo con numerosos géneros y disciplinas. Ampliando las consideraciones respecto a los recursos de una producción escénica, así como también los mecanismos de exhibición de esta obra y, por lo tanto, la experiencia

en la recepción que de esta hace el espectador. Este punto de inflexión, sería entonces, al que debemos atender para nuestra participación en su convocatoria del año 2015.

EL TEMA DE LA PQ2015 Y NUESTRO TEMA

La definición generada por este equipo de trabajo se enmarca en la convocatoria realizada por la PQ15 a participar en lo que tematizo como: *SharedSpaces: Music Weather Politics*, abriendo el llamado a pensar, como lo expresa Lotker (2015) en un

espacio compartido: un espacio que afecta (determina) las relaciones entre la gente, el espacio, que es un lugar que invita a generar vínculos y, principalmente, un espacio que proporciona una plataforma para el intercambio – de ideas, historias y responsabilidades sociales¹

Este *EspacioCompartido* establecía un llamado a problematizar escénicamente y/o espacialmente en torno a la noción de tiempo, concebida esta como un devenir que nos determina, pues nos habita de forma subyacente y que condiciona nuestras acciones bajo condicionantes específicas.

Poco a poco se apaga aquello y viene el gran silencio, una impresión de «obra cumplida», a la que no hay nada que agregar; un horrible abandono que nos trae la realidad y nos desata el llanto. No es otra cosa un terremoto, Y creo que es bastante. El hombre que habita la Tierra Inquieta debiera ser un hombre místico o desvergonzadamente pagano. Ahora bien, no vemos ni lo uno ni lo otro. Ni siquiera nos parece fatalista. Es un pueblo como todos los pueblos. Vive tranquilamente, ama, se alimenta y trabaja. Se diría que los terremotos son accidentes que les pueden ocurrir a otros, no a ellos. Hay una bendita inconsciencia que los protege y les permite ser felices como los demás. Es uno de los misterios que no entenderé nunca.²

Las posibilidades de leer este *EspacioCompartido*, en un primer momento, se articularon desde la construcción del tiempo, como un espacio configurado por la memoria y la subjetividad, reconociendo a estas como contenedoras de una latencia; y en un segundo momento, propusieron una investigación plástico/visual que le entregara un significado geográfico/estético, a esta latencia. El marco desde donde comenzar a organizar la identificación de estas posibilidades fue nuestro cotidiano habitar. Más que la construcción de un lugar con coordenadas fijas y claras, se estableció

¹ Lotker, S. (2011), *Catalogue Prague Quadriennial of Performance Design and Space 2011*. Praga, República Checa: Arts and Theatre Institut. pp.10-15

² Subercaseaux, B. (1940), *Chile, o, una loca geografía*. Santiago, Chile: Editorial Ercilla. Pp. 151

un ejercicio de visibilización de una experiencia estética en torno al habitar de la ciudad. Esta ciudad. Santiago. Para desde allí articular la memoria social y los vínculos con la geografía total del territorio. Esta geografía, constitutiva de nuestra memoria, determinante de nuestra subjetividad.

Teniendo esto en principal consideración establecimos una primera pregunta: ¿Cuál podría ser ese signo en el territorio, geográfico, que circunda la cultura visual de la ciudad y que determina nuestra historia? La búsqueda de respuestas provocó recorridos por la ciudad, indagaciones en torno al lugar desde dónde le observamos y del cómo constituimos nuestro cotidiano registro visual en ella. Otorgándole valor a estos, dentro de una experiencia más determinante y compleja, es que se sumaron otras preguntas: cuál podría ser el hito geográfico que cruza nuestro habitar? y cómo éste activa nuestra memoria social e imaginario histórico? La respuesta, bajo la condicionante geográfica, fue la cordillera, pero sin duda, su respuesta no se completaba sino se sumaba a esta un evento que constituía la construcción de la cordillera, a lo largo de mucho tiempo, como hito geomorfológico, configurada por un proceso de subducción de placa de Nazca debajo de la placa Sudamericana. Este origen estaba dado por un acontecimiento mucho más determinante dentro de nuestra experiencia cotidiana: la ruptura violenta de la tierra, el terremoto.

EL CONCEPTO

Doble sobresalto (geográfico y político) de un estado de normalidad, afectado por una cadena de movimientos que generan miedo y desorientación en los universos cotidianos debido al rompimiento de los ejes, al descuadramiento de los marcos que sujetan los paisajes que habitualmente nos rodean. Desplazamiento y extravíos de lo común y lo familiar; trastornos de sensaciones, percepciones y comprensiones de la normalidad; resquebrajamientos de las certezas, pertenencias y tranquilidades; desfondamiento de las bases que sostienen un ordenamiento del mundo. Precariedad, conmoción y vulnerabilidad de los sentidos. (Richard, 2010:9)

Corteza, se denomina a la capa más delgada y superficial de la tierra, la cual alberga la irregularidad de las formas que observamos, imponiendo sus fronteras geográficas, las cuales se modifican, intervienen y/o fracturan producto de la generación de fenómenos físicos como: sismos, erosión, aluviones y otros eventos desplegados de forma brutal por la naturaleza. La Corteza sería la expresión observable de nuestra geografía, la contenedora de huellas, quiebres, rupturas que

determinados eventos y/o fenómenos han dejado en nuestra cotidianeidad. La exploración e investigación visual de esta *superficie* nos conduce a relevar las relaciones existentes entre una capa objetiva y clara, que nos guía en desde lo geográfico; y otra, una capa interior y desconocida, no visible a simple vista, latente, sin duda significativa, de larga duración.

Un acontecimiento puede, en rigor, cargarse de una serie de significaciones y de relaciones. Testimonia a veces sobre movimientos muy profundos; y por el mecanismo, facticio o no, de las «causas» y de los «efectos», a los que tan aficionados eran los historiadores de ayer, se anexiona un tiempo muy superior a su propia duración. Extensible hasta el infinito, se une, libremente o no, a toda una cadena de sucesos, de realidades subyacentes, inseparables aparentemente, a partir de entonces, unos de otros.³

Sería esta última la que sella nuestra memoria colectivamente, pues activa *un tiempo histórico que resultaría superior*, operando como el hilo invisible que une *una cadena de sucesos, de realidades subyacentes, inseparables aparentemente*, volviéndose reales en el momento en que un determinado hecho del pasado acontece en nuestro presente. Una memoria colectiva que nos permite recrear un escenario histórico, sensorial y visual de los acontecimientos que nos han afectado en el pasado.

El valor que tuvo el terremoto en la experiencia de cada uno de los participantes de este proceso de creación, sin duda sirvió para re-significar cierto pasado en nuestro imaginario. El impacto de una experiencia tan violenta como la vívida en un terremoto, sólo pudo ser comparado a un momento de devastación de toda estructura social posible: El golpe de estado de 1973 y la posterior transformación social que le acompañó. Es en este momento del proceso de trabajo donde comienza a aparecer una búsqueda hacia un pasado no lejano de nuestra historia, y el cual era habitado por familiares, amigos y cercanos a los miembros del equipo. Este regreso a un pasado/origen se constituyó como el material que articuló parte importante de la visualidad propuesta: objetos, formas y dispositivos, que nos situaban en otra época, momento o dimensión del sentir de la historia.

³Braudel, F. (1958), *Histoire et Sciences sociales: La longue durée*. París, Francia: Annales. Économies, Sociétés, Civilisations. 13e année, N. 4. Pp. 65 [En español: Braudel, F. (1968), *La historia y las ciencias sociales*, Madrid: Alianza Editorial.]

EL PROCESO DE CREACIÓN

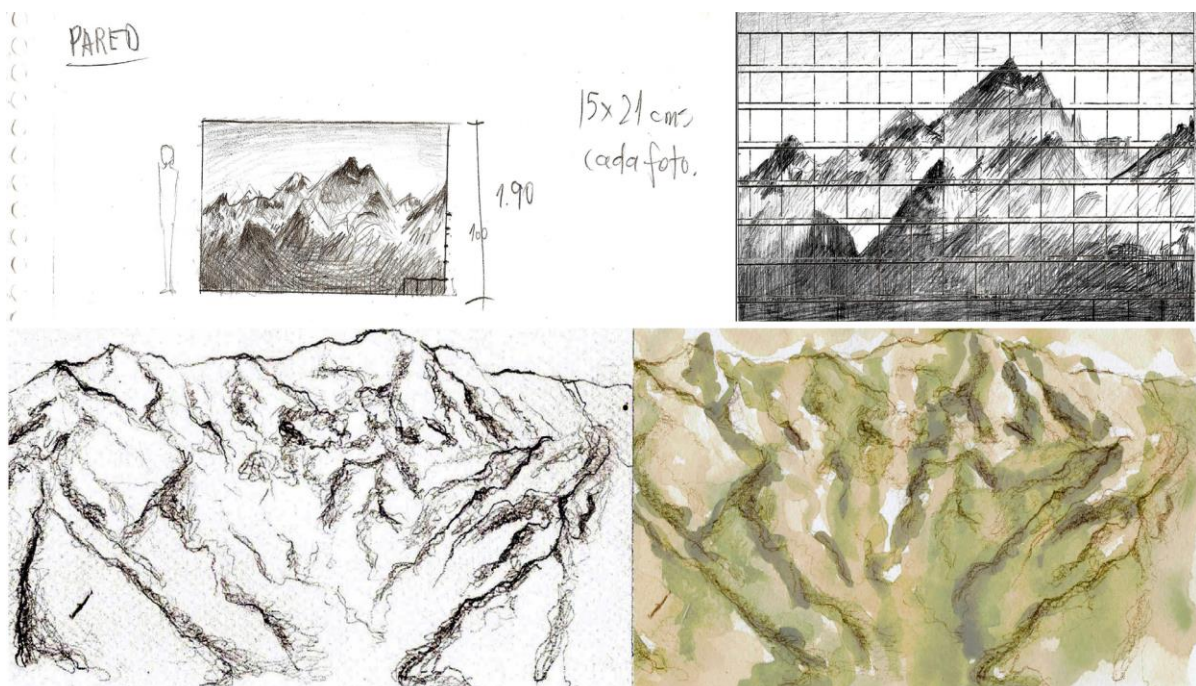


Fig. 1. Bocetos de trabajo, primeros esbozos de escala y composición.

La invitación de la PQ a pensar la escena como un fenómeno constituido fuertemente, en lo contemporáneo, desde su temporalidad, guió nuestra investigación hacia un camino que se determinaba por una constante histórico/social/temporal, la ruptura de la historia: el golpe de estado y su réplica geográfica: el terremoto. Ambos acontecimientos, sin duda, forman parte de nuestra identidad y pertenencia. A partir de esto el equipo de trabajo instaló la imagen de un territorio abierto, llano; una superficie, una corteza; dentro de la que subyace el acontecimiento de la ruptura, tal como en nuestra historia y geografía.

La traducción que se hizo desde lo conceptual al diseño definió una superficie que instaló su eje desde el centro hacia la periferia del módulo de la instalación, resultando la base de la estructura en términos compositivos, es decir, desde ese centro del módulo se articuló todo el diseño: la ruptura, las capas, el epicentro. Estas palabras dieron lugar, en el imaginario de los diseñadores a las materialidades que se utilizaron en la realización de la instalación final.



Fig. 2. Bocetos del trabajo de diseño espacial del piso del módulo, más imágenes de referencias de trabajo de pisos destruidos, la última imagen (abajo a la derecha) es un detalle de *En el café* de Lazlo Moholy-Nagy, sin fecha de realización.

Sobre este piso concéntrico se ubicó un monolito central de alrededor de 80 cms., el cual resultaba ser el eje de la instalación en su totalidad, esta estructura/monolito se articuló como el nudo de una pequeña falla geológica, recubierta con una amplia cantidad de objetos, de distinto origen y variadas materialidades. La selección de estos objetos fue hecha por los estudiantes, pues el ejercicio de creación siempre se presentó desde lo experiencial, por lo tanto era relevante volver significativa ésta selección desde ellos como creadores y como recolectores de una memoria. Cabe recordar que todo el equipo de trabajo nació posterior a 1993, excepto la profesora guía del proyecto, por lo tanto la vinculación entre terremoto, ruptura y golpe de estado, aparece en sus imaginarios a partir de los diálogos establecidos con sus familias, amigos y personas que sí vivieron ese momento y que les permitieron reconocer esa relación histórica entre una generación, la de sus padres, y ellos.



Figs. 3. Detalle de objetos sobre monolito. Fotografías equipo Corteza PQ2015.

Se sumó sobre el diseño del piso y la estructura/monolito, el diseño de la estructura de las capas de la tierra, que abrigaba este centro estructural, la cual diseñada y construida por tejidos, lanas y texturas - tomando una práctica artesanal de construcción - permitió crear un telar de entre 8 a 9 metros de largo y 2,5 de alto. Finalmente, la estructura que otorga contención a toda la estructura: piso y monolito, es el telar, identificándole como el elemento de potencia visual del diseño, pues la construcción de este generó un aprendizaje nuevo respecto a la construcción *del total*. Es con la definición de este telar, que el módulo se constituye en su integralidad, permitiéndole al espectador recorrerlo y también habitarlo. Esta condición de habitabilidad del módulo, de alguna forma es la que nos permite reconocerle como una posibilidad de experiencia subjetiva e íntima, que involucra al

espectador desde una dimensión sensorial, pero también articulando su memoria respecto a los materiales, objetos, volúmenes.

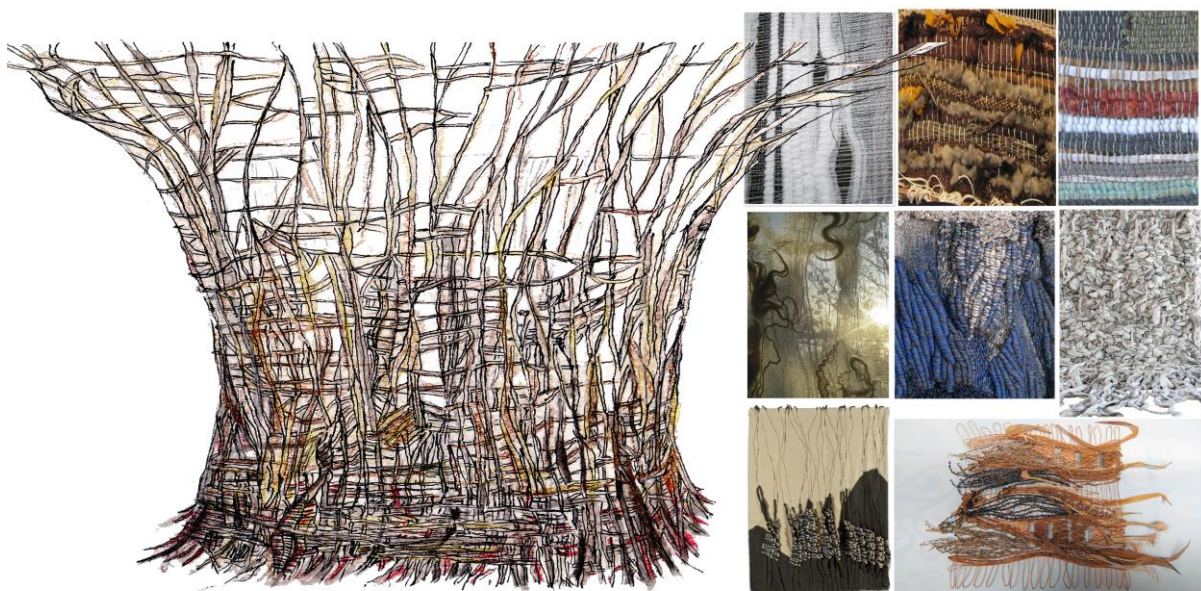
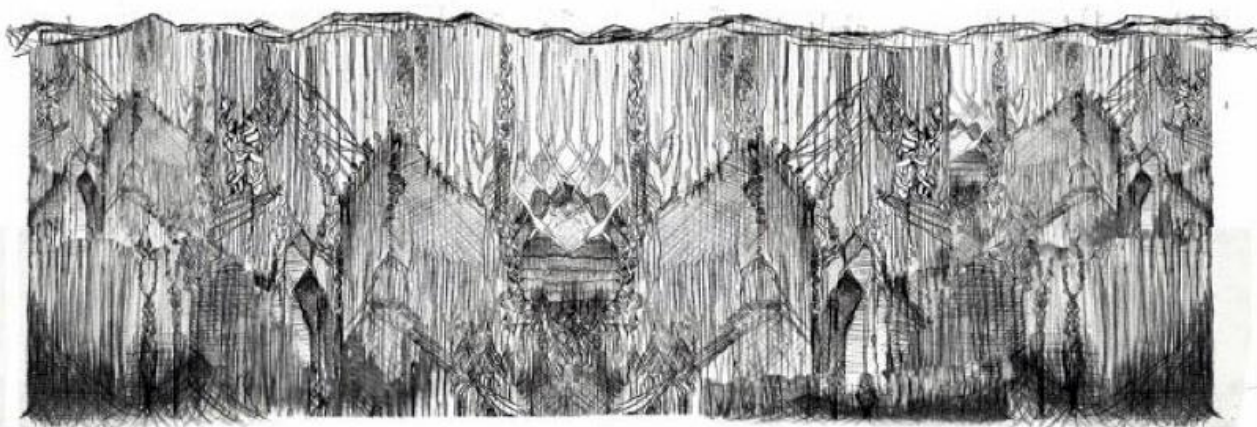


Fig.4 y 5. Bocetos final del telar, más referentes de arte textil. Las imágenes de abajo a la derecha corresponden a Nora Aslan, artista textil argentina y María Álvarez, artista textil colombiana, respectivamente. Boceto de trabajo generado por los estudiantes del equipo de trabajo Corteza PQ15.



LA CONCLUSIÓN

La apertura que instala la PQ, a partir del año 2011, permite identificar varias cuestiones, las que sin duda resultan una lectura más contemporánea para nuestro quehacer, sobre todo si entendemos el medio escénico como una posibilidad de construcción de nuevos lenguajes, en un medio cuyo sistema de producción e incluso la institucionalidad, que le sostienen frágilmente, aún resultan de un proceso de producción artístico que tiende a validar lenguajes que están más cerca de la tradicional forma de entender lo escénico. Por lo tanto el marco conceptual que propone la PQ, resulta una invitación crítica del rol del Diseñador escénico, el valor de su producción de lenguajes y de los ámbitos de competencia del área destinada a construir visualidad en la escena.

En primer lugar, la producción de una obra contemporánea ya no se instala desde una decisión escénica teatral, entendiendo esto cómo el fenómeno que sólo es posible vivir desde la frontalidad de una mirada quieta y atenta del espectador, en una sala de condiciones técnicas determinadas, bajo condicionantes de atención muy exactas y acotadas; sino también desde una experiencia en la que es posible invitar al espectador para contemplarla, vivirla y volverla su experiencia personal y subjetiva. En este sentido los formatos, recursos y posibilidades de ingreso son múltiples.

En segundo lugar, el Proyecto Corteza - cuyo objetivo central se presentó como un recorrido a una dimensión espacio/temporal que habló de la latencia de la memoria, considerando sonidos, texturas y secretos que el mismo dispositivo, en su totalidad contiene – propone el uso de determinados materiales que resultan pertinentes para dar cuenta de dicha consideración espacio/temporal para el equipo de trabajo. El proceso de trabajo y diseño, definición de materiales y producción técnica de esta obra, sin duda resultó interesante, pues dan cuenta de temas y signos que aún existen en Chile, pero resulta, sin duda, interesante que esta instalación haya sido pensada desde materialidades y formas de producir obra, que podríamos definir como artesanales, orgánicas y/o tradicionales. Más bien cercano al imaginario de otra generación, que a la actual. Esta asociación resulta clara, si ponemos la atención en los recursos expresivos de su diseño y materialización, pero paradójica si ponemos la atención en la mirada generacional que le da existencia. Para nada resulta una novedad el afirmar que hoy vivimos, en Santiago de Chile, uno de los presentes más mediatizados de Latinoamérica, en el cual todas nuestras relaciones sociales, o buena parte de ellas, además de las profesionales y amorosas, se ven literalmente mediadas y codificadas desde dispositivos y aparatos

digitales, plataformas electrónicas y formas constituir el lenguaje en torno a signos, imágenes, memes, gif y spoilers, que se instalan en nuestra realidad como signos de validación de la existencia, atravesando nuestros procesos de percepción de la realidad. Bajo este contexto es interesante poner la atención en el regreso a una materialidad que responde a un pasado bastante cercano. Esa vuelta a ciertas materialidades desplazadas, que constituyen un lugar desconocido pero, y quizá por lo mismo, idealizado, se presenta como un fantasma, suspendido en el relato histórico, sin un final o conclusión, pues no aparece en su totalidad, ni se esfuma de nuestro imaginario por completo. Habría algo allí, en ese juego de selección material del diseño de esta instalación que tendría relación con esa latencia de la memoria, pero en un marco generacional distinto.

La ambigüedad del relato que desea ser reafirmada como lenguaje y apariencia, a fin de hacer aparecer una reivindicación temporal de una memoria. Este regreso, vuelta o cita, formal/material, puede reconocerse como un llamado nostálgico de una historia, un imaginario y/o unas prácticas, que a los estudiantes les resultan lejanas. La nostalgia sería la pena de verse ausente de la patria, de los amigos, de lo cotidiano; la pena de verse ausente de un lugar, espacio o sensación que nos resulta familiar, cercano, propio. Quizá en este caso, la respuesta a la pregunta instalada por la PQ, estaría dada por la necesidad de volver a construir un espacio que nos alberga y nos contiene desde una materialidad que brinda una memoria que perdemos a ratos y que deseamos volver a mirar, a sentir, a volver experiencia, porque sólo eso nos puede reparar. Existen autores que ubican este reconocimiento nostálgico del pasado desde el lugar de la moda, desde la construcción del pastiche (Jameson, 1991:46-52). En este caso podríamos escapar a la discusión de este problema? nos libraríamos de aquello? La respuesta a estas preguntas, sin duda, seguirá existiendo como problema en la producción escénica, en los vínculos que podamos generar y establecer entre realidad y subjetividad, pero sin olvidar lo colectivo.

Este proyecto puso el acento en un problema temporal, identitario, que tensa la memoria y su latencia, desde una mirada generacional y proponiendo una toma de posición. Sería esta la forma desde donde responder a un cambio de paradigma del rol, de la mirada y del quehacer, desde el lugar del Diseñador Escénico.

EQUIPO DE ESTUDIANTES QUE CREARON ESTE PROYECTO

Laura Zavala, Juan Diego Rivas, María José Valenzuela, Gabriela Torrejón, Tobías Díaz, Daniela Saavedra, Gloria Allende, Alejandro Rojas, Belén Álvarez.

BIBLIOGRAFIA

- Braudel, F. (1958), *Histoire et Sciences sociales: La longue durée*, Paris, Francia: Annales. Économies, Sociétés, Civilisations. 13e année, N. 4.
- Gabrielova, J. y Svoboda, O. (2017), *50 years of Prague Quadrennial*, Praga, Republica Checa: Instituto de Artes y Teatro [Prague Quadrennial como su 726ª publicación con el apoyo del Ministerio de Cultura de la República Checa]
- Ptáčkova, V. y Jindra, V. (1967), *Catálogo 1era Cuadrienal de Diseño Teatral y Arquitectura PQ67*. Praga, Checoslovaquia: Instituto del Teatro.
- Lotker, S. (2015), *Catalogue Prague Quadriennial of Performance Design and Space 2015*. Praga, República Checa: Arts and Theatre Institut.
- Lotker, S. (2011), *Catalogue Prague Quadriennial of Performance Design and Space 2011*. Praga, República Checa: Arts and Theatre Institut.
- Jameson, F. (1991), *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona, España: Paidós.
- Richard, N. (2010), *Crítica de la Memoria*. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Subercaseaux, B. (1940), *Chile, o, una loca geografía*, Santiago, Chile: Editorial Ercilla.