

Palomario o el Paisaje Rectangular de la Memoria

Giulio Ferretto Salinas¹

ferretto@upla.cl

Así como hay fechas que se tornan significativas, hay espacios que concentran sentidos del pasado; de ahí los intentos de marcar territorialmente esos lugares. (Elizabeth Jelin)²

No hay pasado sin un referente concreto ligado a una geografía específica. La vida existe solo como una relación dada de antemano entre la memoria y el contexto formado por el habitar comunitario. Es más, aunque se viva solo, los objetos que están cerca de esa soledad actúan como marcas para los otros y, al mismo tiempo, contienen las huellas de esa otredad memoriada. De este modo, el recuerdo afecta el devenir del espacio transformándolo tal como se hace frente a un nuevo lugar, acomodando las cosas para darle esa conexión involuntaria con lo que se recuerda. En ese acto de recomposición de los sitios cotidianos se construye el paisaje humano como una forma de aprehender la existencia. Por tal motivo, crear paisajes no es contra cosa que la propia mirada dirigida a un espacio específico y no el lugar *in situ* como tradicionalmente se cree. En otras palabras, el paisaje viene a ser la pregnancia emocional y cultural sobre un fragmento de realidad cuya materia visual, incluso, puede estar signada por la memoria tal como sucede en la dramaturgia de *Palomario*.

La obra, se origina a partir de la residencia artística “Políticas del Espacio” convocada por el Parque Cultural de Valparaíso, en donde el dramaturgo Emilio Arriagada participa como invitado en el año 2017. Resultado de esa experiencia aparece esta escritura efectiva, contundente, de buena factura y cuya contemporaneidad se acerca a una teatralidad performativa íntima y memorial. El texto contiene todo los elementos de una dramaturgia emergente sobresaliente con ciertos guiños europeizantes, en tanto esto último no constituye desvaloración estética alguna, ni tampoco deuda indentitaria, si se piensa que hoy toda discursividad pasa por la diseminación de escrituras híbridas, que influyen en la escena latinoamericana actual, sobre todo, cuando los autores desean trabajar la cuestión del pasado. Es así que la obra de Arriagada pone en tensión la memoria mediada por la historia de un hijo, su madre y abuela, cuyos roles muestran una familia marcada por la muerte y el olvido. Asimismo, la figura de la paloma permite asistir a la representación de un puente entre presente/pasado/lugar en donde precisamente, los recuerdos de esos cuerpos ajenos, contienen

1 Académico Departamento de Artes Escénicas, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile.

2 Elizabeth Jelin, *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Siglo veintiuno editores, 2017.

las inscripciones vitales de lo rememorado: la ciudad, el tiempo perdido, los objetos, los sonidos y recorridos olvidados. Con todo, *Palomario* es, además, una construcción simbólica que se realiza en *un hic et nunc* imaginario, pero también bajo la forma de emplazamiento figural escenificado del palomario/paloma en cuya connotación se revela la correspondencia urbana situada en Valparaíso: Cementerio N° 3 de Playa Ancha y Tornamesa Barón³. De tal manera, que la presencia de una contemporización de la voces en el espacio/ciudad, constituyen las equivalencias existentes entre un paisaje porteño recompuesto performativamente en escena y su valor analógico/decadente signado en la figura de la paloma, que devela el pasado como un depósito residual[palomario] de la existencia de esa familia.

Dicho lo anterior, las presencias[roles] están proyectadas desde la geografía monocromática de la espacialidad en cuyo centro se despliegan estas voces urbanas que piden su lugar en el tiempo. El dramaturgo, expone una textualidad inteligente toda vez que consigue la complicidad del espectador para seguir el juego expandido de la palabra que, a veces, se hace difícil de contener. Sin embargo, la carga dramática de la memoria en la voz y la presencia de la Madre (Naldy Hernández), devela la maestría y limpieza proyectiva de sus recuerdos que se con-funden con las del Hijo (Juan Esteban Meza), que también logra sobrellevar el peso de un pasado inscrito en la imagen del ave, cuyo contraste define la condición ajena de esos cuerpos fragmentados que toman relevancia en escena debido a la acertada dirección de Claudio Marín. A partir de aquí, el despliegue de la dramaturgia se realiza en una interesante escenificación que basa su soporte en el *site specific*⁴ que hace recordar la relación estrecha de las obras arte con los ciudadanos propuesta por Paul Ardenne en su lúcido trabajo, *Un Arte Contextual* (2006)⁵ en cuyo centro subyace el giro artístico de la obra hecha en el lugar y en la ciudad. En consecuencia, la intención de la puesta en juego de Marín, es re-armar la discursividad dramática en dos dispositivos escénicos que se complementan: uno construido desde la abstracción y el otro resignificado desde la realidad urbana.

Respecto del primero, destaca la aparición visual del rectángulo metálico/móvil iluminado con luz blanca y fría que funciona como una señal de la teatralidad imaginaria del lugar larvario de las presencias, cual encuadre de la memoria, el tiempo y la gestualidad. La rectangularidad giratoria del artefacto, dialoga con las imágenes propuestas por la dramaturgia, permitiendo la visibilidad de los monólogos como si estuvieran grabados en *slow motion*, haciendo ver los espacios evocados en los cuerpos entrando y saliendo del pasado una y otra vez. El diseño

3 La Tornamesa Barón corresponde a un gran espacio ferroviario ubicado en el sector aledaño al cerro y muelle Barón, destinado en la década de los sesenta y setenta a la mantención y resguardo de los ferrocarriles que conectaban las ciudades interiores e interurbanas de la región de Valparaíso con la capital y el sur del país. El cementerio N°3 está ubicado en el Cerro Playa Ancha (sector sur de Valparaíso) frente al océano pacífico y es el campo santo más grande que posee la ciudad.

4 Es un tipo de expresión artística que proviene de las artes visuales y la performance, considerándose una experiencia de obra localizada en la cual el artista crea con y en el lugar. Específicamente, en las artes escénicas el *site specific* pone tanto a los intérpretes como a los espectadores en situación de vivenciar una propuesta escénica, que sucede tanto en espacios públicos como íntimos o domésticos, lo cual permite vincular situaciones cotidianas de los diferentes espacios elegidos con dramaturgias o ficciones creadas especialmente para esta experiencia.

5 Paul Ardenne, *Un Arte Contextual*, Cendeac, 2006

de este dispositivo visual, a cargo de Tamara Figueroa, es eficiente y minimalista toda vez que su presencia volumétrica de grandes dimensiones, adquiere la forma de un *ready made*, no solo porque su composición y materialidad está al servicio de la composición del espacio o de las acciones de los cuerpos, sino también como paisaje yuxtapuesto a la arquitectura emplazada del espacio elegido por el director. Aquí aparece el segundo dispositivo que soporta la escenificación de Marín. Refiero a la utilización de un lugar situado en el emplazamiento urbano de Valparaíso, con el objeto de elaborar su propia dramaturgia visual sobre la escritura de la memoria de Arriagada. Es así como un “depósito de trenes abandonado en la ciudad” (Tornamesa Barón) y un sector del “Cementerio N° 3 de Playa Ancha”, cobran relevancia para completar la configuración escénica de la recepción de la pieza. Ambos territorios despliegan su propia dramaturgia del espacio, integrándose al dispositivo rectangular creado por la escenógrafa y al gesto performativo del acontecimiento de la ficción, que se encuadrada -a la vez- en la geografía de *realidad situada* del cementerio porteño en medio de las tumbas que miran al mar o en el oxímoron poético del citado espacio de los vagones ferroviarios olvidados. Finalmente, la potente escenificación localizada propuesta en *Palomario*, aporta desafíos y dimensiones complejas para la asimilación de una estética escénica contemporánea regional, que se acerca cada vez más a la práctica extrema de la experiencia artística situada en el territorio urbano de la ciudad de Valparaíso.

FICHA TÉCNICA

Dramaturgia: Emilio Arriagada / Dirección: Claudio Marín Echeverría/
Dramaturgia y asistencia de dirección: Emilio Arriagada Cordero/ Elenco: Naldy Hernández Gómez, Kathering King Barrientos y Juan Esteban Meza Cartes
Cellista: Leandro Varas Concha./ Diseño escénico: Tamara Figueroa AS – Claus da Silva / Diseño sonoro: Marcello Martínez Zuñiga / Diseño gráfico: Verónica Garay Reyes / Jefe técnico y operador: Pablo R. Lobos/ Realización escenográfica: William Luttgue Bernal – Taller el Litre/ Realización vestuario y visuales: Roberto Mancilla Cruz/ Registro audiovisual: Carolina Quezada Godoy – Wayra Galland Carbo/ Registro Fotográfico: Victor Zuñiga Valdés/ Asistencia de producción: Camila González Gamín/ Producción general: Christopher Ortega Silva