



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ESTUDIOS URBANOS
ESCUELA DE DISEÑO

Curatoría y edición en memoria teatral chilena: Isidora Aguirre

AUTOR: Franca Palavicino Ferrada

Tesis presentada a la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile
para optar al título profesional de Diseñador

Profesor guía: José Neira

Marzo 2020, Santiago, Chile

*gracias a mis padres,
que me han dado tanto...
me han dado la vida
y me han dado la educación*

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Intrdocución	6
Marco Teórico	9
Memoria y Archivo	10
El archivo como materia prima de producción	14
El libro como sistema expositivo	20
Colaboración con Archivo de Teatro Uc	26
La dramaturga: Isidora Aguirre	28
Formulación del Proyecto	31
Formulación	32
Objetivos y usuario	35
Referentes	36

Desarrollo del Proyecto	45
Mapeo	46
Propuesta Curatorial	50
Maqueta	52
Implementación	60
Bibliografía	62



FOTOGRAFÍA | Momento teatral de la obra *Las Tres Pascualas* (1976). Montaje: Compañía de Teatro de la Universidad de Antofagasta. Director: Boris Stoicheff. Eelenco: Félix Alcayaga, Margarita Barón, Meche Chacc, Omar Galarce, Brenda Gijón, Joaquín González, Manuel Lattus, Ángel Lattus, Carlos Núñez, Teresa Ramos, José Santander, Luz Varas, Oscar Vigouroux. Dramaturga: Isidora Aguirre. **FUENTE** Chileescena.cl cód U4-10-4 origen por U. de Antofagasta.

INTRODUCCIÓN

Propuesta de un ejercicio de memoria

EN LAS ÚLTIMAS DÉCADAS HA AUMENTADO LA capacidad archivística de la sociedad, por un lado el desarrollo tecnológico ha permitido el acceso a artefactos de registro que posibilitan preservar la huella de las actividades humanas cada vez a un nivel más personal y local, permitiendo no sólo el registro de las esferas tradicionales o grupos de poder predominantes en las sociedades, sino que también las memorias de grupos minoritarios y procesos locales.

Por otro lado, desde el siglo pasado ha aumentado el valor entregado a la memoria, el historiador Pierre Nora explica que a raíz del dinamismo –en cuanto a transformaciones– del siglo XX la concepción de presente y pasado se vió alterada¹; acelerando la manera en que nos relacionamos con la historia. Haciendo más urgentes mecanismos de memoria, es decir, maneras de recordar aquello que ya pasó. Parte relevante en la confección de la identidad personal y colectiva.

Ahora, si bien la capacidad archivística ha aumentado (tanto en material almacenado como infraestructura que hace la actividad posible) el archivo no es más que el lugar en el que almacenan los archivos, con el fin de preservarlos. Pero la intención de comunicar, de que algún usuario interactúe con el material de archivo y éste active procesos de memoria depende de otros agentes interesados en tal actividad.

En 2016 el arquitecto Markus Miessen en conjunto con el curador Yann Chateigné publicaron *The Archive as a Productive Space of Conflict*, libro producto de casi seis años de investigación en torno a la idea de: «pensar en un archivo no como algo estático, un contenedor de conocimientos por así decirlo, sino un conjunto de materiales que se hablan entre sí y que pueden reanimarse constantemente y ponerse en conversaciones paralelas a fin de producir nuevos significados y relaciones²»

Durante su investigación contribuyeron con académicos, estudiantes y profesionales; todos ellos cura-

dores, artistas, arquitectos y diseñadores interesados en la misma pregunta. No es de extrañar que lo producido, en su mayoría fueron proyectos curatoriales en los que el archivo era puesto en relación con el espacio, accesible para ser recorrido, leído.

El presente proyecto se nutre con la misma inquietud de ejercitar la producción de un medio a partir de material de archivo. Como materia prima toma material recogido por el Archivo de Teatro UC, quienes al momento de iniciar el proyecto se encontraban en la etapa final de un proyecto de investigación llamado *Memoria Emocional de los Lugares* en torno a la obra de la dramaturga chilena Isidora Aguirre.

En las siguientes páginas se desarrollará el registro de la investigación teórica y académica de los temas que afectan al proyecto, seguida de la formulación, desarrollo e implementación del mismo.

¹ Nora, P. (2009). Pierre Nora en *Les lieux de memoire*. Santiago, Chile: LOM.

² Miessen, M., & Chateigné, Y. (2016). *The archive as a productive space of conflict*. Berlin: Sternberg Press.

Marco Teórico

Memoria y Archivo

¿Puede la vida (artificialmente) ser reconstruida a través de los objetos? (Harald Szeemann, 1974)

LA URGENCIA POR LA MEMORIA: es un concepto introducido desde la segunda mitad del siglo pasado por el historiador Pierre Nora, quien sostiene que la aceleración del paso del presente a un pasado histórico ha roto el ritmo tradicional de hacer historia, generando la sensación de que todo puede acabar. Aquello que se traspasaba como costumbres, ritos y particularidades de una comunidad pasan a ser repeticiones sin valor para las personas. Mientras que la historia se mantiene como una ciencia encargada de reconstruir y representar relaciones de épocas pasadas, producto de un análisis intelectual y colectivo, y por tanto relativo¹ (Nora, 1989); la memoria aparece como un proceso dinámico e individual en constante formación y deformación en relación al presente inmediato, y por ello ha adquirido protagonismo en el último tiempo.

Carme Molinero sugiere que la urgencia por la memoria se debe principalmente a dos factores: el primero debido a la «pérdida de puntos de referencia [que] ha contribuido a que los individuos busquen en el pasado pilares de apoyo para la afirmación de su identidad»²; y el segundo a la conmoción causada por traumas durante el siglo pasado —como guerras, exilios, dictaduras, campos de concentración y bombas atómicas— que aún no son del todo asimiladas por los individuos, por lo que aún son fuente de controversia y demandan conciliación.

Por otro lado, para Roberto Mínguez la necesidad de la memoria se debe «al vértigo de la vida moderna y la omnipresencia de los medios de comunicación, cuyo efecto combinado sería el de una cierta amnesia histórica, un predominio absoluto del presente»³, latente aparece el pensamiento del sociólogo Zigmunt Bauman quien acuñó el término *la modernidad líquida* acusando la fluidez y precipitación con que ocurren procesos de cambio en la modernidad. Ante el panorama vertiginoso, cambiante e imprevi-

sible los habitantes la *sociedad líquida* desarrollaron la capacidad de adaptarse con rapidez, desechando aquello que ya pierde su valor (a los ojos del instante) para poder seguir el ritmo de la vida; reformándose como *individuos líquidos*, sin embargo, advierte Bauman: «A cambio, se nos aparece como una cultura del desapego, de la discontinuidad y del olvido»⁴.

Retomando las ideas de Nora, ante la precipitada sucesión de presentes el autor menciona: «hablamos tanto de memoria porque queda tan poco de ella»⁵ ilustrando el fenómeno de la amnesia.

1.1 | Los lugares de memoria

A pesar de la tendencia al olvido, la memoria se arraiga en *lugares de memoria* —concepto dado por Pierre Nora— en donde permanece firme una ilusión atemporal. Habiendo en ellos cierta conciencia memorial virtual que mantiene la honorabilidad del pasado: «Museos, archivos, cementerios, festivales, aniversarios, teatros, depósitos, monumentos y santuarios: son las piedras limítrofes de otra época, ilusiones de la eternidad»⁶ allí se manifiestan ritos, particularidades, signos de pertenencia que contrastan con una sociedad sin ritos ni particularidades que tiende a hacer de todos los individuos una masa sin identidad.

Los *lugares de memoria* o *lieu de mémoire* son a manera general: «cualquier entidad significativa, de tipo material o idealista, que la voluntad humana o el tiempo convirtieron en un elemento simbólico del patrimonio de la memoria en una comunidad» (Nora, 1989). Son como dice Gustaaf Janssens cristalizaciones de la memoria colectiva, son paradas producidas por y para la comunidad.

Ahora, estas cristalizaciones se originan bajo el sentido de que ya no se produce espontáneamente la memoria, por lo que es necesario el resguardo deliberado de tradiciones, celebraciones, archivos, entre otros; porque tales cosas ya no ocurren naturalmente.

El sociólogo enfatiza que el resguardo deliberado de elementos que puedan producir valor simbólico se potencia ante la amenaza que sin esa actividad, sin la conmemoración conciente del pasado pronto la historia se desvanecería.

1.2 | Archivística material

Por cierto los lugares de memoria no son necesariamente locaciones geográficas, sino «entidades, resultados significativos de los actos humanos con un valor simbólico para la comunidad» (G.Janssens, 2010), es más, tanto para Janssens como Nora la memoria contemporánea se guarda por sobretodo en el archivo material: «Se basa completamente en la materialidad del vestigio, la inmediatez de la grabación, la visibilidad de la imagen» (P.Nora 1989). Guárdando cierta relación con la idiosincrasia actual, en el sentido que lo exterior, la forma, lo tangible es lo más próximo en la entrega de significado. Más alejado está lo íntimo, lo interior que requiere mayor esfuerzo en la búsqueda y reflexión. Según Nora:

Cuanto menos memoria se experimenta desde adentro cuanto más existe solo a través de su esqueleto exterior y signos externos, de ahí la obsesión con el archivo que marca nuestra época, intentando a la vez la conservación completa del presente, así como la total preservación del pasado (1989).

en consecuencia, la fugacidad del presente e incertidumbre del futuro prepara el terreno para generar cierta obsesión con la memoria, con acumular cuanto pueda ser *signo visible de aquello que ya fue*⁷.

Por cierto, en ningún momento de la historia se había acumulado tanto material archivístico, por ejemplo nuestro propio Archivo Nacional de Chile (ANC) sostiene en 2016 a la fecha de su decimonoveno aniversario acumular «26 kilómetros de documentos textuales originales y 600.000 fotografías que se en-



FOTOGRAFÍA | Estanterías del archivo del Museo de la Memoria, Chile 2019. Archivos son parte de *Red de archivos de Memoria y ddhh de Chile* conformados por: el Archivo Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile (AFECH); el Archivo de Documentación Gráfica y Audiovisual de la Universidad de Santiago de Chile (Archivo DGA); la Comisión Chilena de Derechos Humanos (CCHDH); la Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi; Fundación de Ayuda Social de las Iglesias Cristianas (FASIC); la Fundación de Protección a la Infancia Dañada por los Estados de Emergencia (PIDEE); la Fundación Salvador Allende (FSA); la Fundación de Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad (FUNVISOL); Londres 38 Espacio de Memorias; el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (MMDH).

cuentran organizados en 372 fondos documentales» tanto ha sido el incremento en el material reunido que desde 2006 y con la vigencia de la Ley 20.285 (publicada en 2008) se ha mantenido una mejora e inversión constante en infraestructura tanto física (edificio, personal, y herramientas para el archivista) como virtual (digitalización de los archivos).

Así y todo, Terry Cook quien es archivista británica comenta a raíz de la conferencia anual de archivistas en 2010 en conversaciones con otros compañeros de su mismo oficio; que a pesar del incremento en la capacidad archivística:

todos los registros no pueden mantenerse en bases duraderas. Se deben tomar decisiones difíciles. Si bien el porcentaje varía, y nunca se puede probar con fidelidad, la estimación habitual es que entre 1 y 5 por ciento de todos los registros institucionales creados sobrevivirán como archivos. Para registros no institucionales del sector privado, las cifras son considerablemente más bajas, incluso en Canadá con su tradición de archivos totales (T.Cook, 2011)

Cook advierte el desafío del archivista quien es el personaje que elige qué es digno de ser conservado. En relación al panorama de cambios la autora afirma que «los paradigmas de archivo han variado en cuatro fases: del legado jurídico[1] a la memoria cultural[2] al compromiso social[3] a archivo comunitario[4]» (Cook, 2012) y en consecuencia, el archivero se ha transformado a su vez «de curador pasivo[1] a evaluador activo[2] a mediador social[3] a facilitador comunitario[4]» (Cook, 2012).

1.3 | Patrimonio cultural

Dentro del abanico de tipología de lugares de memoria, hay lugares de memoria histórica de la creatividad humana, son en donde se encuentran huellas dejadas por la actividad cultural humana (artistas, filósofos, escritores, arquitectos, artesanos, etc) quienes en el ejercicio de su ocupación acumularon una especie de archivo personal que permite reconocer mejor su actividad y conocer el contexto en que desarrollaron su creatividad (Jenssens, 2010). Se suman también archivos de instituciones como universidades y escuelas superiores.

Por su parte, patrimonio cultural es:

«El conjunto determinado de bienes tangibles, intangibles y naturales que forman parte de prácticas sociales, a los que se les atribuyen valores a ser transmitidos, y luego resignificados, de una época a otra, o de una generación a las siguientes. Así, un objeto se transforma

en patrimonio o bien cultural, o deja de serlo, mediante un proceso y/o cuando alguien –individuo o colectividad–, afirma su nueva condición» (Dibam, Memoria, cultura y creación. Lineamientos políticos. Documento, Santiago, 2005).

de esta manera se afirma el dinamismo en el proceso de determinar el patrimonio cultural, en cuanto este lejos de ser estático con un único valor original es más bien un resultado de un procesamiento social continuo, complejo y controversial en función del presente inmediato.

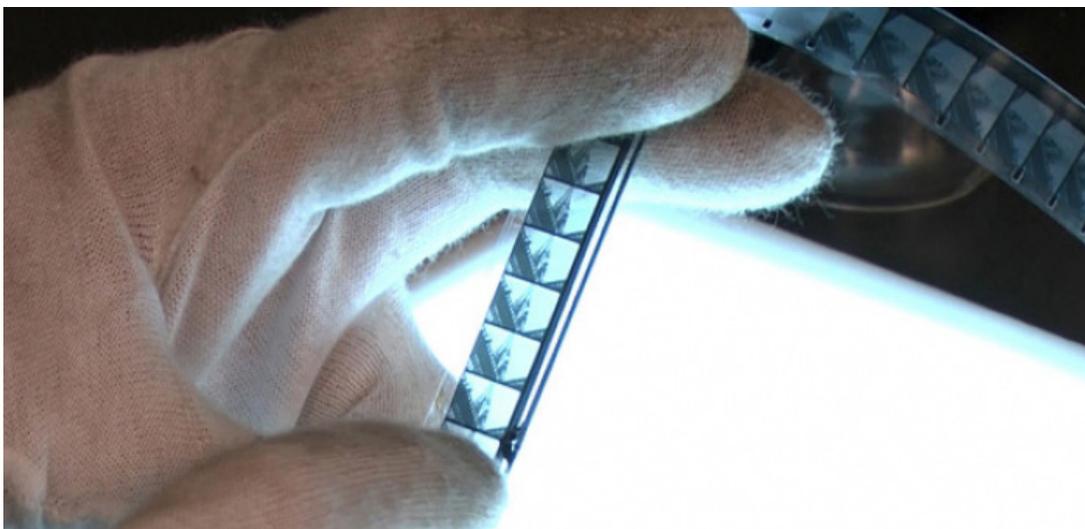
Así es como la DIBAM (y otros autores) reafirman el rol propositivo del archivo patrimonial cultural, que adquiere valor en la medida que está disponible al público para ser resignificado en relación al contexto actual. Es importante fomentar el rol activo del individuo para aliviar la *amnesia histórica* de la que hablaba Mínguez. ◇



FOTOGRAFÍA | Depósito del Archivo de la Empresa Nacional del Carbón (ENACAR). En 2019 dentro del marco *Plan Lota, Hacia un Sitio de Patrimonio Mundial* (impulsado por Ministerio de Cultura, las Artes y el Patrimonio) profesionales del Archivo Nacional de Chile (ANC) viajaron a Lota a revisar y diagnosticar el estado del archivo para plantear un plan de conservación. El archivo alcanza 1,2 km lineales aproximadamente, reuniendo documentos producidos por la industria del carbón entre los años 1921 y 1997, guardando: «fichas de ex mineros y trabajadores de Lota, Lebu, Schwager (Coronel), Pilpilco (Arauco), Trongol (Curanilahue), Colico (Curanilahue) y Victoria; contratos colectivos; diversos planos y croquis de servicios, minas y piques; protocolos de acuerdos entre la empresa y los trabajadores; informes de gestión, estados contables y financieros; documentos sobre el sistema de seguridad y prevención de riesgos de la empresa; antecedentes de las minas y piques mineros; documentos sobre la comercialización y actividades de venta del mineral, entre otros» (ANC, 2019).



FOTOGRAFÍA | *Fabbrica Rosa*, parte del espacio de trabajo del curador Harald Szeemann, 2010, Suiza.



FOTOGRAFÍA | Archivero manipulando negativos parte del Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago de Chile (USACH). En 2009 nace gracias a financiamiento interno y seis fondos FONDART adjudicados, la USACH funda su propio archivo que reúne patrimonio material e inmateria de tres ejes: Escuela de Artes y Oficios (EAO, 1849-1947); la Universidad Técnica del Estado (UTE, 1947-1981); y la actual Universidad de Santiago de Chile (desde 1981). La colección contiene más de «170 mil piezas fotográficas, 638 filmes en 16 y 35 mm, 200 cintas en formato U-Matic y 90mt. lineales de archivos textuales» (USACH, s/f). Es uno de los fondos documentales en torno a las artes más accesibles del país, ya que dentro de sus lineamientos está *poner a disposición de la comunidad* todo su material a través de su plataforma web <http://archivopatrimonial.usach.cl>

El archivo como materia prima de producción

«Las conexiones y los principios que producen una colección contienen supuestos, yuxtaposiciones, hallazgos, posibilidades experimentales y asociaciones. Hacer una colección, podría decirse, es un método para generar conocimiento» (Obrist, 2014).

EN LAS ÚLTIMAS DÉCADAS las exhibiciones se han desarrollado como un espacio abierto a la interpretación, tendencia iniciada por Harald Szeeman quien en 1969 realiza *When Attitudes Become Form*, desafiando los estándares del momento para lo que era el arte y la exhibición. Que hasta entonces trataba al curador como el guardian del material exhibido, y a la exhibición por su parte como el espacio que contiene y muestra lógicamente el material. Sin embargo, Szeemann propone el eje de cambio, encarna por primera vez el personaje de curador-autor, autor en el sentido de apropiarse de la subjetividad que conlleva dirigir una exhibición. Es decir, la interpretación del material influye en la estrategia expositiva que disponga el curador. Sin duda es una idea clave en la propuesta de curatoría contemporánea, que entiende la exhibición como un espacio de relaciones.

Desde entonces a la fecha, curatoría y exhibición han florecido como un medio productor en sí mismo. Por otro lado, Markus Miessen y Yann Chateigné desde 2010 plantearon indagar «si habría una forma en la que pudiéramos pensar un proyecto de archivo simplemente en términos de encuentro productivo [] en términos de producir nuevos conocimientos» a lo que añaden:

«Estábamos muy interesados en la cuestión de la memoria colectiva y la simulación potencial a través de archivos, para trabajar hacia la estructura y los marcos para el futuro del *Hanglung*. De esta manera, creíamos, el archivo podría convertirse en un espacio productivo de conflicto, conflicto en el sentido de los medios de producción» (Miessen y Chatiegné, 2016).

en otras palabras, contrario a tomar el archivo solamente como el inicio de un relato histórico lineal, proponen el espacio expositivo como un medio en el que el archivo es reinterpretado bajo las prácticas curatoriales, como: juxtaposición de imágenes, recortes, es-

pejismos e interacción, secuencialidad cinematográfica y contraste (Blackman, 2016).

Por su parte, Lisa Blackman comenta la capacidad del museo (para el caso entendido como espacio expositivo) para *afectar* al visitante-usuario y activar el recuerdo, que es la reconstrucción de aquello que ya pasó accesible por medio de la exhibición pero significativo en cuanto las experiencias personales del usuario (evitando decir visitante, porque su rol ya no es expectante, sino que el nuevo visitante es quien termina por completar la experiencia). A la capacidad de afectar Blackman la presenta como *presentness*: algo así como la conciencia del presente, la autora comenta: «*presentness*, por supuesto, es un concepto vago y ambivalente. ¿Qué siente la audiencia cuando siente inmediatez? ¿Por qué esto crea un sentido de vitalidad y conexión, de estar allí y experimentar algo directamente como si no estuviera mediado?» dando cuenta del espacio-temporal virtual creado al recorrer una experiencia expositiva.

De hecho, retomando las ideas de Pierre Nora, el historiador decía que incluso ya no era necesario ser parte del grupo que directamente es representado por el lugar de memoria, ya que los medios de comunicación, literatura de ficción y no ficción (personalmente agregaría el fenómeno de globalización) han permitido que todo tipo de personas, sin importar a qué grupo pertenezcan (o provengan) participen y se afecten por la narración activa de un lugar de memoria. Insinuando que los grupos están más propensos a empatizar a partir del contacto con lugares de memoria, y por tanto recordar.

2.1 | *Otsuchi Future Memories*

En una conferencia dada por el fotógrafo argentino Alejandro Chaskielberg llamada *Cómo usar el arte de la fotografía para restaurar la memoria* para explicar cómo funciona el apego y recuerdo a través de la

imagen, Chaskielberg cuenta una anécdota familiar: a su hija de 3 años le pedía regalar sus juguetes viejos, la infante sólo accedía a deshacerse de su peluche favorito si podía fotografiarlo. Así el fotógrafo ejemplifica cómo una fotografía puede revivir virtualmente la relación que tenía su hija y su peluche, aún cuando la materia original ya no está.

Luego el artista cuenta el proceso de creación de *Otsuchi Future Memories* una colección de fotografías tomadas entre los años 2011 y 2014. El fotógrafo argentino fue comisariado por Japón para visitar

la localidad de Otsuchi, poblado que tras el Gran Terremoto de Japón del 2011 y el tsunami que le siguió quedó devastado. En su primera visita el artista notó que aquello que los sobrevivientes más valoraban eran las fotografías encontradas entre las ruinas, de hecho entre ellos habían formado una red para localizar a los dueños del material fotográfico encontrado. Entre tanto desastre Chaskielberg se cuestionó incluso si era correcto –siendo el extranjero– que fuera él quien contara la historia de Otsuchi. Tema que trató en todas sus visitas al lugar. Al finalizar del proceso



FOTOGRAFÍA | Álbum fotográfico familiar encontrado en Otsuchi, Japón. Luego del tsunami ocurrido en la localidad el año 2011. Fotógrafo: Alejandro Chaskielberg.

había decidido que por primera vez sus fotografías serían mostradas en blanco y negro pero aún algo faltaba. Entonces repasando el material recolectado en su primera visita se detuvo en la fotografía de un álbum fotográfico familiar gastado por los efectos del tsunami (fotografía página anterior), y de esa fotografía tomó la paleta de colores con que *cololearía* las fotografías. El resultado fue expuesto por primera vez en la escuela del pueblo, donde por primera vez los habitantes más jóvenes accedieron a participar.

De cierta manera la exhibición creó y proyectó su propio archivo, ya que el material fotográfico generó un nuevo archivo para Otsuchi, un punto de conciliación para la memoria de sus muertos pero también para el futuro que está porvenir para los que quedaron.

2.2 | Geometría de la Conciencia

Bajo la plaza ubicada frente al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (Chile) se encuentra la obra del artista chileno Alfredo Jaar, para acceder a ella hay que ir de a grupos pequeños, bajar por una estrecha escalera y entrar a un cuarto oscuro. Luego de escuchar las instrucciones del personal se ilumina la alta pared compuesta por 500 siluetas de personas, mayor parte de ellas son siluetas de fotografías de detenidos desaparecidos –que forman parte del archivo del museo y están al mismo tiempo expuestas en la exhibición permanente– el resto son siluetas de fotografías de personas vivas (a la fecha de inauguración, 2010).

Cuando se ilumina la pared comienza un es-

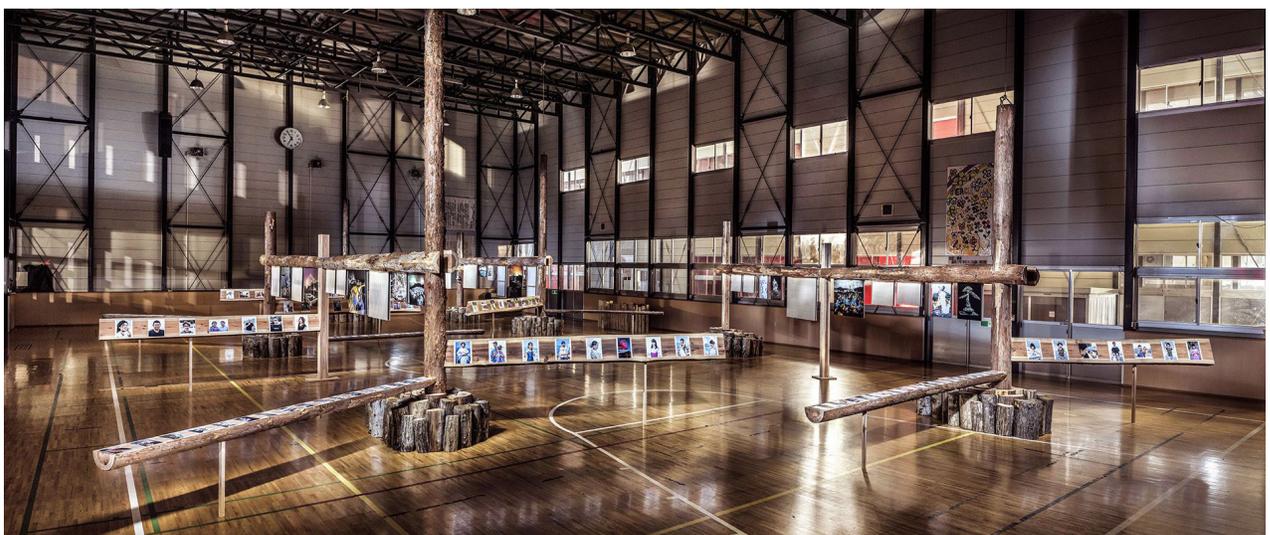
pejismo, las paredes laterales (que son espejos) extienden la composición hasta el infinito. Como dice Adriana Valdés, en la reseña de la obra, la experiencia en el contexto del museo ofrece una vivencia distinta y complementaria: «No la historia ni los datos, sino la exploración abierta y compleja de pensamientos y sentimientos, a la manera de un poema». Un poema que «pone en el contexto del deber ético, todavía en proceso, de asumir y procesar la pérdida producida por la violencia ejercida por la dictadura en nuestro país» (Valdés, 2010).

De esta manera *Geometría de la conciencia* es un ejemplo nacional de cómo material de archivo puede tomar un sentido sugerente, poético, cuando es tomado por un artista y expuesto usando técnicas curatoriales.

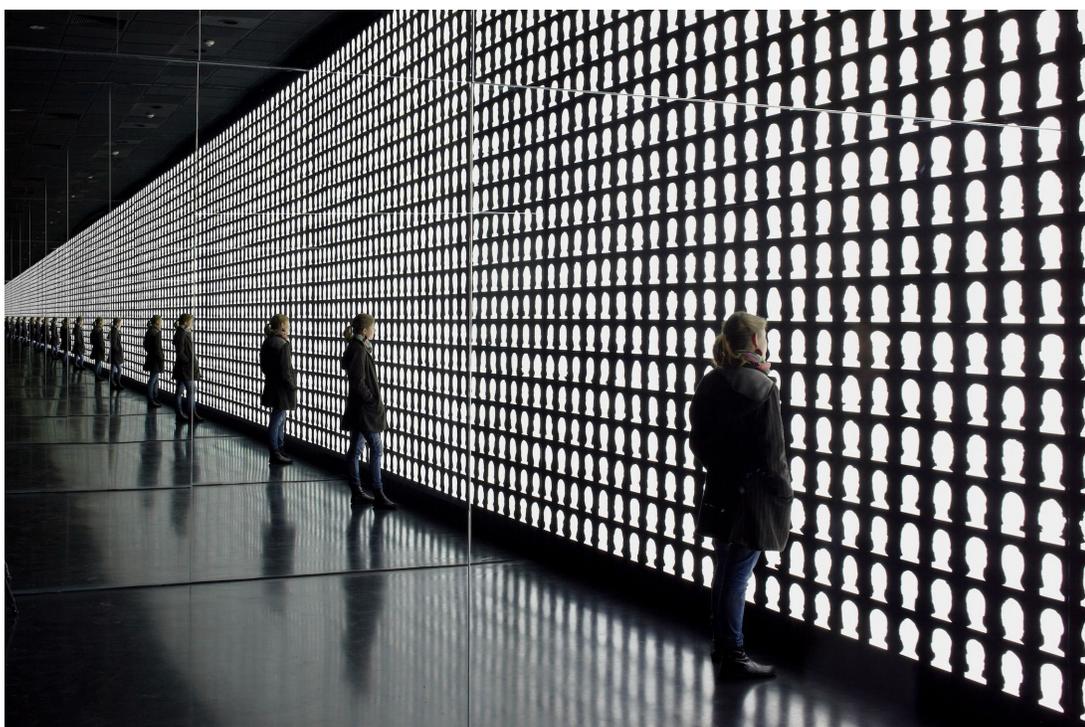
2.3 | The Teddy Bear Project

Por Ydessa Hendele's *Partnes* en 2002 comisionada para el show *The Keeper* en el Museo de Nueva York. Hendele's recolectó más de 3,000 fotografías familiares de comienzos del siglo XX con un sólo hito en común: tenía que aparecer en la foto un oso de peluche de sus propietarios originales. La colección fue dispuesta en la sala ocupando la totalidad de las paredes, y en medio vitrinas con más material documental.

Xiaoyu Weng, curador independiente, comenta en su artículo *The archive in exhibition making* (2013) sobre esta exhibición que lo interesante en la colección es el efecto que la totalidad produce. Mientras la observación de una fotografía por sí sola «solo contendría recuerdos personales, memorias sentimentales,



FOTOGRAFÍA | Exhibición *Otsuchi* en escuela de Otsuchi, Japón, 2014. Fotógrafo: Alejandro Chaskielberg



FOTOGRAFÍA | performance de la obra *Geometría de la conciencia* por Alfredo Jaar (2010), para el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

les, pero la acumulación presentadas como una colección las imágenes cuentan la historia de un producto comercial producido en masa que se ha transformado en un ícono, un mito y un fetiche». Por su parte Emily Mello, directora asociada del museo, declara: «elegimos esta exposición porque definitivamente motiva la imaginación» explicando luego que la exposición termina por tratarse más allá de los osos, sino de cómo la gente escogió retratarse con ellos. Es una ventana para reflexionar cómo un objeto común participa en numerosas historias.

2.4 | The American War

Resultado de los viajes del Harrel Fletcher a Vietnam en los que visitó el Museo de los Vestigios de la Guerra de Vietnam (ubicado en Ho Chi Min). Su visita contrastó con lo que el curador conocía de la guerra de Vietnam, todo lo que el sabía de antes se formó a partir de películas de Hollywood y su educación escolar. Con el objetivo de expandir su descubrimiento decidió “importar” a su país, su impresión al

visitar el Museo en Ho Chi Min, que fue la perspectiva Vietnamita respecto a la guerra. Para esto recreó el museo original por medio de fotografías tomadas por él mismo, fotografías en las que siempre aparece reflejado el flash de su cámara.

En el artículo *The Archive in Exhibition making* (2013) Xiau Weng comenta lo arriesgado del ejercicio de Fletcher, en cuanto se apropia de la propuesta curatorial del museo original, manipulando imágenes y documentos históricos sobre un tema sensible como lo es la tragedia humana en la guerra. Sin embargo, dice Weng, la piratería y subjetividad del autor aportan al proyecto capas de mediación, así como también descontextualización e incluso un poco de ficción al Museo de los Vestigios. Weng declara: «Los archivos proporcionan materiales que abren espacios interpretativos, preparando el escenario para un diálogo entre la realidad actual y la escritura de la historia» (2013) mientras que Fletcher no tenía la intención de una reconstrucción histórica de la guerra, ni tampoco crear una ficción interpretativa a partir del



FOTOGRAFÍA | *The teddy bear project* en Haus der Kunst, Munich, 2002. Fotógrafo: Robert Keziere.



FOTOGRAFÍA | *The teddy bear project* en Haus der Kunst, Munich, 2002. Fotógrafo: Robert Keziere.



FOTOGRAFÍAS | ambas fotografías son registro de la exhibición *American War*, curada por Harrel Fletcher. Montada en el Museo de Nueva York en 2006.

material documental. Logra usar el archivo como materia prima, colocando el énfasis en la performance de las imágenes en vez de cómo éstas se representan.

2.5 | Clip/Stamp/Fold

Beatriz Colombia y Craig Buckley presentaron entre 2006 y 2016 la exhibición *Clip/Stamp/Fold: La Arquitectura Radical de las "Little Magazines" 196X – 197X*, la cual fue producto de la investigación dirigida por Beatriz Colombia, académica de la universidad de Princeton. La idea comenzó alrededor del año 2003 y en 2016 continuaba creciendo. La primera exhibición se llevó a cabo en 2006 en Nueva York, luego ha recorrido varios lugares de EE.UU, Europa y Sudamérica, incluido Chile.

La exhibición muestra cómo pequeñas revistas de grupos alternativos, de estudiantes y artistas, publicadas entre los años 1960 y 1970, desafiaron radicalmente la cultura arquitectónica, «llegando a ser un sitio de innovación y debate» (Colombia, 2011) sobre el tema.

La exposición es un cuarto tapizado en las portadas recolectadas, su autora Beatriz Colombia destaca el valor del papel mural como estrategia curatorial, en cuanto se relaciona con la tecnología que facilitó la producción de las revistas originales (impresiones low-cost como el offset), además de poner en relación espacial las portadas de las revistas. ◇



FOTOGRAFÍA | montaje *Clip/Stamp/Fold* en Arch+ Documenta Magazines. Documenta 12, 2007.

El libro como sistema expositivo

«Siempre consideré la exhibición como un medio y, en ese sentido, puede tomar muchas formas diferentes, incluso la de un libro» (Bovier, 2004)

HAY UN TIPO DE LIBRO QUE conscientemente declara su objetualidad como parte importante del sistema. Destaca la exploración formal, valora el libro como un sistema complejo que supera la narración textual lineal.

3.1 | Antecedente

Se puede tomar como punto cero la obra del artista francés Stéphane Mallarmé (1842-1898) quien durante la segunda mitad del siglo XIX inició la tendencia de tratar la palabra como imagen, publicando sus poemas que rompían el esquema tradicional y proponían nuevos ritmos de lectura y relación entre palabra y página; siendo el poeta un antecedente para los posteriores artistas de las vanguardias. Luego –obviando casi 80 años en el desarrollo de la historia del arte– en el año 1975 el artista mexicano Ulises Carrión publicó su manifiesto *The New Art of Making Books* dedicado a declarar las cualidades del *nuevo libro* por medio de reflexiones del artista quien considera al libro como «realidad autónoma [que] puede contener cualquier lenguaje (escrito), no solo literario, e incluso cualquier otro sistema de signos», autónomo en el sentido de distanciarlo de su labor como contenedor de textos literarios (y no literarios), ya que

esto *ignora* la naturaleza espacio-temporal del libro; o al menos desperdicia la oportunidad. Al reconocer que el libro es «una secuencia de momentos» Carrión revela el rol de la página dentro de la estructura del libro, diciendo que todas las páginas son diferentes entre sí, con un valor distinto entre ellas y un efecto en la secuencia de lectura. Sobre el manifiesto de Carrión, Anna Springer concluye: «El *nuevo libro* descrito por Carrión se convierte en un sitio en orden de comunicar una idea no sólo desde su contenido sino mediante su forma» de esta manera reconoce la objetualidad del libro como un agente en la estética e intención comunicativa.

3.2 | Libro como sistema expositivo

Tomando lo anterior como cierto, no es difícil imaginar el traslado de una exhibición –que ocurre en un espacio arquitectónico habitable– a una exhibición editada en un libro. Si bien el espacio arquitectónico tiene sus propias cualidades, como por ejemplo, la relación cuerpo-espacio en el sentido que la exhibición arma un sistema multi-sensorial que afecta o envuelve a la persona, además es recorrida a la escala del cuerpo. Sin embargo las prácticas curatoriales



DEAR READER, DON'T READ | Ulises Carrión *Dear*, 1973. Papel de máquina de escribir pegado sobre papel coloreado. Dimensiones: 24 × 36.8 cm cada uno.

que determinan las exhibiciones contemporáneas se abstraen y alejan de estar sujetas a un tamaño, sino que componen medios de comunicar una intención. Por ejemplo, la juxtaposición se sucede por la sucesión de la imagen (u otro signo) entre las páginas, o enfrentamiento de diferentes semas que *conversan* en la doble página. El acento, dado por el marco o la iluminación de una obra en el libro encuentra su traducción en el lenguaje visual.

Continuando la idea de tratar al archivo como productor de conflicto, Beatrice Von Bismarck comenta en el capítulo *Interarchive* sobre las implicancias de tratarlo en el medio libro, sobre esto dice: «La transformación de la exposición en formato de libro implicó una extensión adicional. Representa las dife-

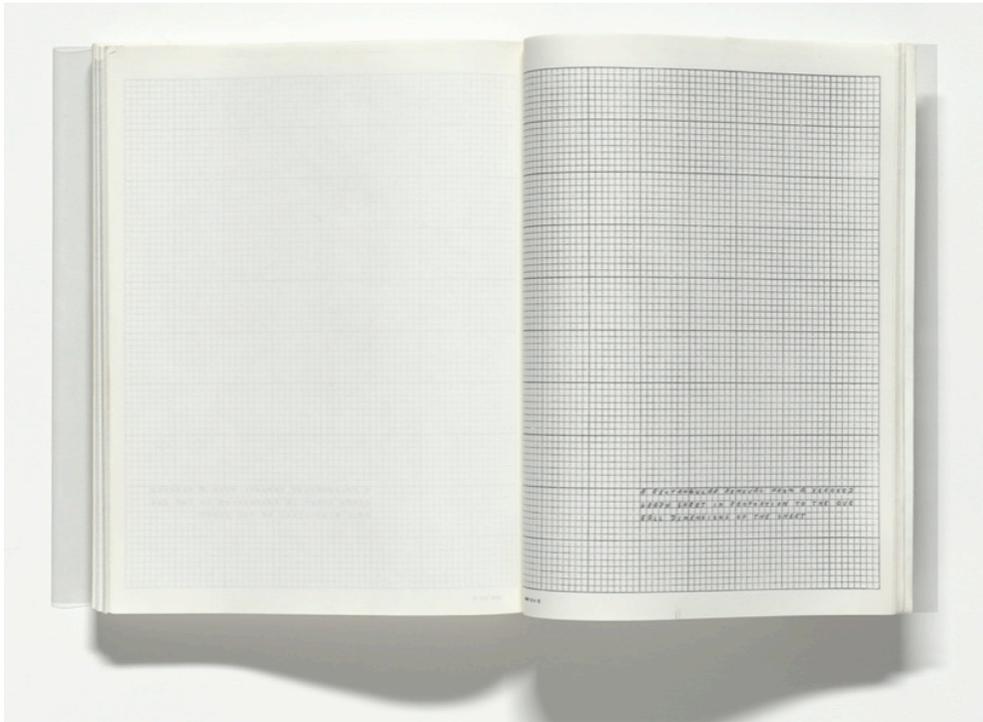
rentes formas de tratar con las prácticas de archivo, mientras que al mismo tiempo las refleja y practica» (Bismarck, 2016).

3.3 | Aspen 5+6

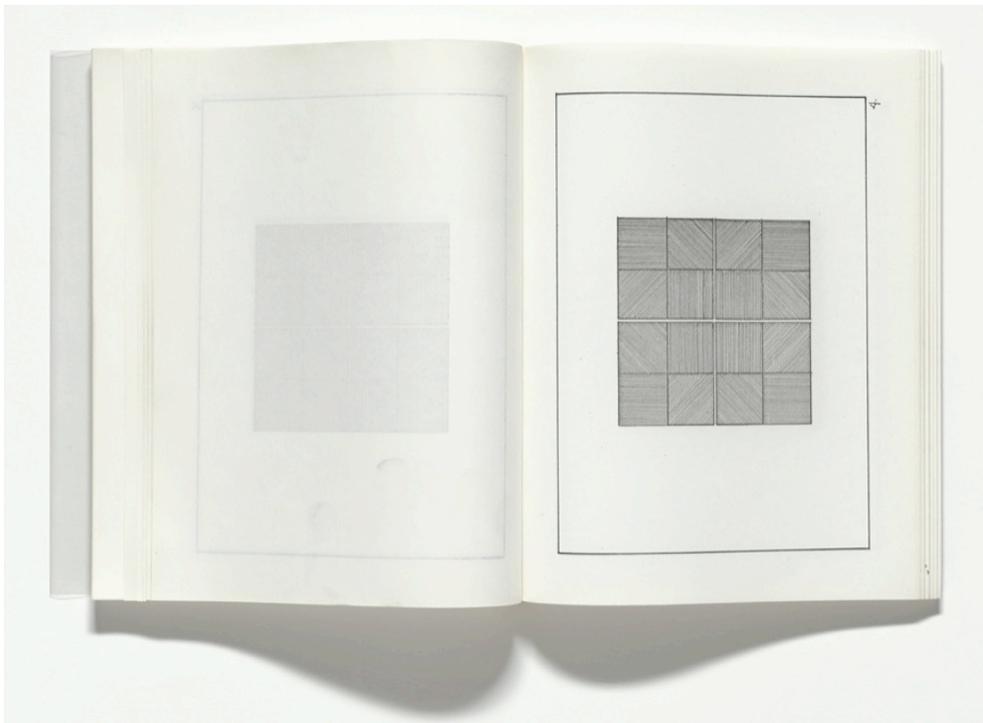
Entre 1965 a 1971 se publicó periódicamente contenida dentro de una caja la revista *Aspen*. En la caja se encontraban distintos momentos de la revista, su editor fundador Phyllis Johnson describe: «no sólo lees [la revista]: la escuchas, la sientes, la hueles, la saboreas, doblas vistas, sacudes, incluso proyectas en el living de tu casa». En 1967 Brian O'Doherty editó 5+6, dedicado a *Le Livre* de Mallarmé, el editor simulando el *white cube* del espacio expositivo construyó un cuadrado blanco de cartón y dentro de él colocó tan



ASPEN 5+6 | catálogo exhibición dOCUMENTA(13), 2012.



THE XEROX BOOK | por Lawrence Weiner *Untitled*, 1968. Offset de una litografía.



THE XEROX BOOK | por Sol LeWitt *Untitled*, 1968. Offset de una litografía.



100 NOTES – 100 THOUGHTS | catálogo de DOCUMENTA(13), 2012. Las fotografías muestran el despliegue de algunas de sus 100 libretas.

to obras como registro de la producción de las mismas, es decir, fotocopias, sonido, instrucciones, entre otros. Springer define que Aspen 5+6 sirvió a los artistas de la época (sus consumidores) como un punto de encuentro con la galería, sin necesariamente estar en ella.

3.4 | The Xerox Book

Editado por Seth Siegelaub y John Wendler demuestra el interés de Siegelaub por democratizar las maneras de distribuir el arte que se estaba produciendo en los 60' (el arte que a él le interesaba), arte que «no necesitaba ser colgado...no requería las maneras tradicionales de la exhibición» (Springer, 2012). Para su producción los editores-curadores convocaron a siete artistas (entre ellos Carl Andre, Sol LeWitt, Robert Barry) pidiéndoles que enviran su obra en 25 páginas de 8 ½ pulgadas, para ser fotocopiadas y re-impresas.

Sobre *The Xerox Book* Hans Christian Obrist comenta que al estandarizar la exhibición y producción, las diferencias entre cada artista se vieron acentuadas y sería precisamente en esas mismas diferencias donde el significado se encontraría. Por otro lado, Obrist destaca el valor de la propuesta democratizadora del libro, al usar un formato de producción masiva (fotocopia) –o más masiva que la galería– los trabajos están disponibles para ser vistos por usuarios de variados lugares geográficos, refiriéndose que no tienen que estar en la misma ciudad que la galería. E incluso se podría decir que el libro puede ser visitado por usuarios de diferentes tiempos.

3.5 | 100-notes-100 thoughts

Publicado por Hatje Cantz, diseñado por el estudio *Leftloft*; *100-notes-100-thoughts* es una serie de 100 libretas, en tres formatos diferentes (de 16, 32 y 48 páginas) que se producen a partir de ensayos comisionados, colaboraciones y conversaciones entre los colaboradores involucrados en la producción de *DOCUMENTA 13* (2012). La quientenal de arte contemporáneo fundada en 1955 por Arnold Bode en Kassel, Alemania. Pero fue su quinta versión comisariada por Harald Szeemann en 1972 la que la posicionó como un evento con relevancia mundial, marcando el inicio de lo que es hasta hoy uno de los eventos más esperados en el mundo del arte.

La serie *100-notes-100-thoughts* complementa la exposición *DOCUMENTA 13*, incluyendo materias aledañas, materias no artísticas sino parte del proceso creativo de los colaboradores. Desde diversas áreas como estética, ciencia, filosofía, estudios culturales, antropología, ciencias políticas, literatura y poesía. De esta manera el proceso y reflexión de los colabo-



THE LOGBOOK | DOCUMENTA(13), 2012.

radores se vuelve parte del archivo de la quintiental, y a la vez cierra el ciclo de pensamiento entrando en interacción con los visitantes (Springer, 2012). Además supera su naturaleza como catálogo de la quintiental, estableciendo en la colección otra manera de recorrer DOCUMENTA 13.

3.6 | The logbook

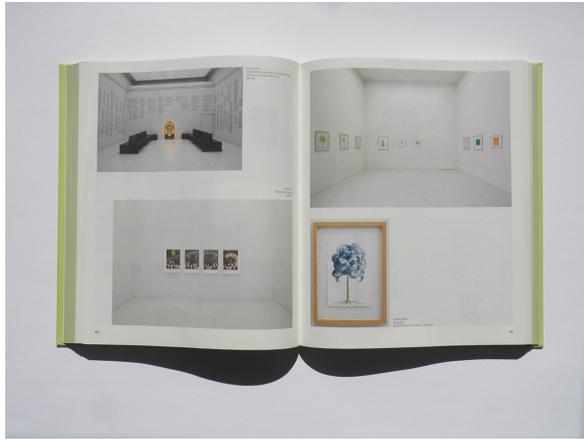
Durante el mismo evento (DOCUMENTA 13) se publicó una trilogía compuesta por *The Logbook*, *The Book of Books* y *The Guidebook*. El primero es una inmersión al proceso productivo e íntimo de la directora de arte y curadora de DOCUMENTA 13: Carolyn Cristov-Bakargiev. En el libro aparecen todos los correos intercambiados entre la curadora y los colaboradores, muchas fotografías tomadas con el celular con fines afectivos relacionados al evento y en la sección final fotografías de las obras en exhibición compuestas sin texto, a doble página. De cierta manera *The Logbook* es una autobiografía de la curadora en el proceso productivo, de la misma forma que es un

producto en sí mismo. Además, trata un archivo que es auto-producido y auto-gestionado.

En 2017, Nanne Burrman escribe el artículo llamado *CCB With... Displaying Curatorial Relativity in DOCUMENTA (13)'s The Logbook*, en el que comenta el efecto de rematerializar el archivo virtual mediante el libro, refiriéndose a la acción de tomar material virtual (correos electrónicos y fotografías digitales) y volverlo materia impresa. Mediante tal acción, según Burrman, «[el lector] se involucra con el libro como un espacio virtual de labores afectivas, o como una *Exposición sin paredes* que provoca reflexiones sobre las tensiones entre lo personal y lo político () así como procesos de materialización e inmaterialización en las *cultural network cultures*». Refiriéndose a la cultura digital actual de las redes sociales y la virtualización de la vida. ◇



THE LOGBOOK | DOCUMENTA(13), 2012.



THE LOGBOOK | DOCUMENTA(13), 2012.

Colaboración con Archivo Teatro UC

LA DIRECCIÓN DE ARCHIVO Y PATRIMONIO de la Universidad Católica de Chile reúne en un edificio ubicado en Campus Oriente los archivos de Artes, Música y Teatro. Como se mencionó anteriormente, en el inicio del proyecto se estableció contacto con el equipo del archivo de Teatro, quienes se encontraban en la fase final de un proyecto llamado *Memoria emocional de los lugares* producto de casi dos años de investigación y colaboración con estudiantes. Si bien al inicio el proyecto se gestó en torno a material de archivo relacionado al Teatro Camilo Henríquez, los resultados de las investigaciones derivaron en redirigir el foco a la obra de la dramaturga chilena Isidora Aguirre.

El proyecto fue renombrado *Usted está aquí* y trataba de una experiencia tipo *site-specific* que recorrería desde el Teatro Nacional, pasando por la Plaza de La Constitución hasta el Teatro Camilo Henríquez. La narración tuvo como eje principal la obra de Isidora Aguirre, entrecruzada con hitos (pasados y presentes) del barrio.



FOTOGRAFÍA | Edificio del Archivo de Artes, Música y Teatro UC. Ubicado en la parte trasera de Campus Oriente.

La colaboración con los investigadores me permitió conocer a la dramaturga de la manera en que los investigadores la comprendían, quiero decir, siendo ellos académicos encargados del archivo y activos en la esfera teatral actual; presentaban una perspectiva mucho más compleja que yo misma podría construir en la brevedad. La colaboración sucedió en el sentido que edité y publiqué material gráfico utilizado en la experiencia *Usted está aquí*, a cambio los investigadores me permitieron el acceso a todo el material acumulado durante sus dos años de investigación, ubicado en una nube de google drive llamada *des/obediencias*. Además del consentimiento para registrar la *performance*.

Trabajar con el archivo teatral de Isidora Aguirre tiene un par de particularidades, la primera tiene que ver con la naturaleza efímera del teatro. El montaje vive durante un tiempo limitado, un momento único e irrepetible que sucede dentro del teatro, en el encuentro entre actores, escena y audiencia. Segundo, el teatro es un arte sumamente político (no quiero decir que las otras manifestaciones de arte no lo sean) desde la antigua Grecia el teatro reflejaba y ponía en conflicto realidades de la *polis*. De ahí que los investigadores comenten: «el teatro como manifestación artística tiene un gran valor por estar situado en el corazón de la sociedad, construyendo y constituyendo idearios, identidad, pensamiento crítico, sociabilidad y figuraciones creativas de lo real y de lo imaginado» (Archivo Teatro UC, 2018), por su parte Isidora Aguirre en el proceso de escritura siempre investigó a sus personajes recurriendo a archivos (noticias) y memorias personales (entrevistas), por lo que –apresuradamente– se podría decir que sus obras son un ejercicio de memoria en sí mismas, y producir desde el archivo de las obras, exigiría revisar el archivo del archivo de la memoria nacional.



FOTOGRAFÍA | Momento de *Usted está aquí*, los auditores entran por las bambalinas del Teatro Nacional hasta encontrarse con Angélica Martínez performingo un monólogo como Isidora Aguirre [costado izquierdo] junto a ella un actor performingo de travesti, se desviste mientras Isidora habla. El grupo a la derecha son los auditores, quienes al finalizar el monólogo posan como los actores de la fotografía proyectada detrás de ellos correspondiente a la obra *Los que van quedando en el camino*, foto tomada por René Combeau, 1969.



FOTOGRAFÍA | Fotografía original proyectada. Obra *Los que van quedando en el camino*, 1969. Fotógrafo: René Cumbeau. Fuente: Archivo Teatro Nacional Chileno. Código ficha: UCH6-137-3 / U1-135-2

La dramaturga: Isidora Aguirre

ISIDORA AGUIRRE (1919-2011) es una de las figuras más importantes del teatro nacional. Proveniente de una familia acomodada pero también muy artística (por su lado materno) comenzó su oficio a muy temprana edad. Primero estudió Trabajo Social, luego vivió en París, donde estudió cine durante un año y exploró el teatro. Cuando regresó a Chile a comienzos de los años 50, llegó decidida a escribir teatro.

Aunque Isidora Aguirre forma parte de la generación de los teatros universitarios (en los 40' se academizó la práctica teatral desde las escuelas universitarias de la Universidad de Concepción, Católica, Chile, entre otras) realmente no se formó en la academia, probablemente no fue necesario¹. Al llegar a Chile asistió a Vittorio di Girolamo quien dirigió *Las Nubes de Aristófanes* en el teatro de la Universidad Católica. Y aunque la obra no llegó a ser estrenada fue el punto de partida en el teatro chileno para la dramaturga. Poco después Hugo Miller la invitó a participar de su academia, fundada a inicios de los 50' con financiación del Ministerio de Educación, Aguirre afirma que «fue una muy rica experiencia. Me atrajo la parte que llamo “colectiva” del teatro, compartir y trabajar con los compañeros de actuación» además de aprender postulados del teatro que utilizaría en su obra más tarde.

Durante su paso por la academia adaptó para el teatro un guión escrito para cine: *Entre dos trenes*, que fue presentado por Hugo Miller como una lectura dramatizada en el Instituto Chileno Norteamericano. Y aunque Isidora Aguirre no terminó sus estudios en la academia ya que con el cambio de gobierno se acabó

el financiamiento, en una entrevista virtual realizada en 2002 por Jaime Hanson, Isidora Aguirre comenta sobre la ceremonia de cierre de la academia: «En la ceremonia de despedida, el profesor R. Herrera dijo, designándome: “hemos cultivado un campo, pero ha brotado una sola rosa, ¡la rosa eres tú!”. Tanto como Stanislavsky, tuvo importancia el estímulo que recibía».

Luego de su paso por la Academia de Hugo Miller, en 1954 Isidora Aguirre había escrito tres obras de un acto: *Entre dos Trenes*, *Pacto de medianoche* y *Carolina*, ese mismo año el Teatro de la Universidad de Chile organizaba un festival de teatro aficionado, al que Isidora Aguirre postuló sus tres obras. De las que *Carolina* se montó con éxito en 1955 en el teatro Antonio Varas, contando con un elenco privilegiado.

Carolina es una comedia en un acto y aunque tuvo mucho éxito, la dramaturga quería guiar su obra a un sentido más político con conciencia social. En 1959 estrena una colaboración con el escritor Manuel Rojas *Población Esperanza* bajo la dirección de Pedro de la Barra, con el elenco del Teatro de la Universidad de Concepción. La obra obtuvo el premio de la Crítica y el Laurel de Oro.

Y aunque *Población Esperanza* fue un éxito, aceptó escribir *La Pérgola de las Flores* una comedia musical. La obra fue un proyecto iniciado en el Teatro de la Universidad Católica bajo la dirección de Eugenio Guzmán y música de Francisco Flores del Campo. *La Pérgola de las Flores* es una de las obras icónicas del panorama teatral chileno, es reconocida por gran parte de los chilenos (aunque no tengan cultura de teatro)

¹ Isidora Aguirre creció en un ambiente muy rico culturalmente e intelectualmente. Su padre era ingeniero y su madre pintora, creció compartiendo las comidas con poetas como Pablo Neruda y Vicente Huidobro. En su infancia fue instruida en música, pintura y poesía. Durante su etapa secundaria trabajó para Marta Brunet, editora de la revista *Familia*, traduciendo cuentos infantiles del francés al español. Incluso publicó sus propios cuentos *Ocho Cuentos* (1938) con la editorial Zig-Zag.

² Palabras dedicadas por Eugenio Dittborn a Isidora Aguirre a raíz de su trabajo en *La Pérgola de las Flores*.

al menos cualquier chileno reconoce los versos: *tengo flores señorita/tengo flores del señor*; la misma autora reconoció haberse encontrado con mucha gente que pensaba *que la obra se había escrito sola*. Isidora Aguirre agradece a *La Pégola de las Flores* su inmunidad durante la dictadura militar de Chile entre los años 1973 y 1990.

Luego de *La Pégola* escribió *Los Papeleros* (1963) y *Los que van quedando en el camino* (1969), participó de la campaña de Allende entre 1971 y 1972, llevaba el teatro a las poblaciones a través de pequeños guiones adaptados y talleres en conjunto. Junto al grupo TEPA (Teatro Experimental Popular) produjo los *Cabezones de la feria*, un espectáculo callejero que recorrió las calles.

Luego del golpe de estado en 1973, la actividad creativa de la dramaturga baja su perfil notoriamente político y atrevido, estrenando comedias o escribiendo dramas que no llegaron a estrenarse. Recién en 1981 recibe el premio por escribir la obra *Lautaro (o Leftraru) Epopeya del pueblo mapuche*, estrenada el año siguiente; escribió la obra a petición de la comunidad mapuche, Isidora Aguirre viajó a entrevistar familias indígenas para conocer a Lautaro desde la tradición oral, además de conocer costumbres, tradiciones y las maneras mapuches. Además revisó el archivo nacional sobre el héroe y su relación con el *padre de la patria* O'Higgins.

En 1982 escribe *Esos padres de la patria: Manuel Rodríguez*. Y en 1986 estrena *Retablo de Yumbel*, obra que también fue por encargo, esta vez el Teatro el Rostro de Concepción. Sobre la producción de esta obra la dramaturga comenta que para evitar la censura, entrelazó el guión al relato del santo de Yumbel: San Sebastián. *Retablo de Yumbel* recibió el premio Casa de las Américas en 1987 y fue presentada internacionalmente en Canadá y Centroamérica.

Una de las características que hace a Isidora Aguirre una dramaturga especial es su habilidad para retratar la idiosincrasia de las comunidades. Sus per-

sonajes siempre se reconocían con orgullo a sí mismos en el escenario (las floristas, los papeleros, los campesinos de Ranquil, los mapuches). Isidora Aguirre logró recoger detalles de la cultura chilena con un espumadero². Con sus propias palabras en verso explicó lo que para ella era hacer teatro:

*"Aquí la acción se detiene,
no busquéis la moraleja,
que en cuentos de miserables,
la desgracia es ley pareja
(...)"*

*El teatro cuenta los hechos
tan absurdos como son:
a vosotros corresponde
dar la solución!"*

(Los Papeleros, 1963)



FOTOGRAFÍA | Isidora Aguirre probablemente en el estreno de *Población Esperanza*, 1959. Fuente: Archivo digital USACH.

Formulación del Proyecto



FOTOGRAFÍA | Baile en obra *Cabezones de la Feria*, 1972. «La imagen muestra la finalización de uno de los montajes de *Cabezones de la Feria*. Según indican algunos textos, al terminar cada obra los personajes invitaban a bailar a alguien del público la conocida cueca "La rosa y el clavel". En este caso quienes bailan al centro del improvisado escenario de la función, son el personaje Roboberto e Isidora Aguirre» (Archivo USACH, s/f). Fuente: Archivo digital USACH. Código: IA-066-005-006

Formulación del Proyecto

LUEGO DE LA LECTURA DEL MARCO TEÓRICO del proyecto, se puede decir que el proyecto se propone acudir a la *urgencia por la memoria* proponiendo un medio expositivo en formato libro que reúna material de archivo producido por la dramaturga chilena Isidora Aguirre durante la producción de su obra, añadiendo juxtaposiciones con material de archivo nacional y registro de la performance *Usted está aquí*.

El libro intenta afectar a un nivel personal al lector, invitándolo a activar el recuerdo sobre la producción teatral chilena durante la segunda mitad del siglo pasado, con ello al mismo tiempo revivir el Chile de hace 60 años en adelante. El recuerdo quiere ser parte del proceso de conciliación sobre el pasado chileno (considerando la temática social de Isidora Aguirre y el contexto en que produjo gran parte de sus obras: dictadura). El libro quiere repasar el pasado con mira de construir un futuro consciente.

Por último, el libro quiere materializar archivos dispersos en distintas fuentes para facilitar el encuentro con el lector, en ese sentido, el libro quiere democratizar el archivo.

Qué

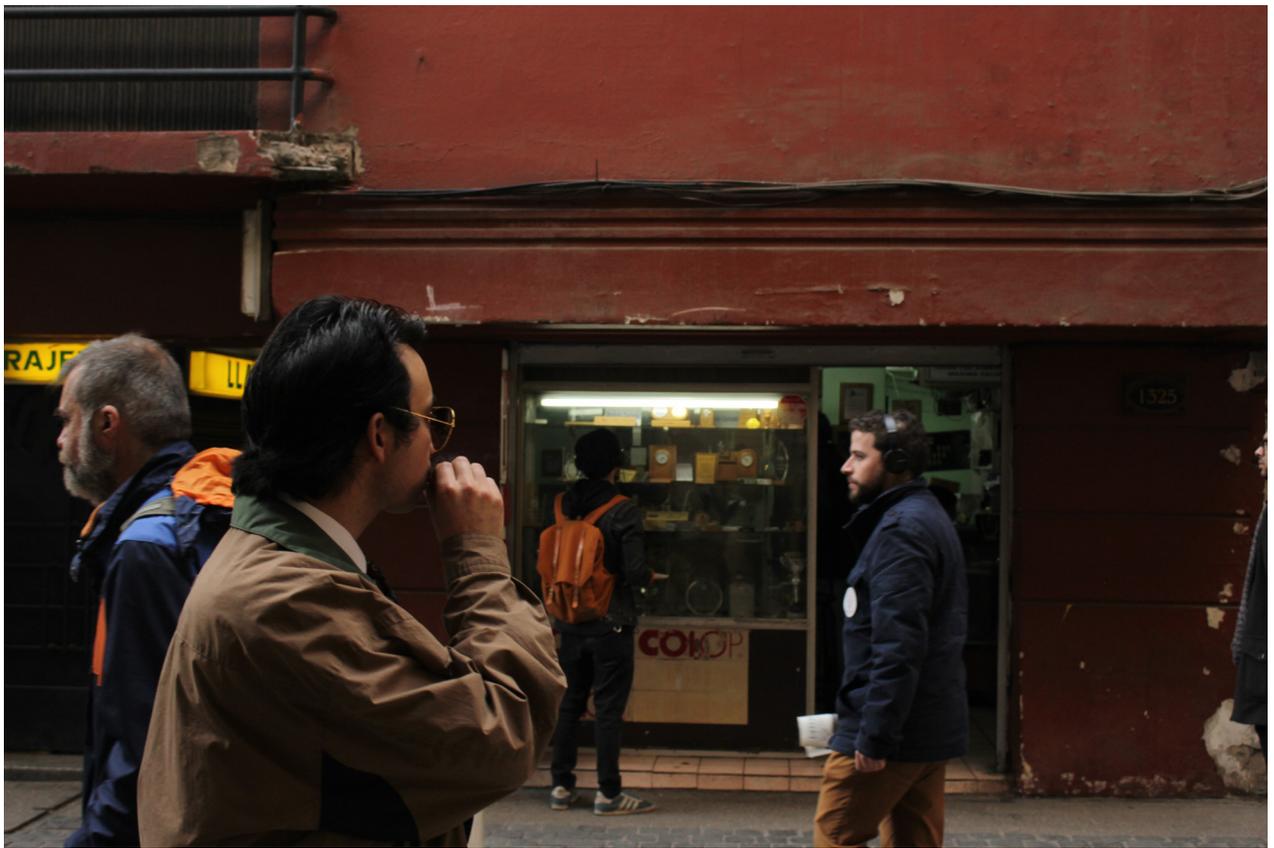
Libro sobre memoria teatral patrimonial que compila bajo una edición curatorial el material de archivo reunido para la investigación y performance de teatro documental *Usted Está Aquí* del grupo de trabajo del Archivo de Teatro UC sobre la obra de Isidora Aguirre.

Por qué

El impreso pone en valor y facilita la interpretación subjetiva de relaciones simbólicas en torno al material patrimonial documental, siendo el archivo teatral nacional importante para la memoria chilena, trascendiendo lo teatral, hacia el acontecer de Chile en periodo de dictadura, desde la mirada de la dramaturga chilena Isidora Aguirre.

Para qué

Proponer un medio que exhiba el carácter de la producción de Isidora Aguirre, ofreciendo al lector un lugar de interpretación íntimo y subjetivo. Asimismo, para valorar la materialidad del impreso como parte fundamental de la interacción e intención comunicativa, siendo el proyecto un ejercicio formal de diseño editorial, esperando contruibuir con maneras innovadoras de comunicación visual.



FOTOGRAFÍA | Usted está aquí función del 21 de Junio, 2019. En pasaje Letelier al costado del Palacio de La Moneda. En la foto aparecen de izquierda a derecha: transeúnte, actor y auditores. Auditor con mochila naranja frente a vitrina y auditor recorriendo el pasaje. Fuente: archivo personal, fotografía tomada por mí.

Objetivo General

Diseñar bajo una estrategia curatorial un libro sobre el material de archivo producido por la obra de Isidora Aguirre, que permita al usuario la posibilidad de revivir el pasado nacional a través de la actividad teatral, reconociéndose como parte de una historia en construcción.

Objetivos específicos

1 Reunir y hacer accesible material patrimonial documental de teatro chileno sobre la obra de Isidora Aguirre.

I.O.V Mapeo y selección de archivos contenidos en el libro

2 Definir propuesta curatorial para la edición del libro.

I.O.V Esquematización de las ideas fuerza en la estrategia curatorial

3 Plantear un lugar de reflexión en torno a la memoria chilena.

I.O.V El libro propone en sí mismo un *lugar de memoria*, que debe ser activado por el lector.

4 Innovar en modos comunicativos del medio libro simulando prácticas curatoriales.

I.O.V Registro de decisiones de forma física (materialidad y dimensiones) y formas gráficas (tipografía y diagramación)

Usuario

El usuario del libro es similar a los auditores que asistieron a *Usted está Aquí* (alrededo de 100), es decir: adulto joven chileno (23-38 años) con interés en la actividad cultural y la historia de Chile. Probablemente estudiante o profesional de Arte, Música, Teatro, Diseño y/o Arquitectura.

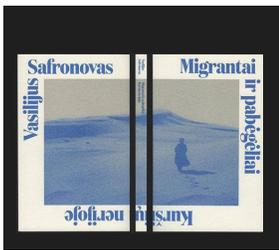


Referente 1 **Osvaldo Cáceres Entrevistas**

Autor: Gonzalo Cáceres, Jessica Fuentealba, Danny Monsálvez, Laura Bennedetti
Publicado por: Dos Tercios Editorial
Año: 2019

Descripción: En el libro se publican entrevistas realizadas al arquitecto chileno Osvaldo Cáceres entre los años 2013 a 2017. Acompañadas de fotografías de las obras arquitectónicas realizadas por Cáceres, sobretudo en Concepción donde formó parte de los arquitectos que re-pensaron la ciudad luego del terremoto de 1960.



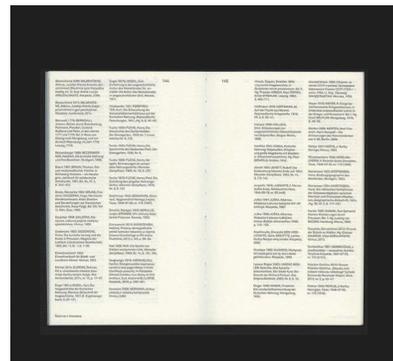


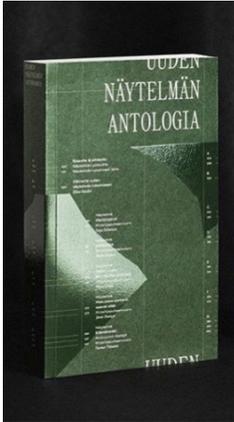
Referente 2 Migrantai ir pabėgėliai

Diseño por: Will Reuben

Año: 2019

Descripción: Una publicación sobre migrantes y refugiados en el Curonian Spit. Un proyecto completado durante mi el tiempo de Will Reuben en el estudio Klimaite_Klimaite.





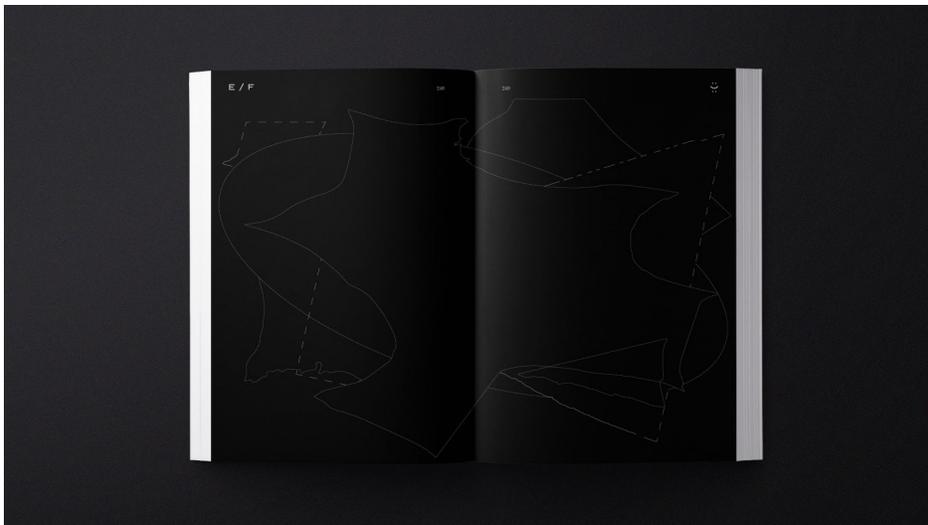
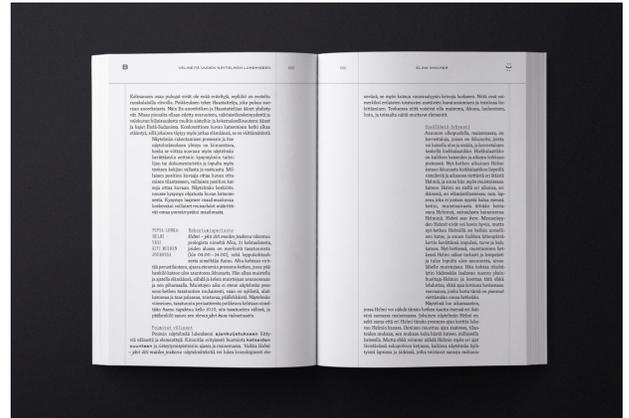
Referente 3 **New Play Finland Anthology**

Diseñado por: Tino Nyman

Publicado por: Theater 2.0

Año: 2018

Descripción: La antología contiene cinco piezas de dramas de entre el 2003 y 2017, que fueron montados en diferentes teatros a lo largo de Finlandia. Cada uno presenta una perspectiva única de la obra teatral moderna, y en particular, la lectura de la obra teatral contemporánea como literatura.



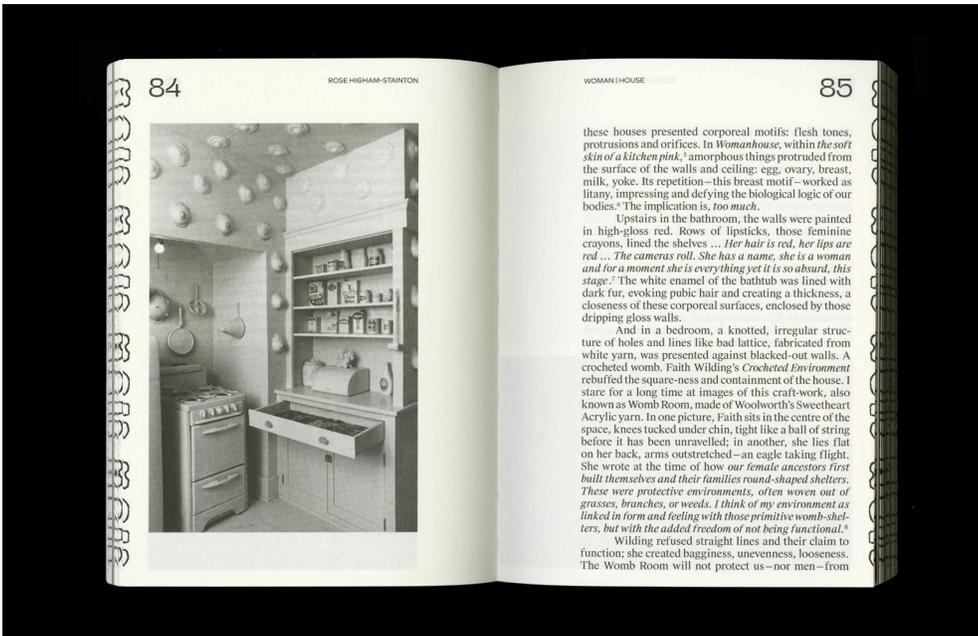


Referente 4 **Noit — 5 Bodies as in Buildings**

Diseño por: Emily Schofield

Año: 2019

Descripción: es una colección de ensayos, historias cortas e imágenes que exploran el alineamiento entre el cuerpo y lo doméstico. Entre lo público (la calle) y lo privado (el hogar). Noit—5 muestra la obra de estudiantes del Programa de Escritura en *The Royal College of Arts*.



Contexto de Implementación

Como se indicó anteriormente el proyecto nace en un contexto académico (Escuela de Teatro Uc, Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile), por ello es natural que el proyecto sea primero de interés académico. Tanto para la facultad de Artes, como para la facultad de Diseño y para el Archivo de Teatro. En segundo lugar, a partir del ámbito (memoria teatral) el libro será de interés para personas relacionadas al teatro chileno: actores, directores, dramaturgos, estudiantes y profesores de las escuelas de teatro; además por ser relevante para la memoria nacional es también de interés para cualquier chileno.

Sobre consumo teatral en Chile

Al revisar el informe sobre consumo cultural en Chile para 2017, parece preocupante que cada año, durante los últimos diez años, el consumo de actividad teatral ha disminuido paulatinamente en Chile (Fig.1) Frente a este panorama cobra aún más fuerza generar material sobre teatro chileno, sobre patrimonio y así tratar de contribuir en el incremento de consumo cultural en Chile

Además, el desafío del proyecto se alinea con Los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), los cuales son un llamado universal «a la adopción de medidas par poner fin a la pobreza, proteger el planeta y garantizar que todas las personas gocen de paz y prosperidad», formulados en 2016 por el Programa de Las Naciones Unidas para el Desarrollo Sostenible (PNUD), programa que nace desde la Organización de las Naciones Unidas (ONU). En Chile los ODS se pusieron en marcha desde 2016 en colaboración entre el gobierno y PUND. Puntos relevantes que le otorgan valor al proyecto son los principios n°4 y n°11:

N°4 Educación de Calidad. Garantizar una educación inclusiva, equitativa y de calidad y promover oportunidad des de aprendizaje durante toda la vida para todos (en el sentido que el libro contiene conocimiento relevante).

N°11 Ciudades y Comunidades Sostenibles. Conseguir que las ciudades y los asentamientos humanos sean inclusivos, seguros, resilientes y sostenibles (al aportar a la memoria se construyen comunidades más maduras)

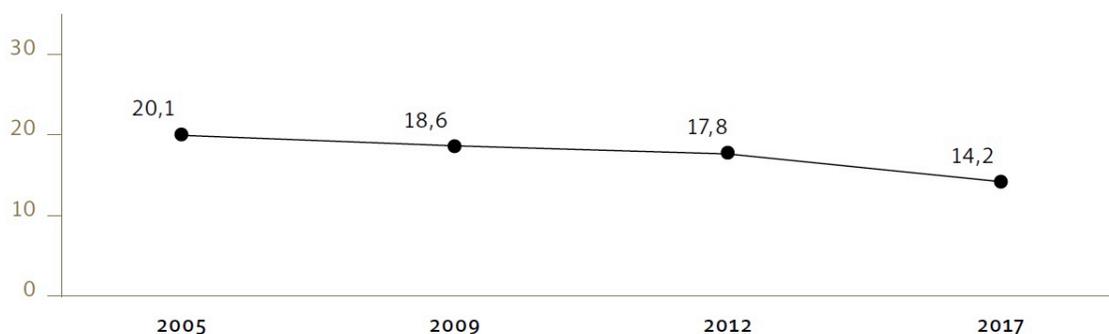


FIGURA 1 | Asistencia al teatro en los últimos 12 meses, 2004/2005, 2009, 2012 y 2017 (en porcentajes). Fuente: Encuesta Nacional de participación Cultural 2017.

Breve resumen del panorama editorial independiente en Chile

Es importante contemplar brevemente el panorama editorial nacional para comprender en qué contexto editorial el libro será (o podría) ser inserto. Sobre quiénes producen libros en Chile el número de editoriales ha aumentado paulatinamente en los últimos años (Fig.2) sobretodo en relación con las editoriales independientes. Siendo estas divididas en dos categorías: pequeñas que publican entre 15-20 libros por año; y micro editoriales que publican de 0-15 títulos anuales.

Sobre la proliferación de editoriales independientes, estas son gestionadas por colectivos de jóvenes que realizan una manufactura entre lo artesanal y lo tecnológico, mezclando la manualidad con nuevas tecnologías. Según Bernardo Subercaseux, académico de historia y cultura de la Universidad de Chile, las editoriales independientes alimentan “su causa” apropiándose de una estética expresiva y social. Dentro de las micro editoriales se encuentran: Simplemente editores, La polla literaria, Rabiosamente Independientes, Sangría, Chancacazo, Cuneta y Pantalón Corto. La misma tendencia de micro editoriales independientes se repite en Argentina, Perú y Colombia. Según el académico este panorama plantea un futuro esperanzador para la cultura editorial del libro impreso en el futuro, pensando que sus precursores y público son los jóvenes de hoy.

Por otro lado, sobre difusión y mercado es relevante comentar que en los últimos años también ha ocurrido un boom en cuanto a la proliferación de ferias editoriales que reúnen a las editoriales antes mencionadas: Feria del Libro Arte/Objeto, FILSA, La Furia del Libro, entre otras.

Además, la manera de comercializar y difundir del libro impreso se ha visto complementada por las nuevas tecnologías, apareciendo el e-commerce como

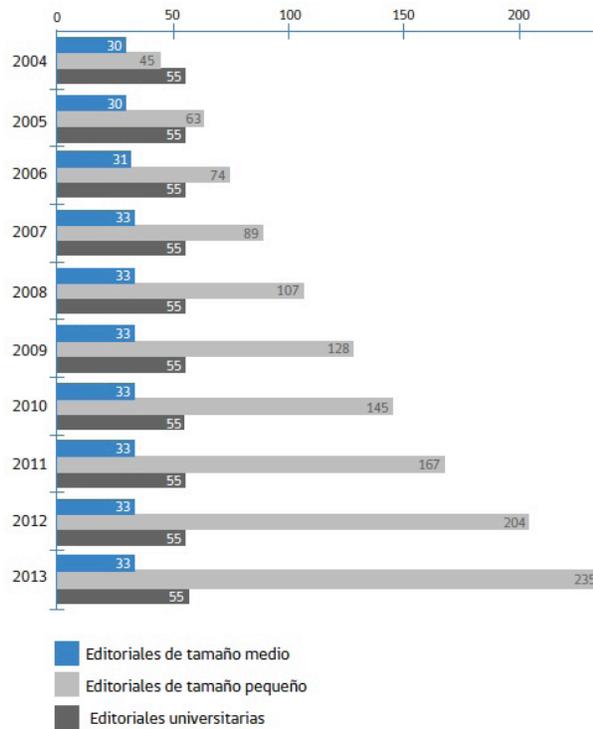


FIGURA 2 | Evolución Histórica de la cantidad de editoriales según tamaño. Fuente original: Sáez y Mardones (2014), La industria del libro en Chile (2004-2013), estudio en preparación. Fuente imagen: Informe Política Nacional de la Lectura y el Libro 2015-2020.

una tendencia mundial en lo que respecta a libros alternativos. Existen plataformas mundiales gigantes como Amazon y Printed Matter Inc (librería fundada en 1976 en Nueva York), y también plataformas pequeñas tipo librerías virtuales internacionales, que son la versión virtual de librerías locales. En Chile tenemos el ejemplo de Naranja Librería que ofrece la aplicación de carro de compra en su web. Además, comunicacionalmente las redes sociales como Instagram apoyan la difusión de proyectos editoriales y curadores de todo el mundo publican a diario proyectos para ellos interesantes (Paola Antonelli, Alice Rawsthorn, H.C.O, por nombrar algunos) y también se han formado colectivos interesados en compartir tendencias de impresos, como: designerbookshop, resolve, swissgraphic, theartling, entre otros. Como dice Ellen Lupton en su libro *Indie Publishing* el panorama actual permite la proliferación de mercados editoriales de nicho, tanto por las nuevas tecnologías que facilitan canales de distribución como también al crecimiento de la demanda por la apertura de los mercados mundiales.



FOTOGRAFÍA | Edición *Furia del Libro*, diciembre 2018. Realizada en Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM). *La Furia del Libro* es una feria que reúne editoriales independientes y lectores, apropiándose de la plaza abierta del centro cultural, es realizada con regularidad desde hace aproximadamente dos años.

Desarrollo del Proyecto

Mapeo Archivo(s) y fuentes

La primera actividad del proyecto trató de identificar en dónde había material disponible sobre la obra de Isidora Aguirre (además del entregado por los investigadores). Rastrear nuevas fuentes de información y mapear todo el panorama final.

Para mantener un orden desde las obras se listó la cronología de las obras teatrales escritas por Isidora Aguirre y marcó (*) aquellas cuyo archivo fue utilizado en *Usted está aquí*, además se agregó información de cuál era la fuente original y si estaba el texto completo disponible.

Cronología de Obras de Isidora Aguirre

- [1954] Pacto de Medianoche
Teatro Talía, San diego, Santiago
Dirección Raúl Montenegro
2do Festival de Teatro aficionado
- [1955] Carolina*
Teatro Experimental U. de Chile, Santiago
Dirección Eugenio Guzmán
tipo: comedia en un acto
guión disponible en *escenachilena.cl*
archivo disponible en IA USACH
- [1956] La Micro. Los Feriantes
Escuela Teatro U. de Chile, Santiago
Dirección Eugenio Fajardo
tipo: monólogo de un acto
- [1956] Las sardinas o la supresión de Amanda
Estreno 1956 Santiago
participación de Alejandro Flores
- [1957] Las Pascualas *
Primera Versión Sala Talía,
Teatro Experimental U. de Chile, Santiago
Dirección Eugenio Guzmán
tipo: drama en tres actos
guión disponible en *escenachilena.cl*
archivo disponible en IA USACH
- [1957] Judas Macabeo
Estreno 1957 Santiago
Dirección Hugo Miller
- [1959] Población Esperanza *
Dirección Pedro de la Barra
Escrita en conjunto con el elenco del Teatro
Universidad de Concepción, Concepción
tipo: tragedia
guión disponible en *escenachilena.cl*
archivo disponible en IA USACH
- [1960] La Pérgola de las Flores *
Teatro Camilo Henríquez, Santiago
Dirección Eugenio Guzmán
Música Francisco Flores del Campo
Elenco del Teatro Ensayo de la Universidad
Católica de Chile, Santiago
tipo: comedia musical
guión disponible en *escenachilena.cl*
archivo disponible en IA USACH, *chileescena.cl*
y *memoriachilena.cl*
- [1963] Los Papeleros *
Carpa ubicada en Parque Almagro de Santiago
Dirección Eugenio Guzmán
Música Gustavo Becerra
Elenco Compañía Sindicato Actores de Chile
tipo: drama
guión disponible en *escenachilena.cl* y *memoria-chilena.cl*
archivo disponible en IA USACH
- [1964] Don anacleto avaro
Compañía Nacional de Teatro, Santiago
tipo: farsa teatro infantil
- [1968] La dama del canasto
Dirección Eugenio Guzmán
Música Sergio Ortega
Elenco Compañía Silvia Piñeiro
tipo: comedia musical
- [1968] Magy ante el espejo*

- Estreno 1968 México. Programa cultural
Olímpico México
Dirección Juan José Gurrola
tipo: drama breve
guión disponible en <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/3887/199230P3.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
no hay imágenes de archivo
- [1968] Los que van quedando en el camino *
Sala Antonio Varas, Santiago
Dirección Eugenio Guzmán
Música Luis Advis
Elenco Teatro Universidad de Chile
tipo: drama
guión disponible en escenachilena.cl
archivo disponible en IA USACH
- [1970] Quien tuvo la culpa de la muerte de María González
Instituto Chileno Francés, Valparaíso
Dirección Luis Sepúlveda
Teatro Experimental Popular Aficionado
tipo: drama
- [1971] Cabezones de la Feria
Ciudades y Pueblos.
Dirección Jorge Cano
Música Alberto Sendra
Elenco TEPA
tipo: teatro político y educativo
archivo disponible en IA USACH
- [1972] Historia de Juventudes Comunistas
Estadio Nacional, Santiago
Dirección Víctor Jara
Elenco JJCC
- [1974] En aquellos locos años veinte
Dirección Boris Stoicheff
Música A. Santelices
Elenco Teatro Universidad de Chile, Antofagasta
tipo: comedia musical
- [1974] La Desideria
- Estreno 1974 Santiago. Teatro El Ángel
Dirección Eugenio Guzmán
Música Luis Advis
Elenco Compañía Ana González
tipo: drama
- [1975] El papelero Francisco
Santiago
obra sin estrenar
- [1977] La Mandrágora
Sala Petropol, Santiago
Dirección Eugenio Guzmán
Compañía Teatro Universitario Independiente
versión libre de la obra de Maquiavelo
- [1978] Arlequín, servidor de dos patrones
obra sin estrenar
- [1978] Fuente Ovejuna
Sala Estadio Español, Santiago
Dirección Abel Carrizo
Elenco Grupo de Teatro del Estadio Español
Adaptación obra de Lope de Vega
- [1979] Amor a la africana
Caja Compensación La Araucana, Santiago
Café Concert
Dirección Boris Stoicheff.
- [1979] El médico a palos
Dirección Jorge Cano
Música Emilio García
Elenco Compañía Taller Histrión
Adaptación obra de Moliere
- [1980] Los Juglares
obra sin estrenar
- [1980] Lazarillo de Tormes
Música Patricio Solovera
Elenco Compañía de Teatro Educativo de Patricio Cuadros, Santiago
Adaptación teatral de la novela española
- [1982] Lautaro (o Leftraru) Epopeya del pueblo mapuche*
Sala de la Caja de Compensación Los Andes

- Dirección Abel Carrizo Muñoz
 Elenco Compañía de Teatro PROTECHI
 tipo: drama
 guión disponible en *memoriachilena.cl*
 archivo disponible *chileescena.cl*
- [1982] Esos Padres de la Patria: Manuel Rodríguez
 Estreno 1999
 Dirección Ana María Vallejo Bach
 Elenco Teatro Círculo
 tipo: drama histórico
- [1983] Ricardo III
 Sala Andes, Santiago
 Dirección Jorge Cano
 Elenco Compañía Taller Histrión
 Música Emilio García
 traducción y adaptación de la obra original
- [1983] Edipo
 Dirección Isidora Aguirre, Antofagasta
 Elenco Teatro Universitario Pedro de la Barra
 adaptación de la obra original
- [1986] Federico Hermano
 Teatro El Conventillo, Santiago
 Dirección Boris Koslowsky
 Elenco Grupo Orieta Escámez
 basada en la obra de F.García Lorca
 tipo: drama
- [1986] Retablo de Yumbel *
 Dirección Julio Muñoz
 Elenco Compañía de Teatro El Rostro
 Concepción
 tipo: drama
 guión disponible en *memoriachilena.cl*
 archivo disponible IA USACH y *memoriachilena.cl*
- [1986] El señor presidente
 adaptación novela de Miguel Ángel Asturias
- [1986] Tía Irene, yo te amaba
 Teatro El Ángel, Santiago
 Dirección Claudio Pueller
- Música Patricio Solovera
 Elenco Compañía Sala del Álgel
 tipo: comedia
- [1986] Diálogos de fin de siglo *
 Teatro ICTUS, Santiago
 Creación colectiva ICTUS, basada en la obra de
 Isidora Aguirre
 Elenco Compañía de Teatro El Rostro
 tipo: drama
 guión disponible en *escenachilena.cl*
 archivo disponible IA USACH
- [1991] Naira Yawina, Manantial Secreto
 Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago
 Creación Colectiva de Isidora Aguirre y Teatro
 OJO de mujeres
 tipo: drama
- [1992] El adelantado don Diego de Almagro
 obra sin estrenar
 tipo: drama histórico
- [1993] Los Libertadores Bolívar y Miranda
 obra sin estrenar
 tipo: drama histórico
- [2003] ¡Subiendo... último hombre!
 obra sin estrenar

Otras fuentes de Archivo

Hasta ahora se han mantenido 3 fuentes principales: Archivo USACH, Archivo UC y plataforma digital Memoria Chilena.

A las anteriores se añaden dos archivos relevantes que registran material patrimonial de inmuebles, lugares, edificios y/o escenas pasadas:

En Terreno: plataforma web que recopila y expone fotografías tomadas por privados que son subidas y colocadas según fecha y locación.

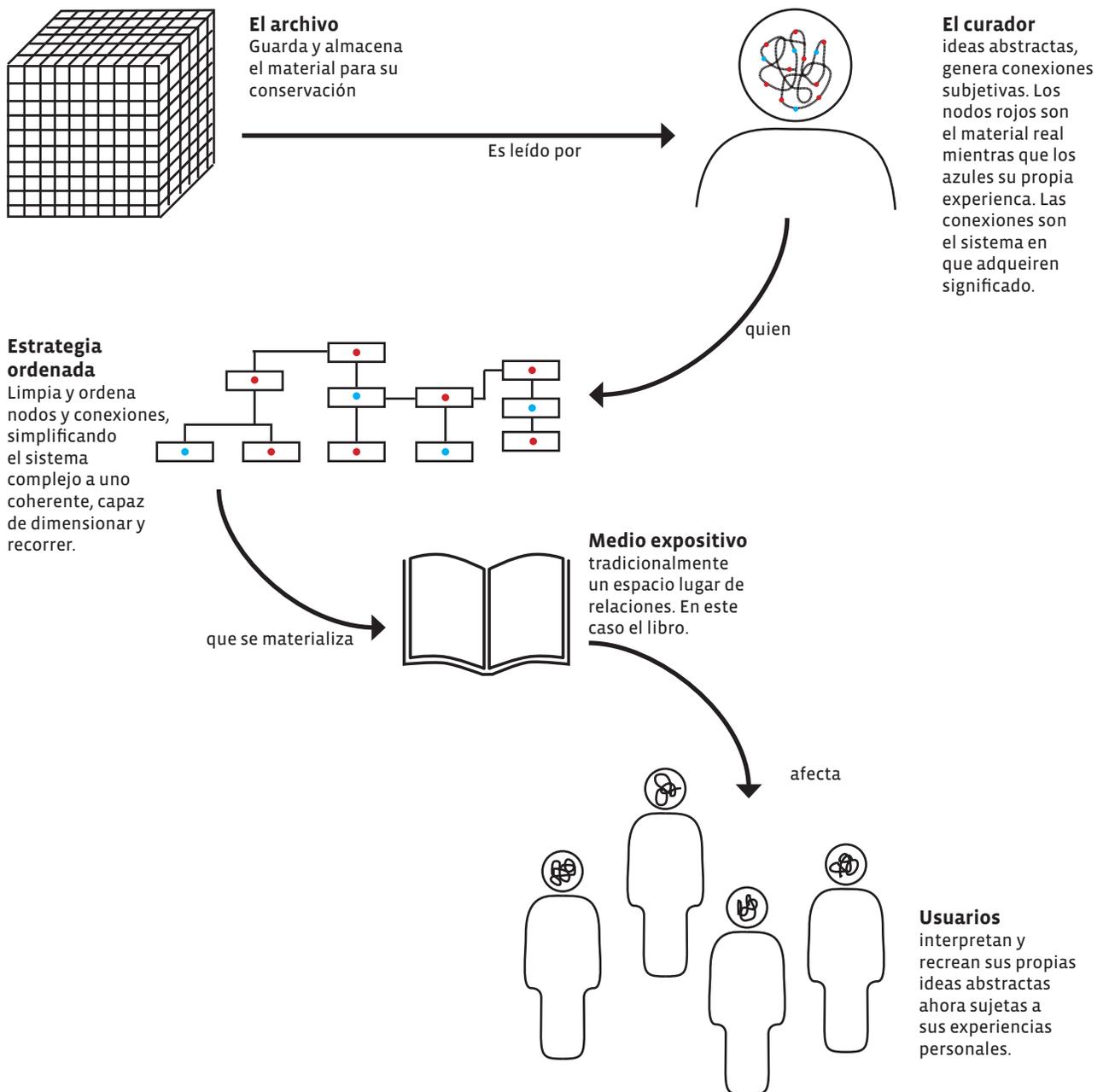
Archivo Nacional de Chile: lugar físico abierto al público y que continuamente publica investiga-

ciones. a través de su plataforma web. Además el ANC sube a su plataforma web colecciones ya curadas con material del mismo archivo

Fuente de relato

La familia de la dramaturga Isidora Aguirre construyó un sitio web que recopila material relacionado a la autora, currículum, obras, premios, noticias, exhibiciones, homenajes, etc. La sección de entrevistas realizadas permite conocer a la autora en primera persona. Más allá de sus logros, de sus versos, su intención como artista y naturaleza.

El proceso curatorial



Interpretación curatorial

Como dije anteriormente, realizar un trabajo sobre la obra de Isidora Aguirre es como indagar en la memoria de la memoria, en ese sentido es casi imposible separar el relato teatral del histórico, ya que sin uno el otro pierde sentido, o mejor dicho, valor para la memoria.

Si bien hay mucho material disponible sobre la autora, pude identificar que la profundidad del mismo toca dos extremos, o bien es muy liviano dirigido a un público que poco o nada sabe de teatro y por lo tanto, siempre repite los temas más icónicos de la autora sin ahondar demasiado. Por otro extremo, es material muy académico escondido en rincones del internet o en un lenguaje muy complejo para alguien que quiere saber más pero no es experto en el teatro ni está estrechamente activo en la esfera del arte.

Sin embargo, dos entrevistas realizadas a Isidora Aguirre logran retratar muy bien aquello que como curadora quería comunicar, puede ser porque probablemente nadie iba a contar mejor su historia que ella misma, además de ser una talentosa escritora, su manejo con la palabra es muy agradable de leer y escuchar. Una de ellas fue realizada por Cristián Warnken, programa de TVN Una belleza Nueva en diciembre del 2007; en donde el encuentro es muy casual y aunque está muy cercano a ser una conversación liviana, simple. Christian Walker dirige la entrevista a un plano anecdótico que tiene el efecto de ahondar en el contexto de producción pero en un tono muy informal,

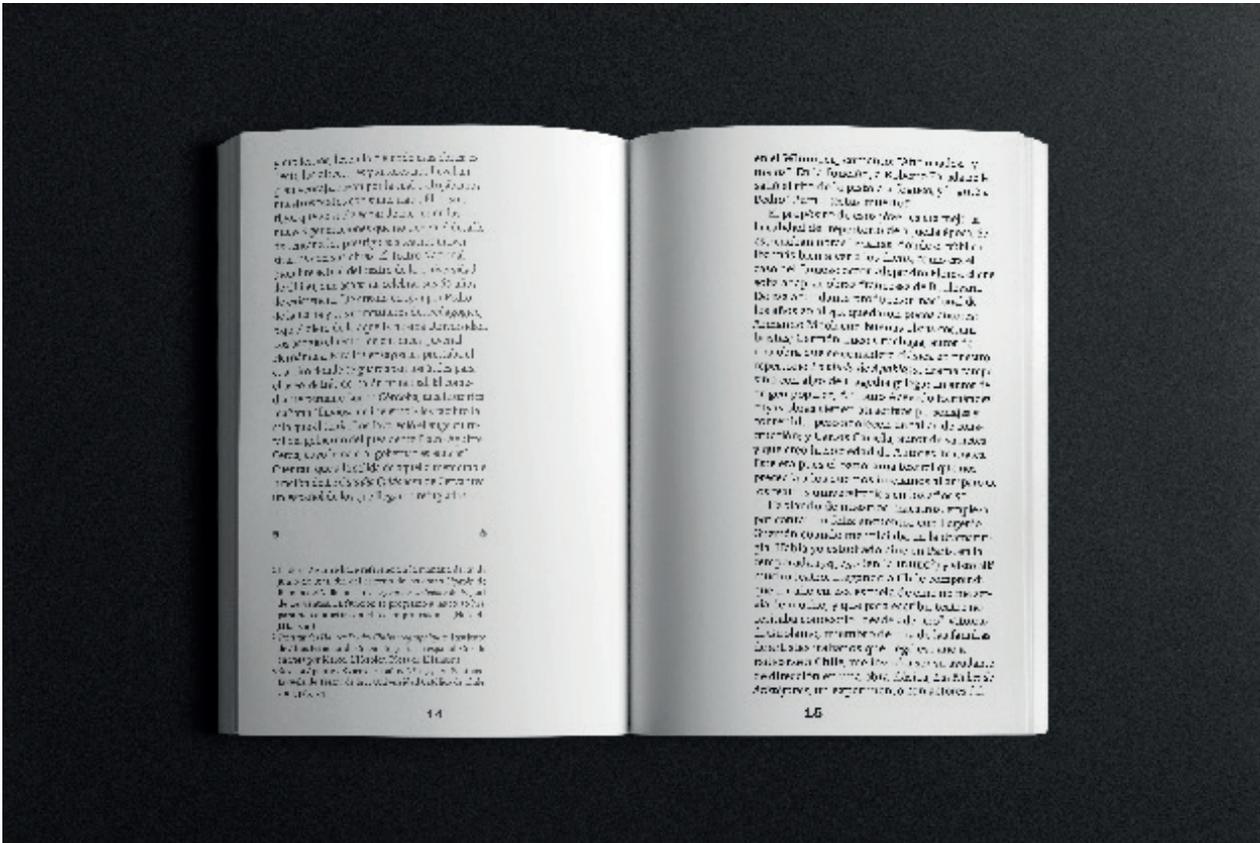
muy legible. Otra entrevista, fue una entrevista virtual realizada por Jaime Hanson para una revista teatral, en esta ocasión Isidora Aguirre responde con respuestas largas, escritas por ella misma. Tal vez por ser virtual le permitió construir un relato encantador entre cada sección, relato que es muy rico y evoca imágenes singulares de la memoria chilena.

Por esta razón, así como en el libro de entrevistas a Osvaldo Cáceres de la editorial 2/3, planifiqué el relato curatorial tomándolo como espina dorsal la entrevista virtual realizada por Jaime Hanson. Es una entrevista dividible en 7 secciones, que a nivel de libro funciona muy bien porque se pueden planificar en secciones de múltiplos de 4. Los brazos y las piernas, lo que le permite moverse al libro es el material de archivo que lo acompaña, habiéndolo identificado anteriormente qué obras tenían en qué cantidad y en dónde material pude distribuirlo a lo largo de las 7 secciones. Cada sección se corresponde con la producción de 1 o 2 obras póstumas, así como a lugares físicos relacionados (calles, teatros) e hitos históricos que usó Isidora para documentarse en la producción de las obras (por ejemplo la ANC publicó un artículo sobre la masacre de Ranquil, que es el mismo hecho que relata en *Los que van quedando en el camino*). A veces aparecen pequeños versos, pequeños diálogos, voces que descontextualizadas de la obra teatral susurran ideas poéticas, sugerentes.

DIAGRAMA PÁGINA IZQUIERDA | durante el proceso en que me encontraba planificando qué contenidos colocar en el libro imaginé la labor del curador como un intérprete que necesita del orden para poder comunicar. Las herramientas curatoriales como recorte y omisión, aparecen no sólo como un recurso expositivo comunicacional, son también necesarias para dar claridad al tema que trata el contenido.



MAQUETA DIGITAL | *La rosa eres tú! memoria teatral: Isidora Aguirre*. Dimensiones 13x18,5 cm, 164 páginas. Esperado interior: papel bond ahuesado 80gr, tapa blanda



Al interior el libro se divide en siete secciones dedicadas a (1) Inicios (2) Pérgola de las Flores (3) Población Esperanza (4) Los Papeleros (5) Los que van quedando en el camino (6) Lautaro y (7) Retablo de Yumbel.



Cada inicio de capítulo comienza con una imagen en la página apegada al margen superior y alineada a la izquierda. Debajo un comentario que comenta el contexto de la imagen y respeta los datos archivísticos como materialidad, fuente y código.



Los comentarios al margen son realmente una conversación al margen, son extractos de otras conversaciones o frases de las obras que tienen que ver con el texto principal.

Plan de Implementación

Plan de implementación

Por último, se plantean dos planes de implementación que dependen del tipo de financiamiento.

Plan A

El primer plan se basa en la financiación de la producción del libro mediante la exitosa adjudicación del *Fondart Nacional Línea Diseño Convocatoria 2020*; con fecha en la apertura del proceso de postulación el día 01/03/2020. La Convocatoria se describe como:

Esta línea de concurso tiene por objetivo entregar financiamiento total o parcial para proyectos de investigación, creación y producción o sólo producción, así como difusión, enfocados al desarrollo de productos y/o bienes y servicios de significación cultural y que aporten algún grado de innovación (introducción de nuevos procesos, técnicas o métodos) y/o generación de valor desde el ámbito disciplinar del diseño.

Se entiende por diseño toda actividad creativa, mediante la cual el proyecto original, sea un objeto, obra o servicio, otorgue soluciones funcionales, investigativas y/o comunicacionales a problemas y necesidades en diversas áreas del quehacer humano. Se entienden como áreas de esta disciplina los siguientes ámbitos: gráfico, industrial, productos, vestuario e indumentaria, ilustración y servicios. (Fondos de cultura, 2020)

Por su parte la convocatoria diferencia cuatro modalidades: (1) *Creación y producción o solo producción*, (2) *Investigación*, (3) *Difusión* y (4) *Organización de festivales, ecuentros y/o muestras*. De las que se pretende postular a Creación y producción o solo producción, que se describe como:

Entrega financiamiento total o parcial para proyectos enfocados a la creación de productos, bienes y servicios de significación cultural relacionadas al diseño, y que en las acciones

ligadas al proceso creativo (tales como investigación para la creación, experimentación, conceptualización teórica y práctica, diseño y preparación, como también todos los elementos que impliquen la materialización de una obra o serie de obras), exista innovación y/o generación de valor desde el ámbito disciplinario. (Fondart, 2020)

Los gastos financiables son: honorarios, operación (incluido difusión e imprevistos) e inversión.

Estimación detalle de Gastos /A

A continuación a partir de valores referenciales se construye una tabla que estimativa de gastos:

Costos de producción	Monto total
Impresión y encuadernación de 200 ejemplares.	\$665.000* ¹
Asignación ISBN y asignación Código de Barras	\$18.800* ²
Costos de gestión	
Honorario por creación: curatoría, diseño y edición del libro	\$800.000
Honorario por gestión de la totalidad del proyecto por 6 meses	\$1.200.000
Costos de distribución	
Despacho Marketplace por 6 meses	\$13.800* ³
Costos de difusión	
Publicidad en redes sociales por 6 meses	\$600.000* ⁴
Espacio en ferias y muestras (al menos 3)	\$60.000* ⁵
Total:	\$3.357.600
costo unitario:	\$16.788

Plan de negocios /A

Duración: 6 meses a contar de la adjudicación.

Público objetivo: Entidades culturales, como bibliotecas universitarias. Y público privado por venta directa.

Gestión de la venta: publicación en *marketplace*

Estrategia: generar interés mediante la creación de una página en instagram para publicar iniciativa y ofrecer compras directas. Participación en al menos tres ferias y/o muestras.

Se plantea ofrecer el libro directamente a entidades educativas y/o culturales como bibliotecas de facultades universitarias (de Arte, Diseño, Teatro, Periodismo y Letras), bibliotecas de centros culturales y bibliotecas municipales. El proyecto no tiene fines de lucro, por lo que el valor del libro es igual al costo medio de producción (Valor Total / n° ejemplares) más el porcentaje correspondiente al Impuesto sobre Valor Añadido (IVA) equivalente al 19%. La estrategia estima que cada compra aporte a la producción de otro ejemplar, pudiendo así auto-sustentar la publicación de segunda, tercera y siguientes ediciones del libro. Si en la primera edición quedan ejemplares sin vender, éstos serán donados a bibliotecas universitarias, secundarias y municipales.

Plan B

El segundo plan prevee la auto financiación, producción y gestión del proyecto. Por lo que se reduce el número de ejemplares de la primera edición

a un 10% respecto al *Plan A* (20 ejemplares) que serán difundidos como copias originales, añadiendo al precio un porcentaje de ganancia con la intención de sustentar la actividad a largo plazo.

Estimación detalle de Gastos /B

A continuación a partir de valores referenciales se construye una tabla que estimativa de gastos iniciales para una primera edición y su implementación en dos meses (tiempo reducido para disminuir costos):

Costos de producción	Monto total
Impresión y encuadernación de 20 ejemplares.	\$119.000* ¹
Asignación ISBN y asignación Código de Barras	\$18.800* ²
Costos de gestión	
Honorario por creación y gestión	\$100.000
Costos de distribución	
Despacho Marketplace por 3 meses	\$8.400* ³
Costos de difusión	
Publicidad en redes sociales por 6 meses	\$100.000* ⁴
Espacio en ferias y muestras (al menos 2)	\$30.000* ⁵
Total:	\$372.200
costo unitario:	\$18.810

¹ Valor en base a tabla de costos de impresión de la empresa *Impresiones On Demand* (tabla en Anexo). Materialidad: interior papel bond ahuesado 80 gr, encuadernación hotmelt, exterior 4/o laminado sin solapas.

² Valor publicado por la Cámara Chilena del Libro en su plataforma web: <https://camaradellibro.cl/agencia-isbn/tarifas/>

³ Valor referencial en base a costo despacho por compra en la plataforma *Buscalibre*, \$2.800 mensual. Link: https://www.buscalibre.cl/despachocl_st.html

⁴ Gasto estimado mensual para difusión en red social instagram: \$100.000

⁵ Valor referencial stand en feria *Feria de Arte y Diseño independiente*, link fuente: <https://tupanoramaurbano.cl/feria-de-las-artes-y-el-diseno-independiente-4/>

Plan de negocios /B

Duración: 2 meses

Público objetivo: privados con interés en la actividad cultural, que posean poder adquisitivo.

Precio: Valor Unitario (vu) + 30% de VU + 19% IVA

Gestión de la venta: publicación en *marketplace*

Estrategia: generar interés mediante la creación de una página en instagram para publicar iniciativa y ofrecer compras directas. Participación en al menos dos ferias y/o muestras. El libro en este plan se introduce en una narrativa del mundo de la contracultura, moviéndose a través de eventos espontáneos de editoriales independientes y publicaciones por medios de comunicación alternativos, representantes de estudiantes o jóvenes profesionales de carreras afines a las artes y el diseño.

Se plantea publicitar el libro de una manera independiente, mediante el contacto directo con el público objetivo en ferias independientes, muestras y lecturas (gratuitas). Además del encuentro virtual mediante la plataforma instagram y esperada difusión en medios independientes como: Revista La Marraqueta, Lector.cl, Soy pensante, entre otras.

Comparación planes A y B

Sobre la el alcance: El plan A ofrece sobre el plan B mayor alcance (número de lectores) en base a la cantidad de ejemplares impresos.

Sobre el acceso: El plan A ofrece sobre el Plan B un acceso más democrático al libro en cuanto pretende el precio marginal y hasta la circulación gratuita.

Sobre la facilidad de ejecución: El plan B supone sobre el plan A una mayor probabilidad de implementación real, ya que el plan A depende de la adjudicación de un fondo concursable.

Bibliografía

Memoria, Archivo y Patrimonio

- Bauman, Z. (2006). *Vida líquida* (Paidós estado y sociedad; 143). Barcelona: Paidós.
- Cook, T. (2007). Archival Principles and Cultural Diversity: Contradiction, Convergence of Paradigm Shift? A Canadian perspective. *Revista Comma* (2007; afl. 3-4), p. 39
- Cook, T. (2011) *We Are What We Keep; We Keep What We Are: Archival Appraisal Past, Present and Future*. *Journal of the Society of Archivists*, 32:2, 173-189, DOI: 10.1080/00379816.2011.619688
- DIBAM. (s.f). *Qué es Patrimonio*. Recuperado de: [//www.patrimoniocultural.gob.cl/614/w3-article-5355.html?_noredirect=1](http://www.patrimoniocultural.gob.cl/614/w3-article-5355.html?_noredirect=1)
- Edmondson, R. (2002). *Memoria del Mundo: Directrices* (Edición revisada 2002). París. Unesco.
- Janssens, Gustaaf. (2010). Los lugares de memoria archivística europea: Un reconocimiento del recorrido. *Pliegos De Yuste: Revista De Cultura Y Pensamiento Europeos*, 83-90.
- Molinero, C. (2006). «¿Memoria de la represión o memoria del franquismo?». En Santos Juliá (dir.), *Memoria de la guerra y del franquismo*, pp. 219-246.
- Nora, P. (1989). *Between Memory and History: "Les Lieux de Mémoire"*. *Representations*, 26, 7.
- Sánchez Zapatero, Javier. (2010). *La cultura de la memoria*. *Pliegos De Yuste: Revista De Cultura Y Pensamiento Europeos*, 25-30.
- UNESCO. (s.f). *Patrimonio*. Recuperado de: <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>
- https://www.archivonacional.gob.cl/616/w3-article-58873.html?_noredirect=1
- https://www.patrimoniocultural.gob.cl/614/articles-48012_recurso_01.pdf
- <https://www.archivonacional.gob.cl/sitio/Contenido/Noticias/94185:AN-asesora-al-Archivo-de-ENACAR>

Curatoría del archivo

- Blackman, L. (2016) Affect, Mediation and Subjectivity- as Encounter: Finding the Feeling of the Foundling. *Journal of Curatorial Studies*, Vol. 5, N° 1, Febrero, pp.32-55.
- Cook, T. (2013). Evidence, memory, identity, and community: Four shifting archival paradigms. *Archival Science*, 13(2-3), 95-120.
- Heyenga, L. (2013). Art made from books: Altered, sculpted, carved, transformed. San Francisco, Calif.: Chronicle Books.
- Klanten, Mollard, Hübner, Klanten, Robert, Mollard, Adeline, & Hübner, Matthias. (2011). Behind the zines : Self-publishing culture. Berlin: Gestalten.
- Lewitt, S. (1967). Paragraphs on Conceptual Arts, *Artforum Magazine*, vol. 5, n.º 10, junio, Nueva York, p. 79-83.
- Lupton, E. (2008). Indie publishing: How to design and produce your own book. New York: Princeton Architectural Press.
- Miessen, M., & Chateigné, Y. (2016). The archive as a productive space of conflict. Berlin: Sternberg Press.
- Obrist, Raza, & Raza, Asad. (2014). Ways of curating (First American ed.). New York: Faber and Faber.
- Polo, Polo, Magda, & Biblioteca Nacional. (2012). El libro como-. Madrid: Gobierno de España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Springer, A. (2012). Volumes/ The Book as Exhibition. *C / International Contemporary Art*, (116), 36-44.
- Weng, X. (2013). The Archive in Exhibition Making. *Journal of Curatorial Studies*, Vol. 2, N° 1, Febrero, pp.70-89.
- Wild, D., & Colombia, B.; Buckley, B. (2011). Clip, Stamp, Fold: The Radical Architecture of Little Magazines, 196X-197X (Vol. 15). Cambridge: Cambridge University Press.

Teatro Chileno: Isidora Aguirre

- Bauman, Z. (2006). *Vida líquida* (Paidós estado y sociedad; 143). Barcelona: Paidós.
- Cook, T. (2007). Archival Principles and Cultural Diversity: Contradiction, Convergence of Paradigm Shift? A Canadian perspective. *Revista Comma* (2007; afl. 3-4), p. 39
- Cook, T. (2011) *We Are What We Keep; We Keep What We Are: Archival Appraisal Past, Present and Future*. *Journal of the Society of Archivists*, 32:2, 173-189, DOI: 10.1080/00379816.2011.619688
- DIBAM. (s.f). *Qué es Patrimonio*. Recuperado de: [//www.patrimoniocultural.gob.cl/614/w3-article-5355.html?_noredirect=1](http://www.patrimoniocultural.gob.cl/614/w3-article-5355.html?_noredirect=1)
- Edmondson, R. (2002). *Memoria del Mundo: Directrices* (Edición revisada 2002). París. Unesco.
- Janssens, Gustaaf. (2010). Los lugares de memoria archivística europea: Un reconocimiento del recorrido. *Pliegos De Yuste: Revista De Cultura Y Pensamiento Europeos*, 83-90.
- Molinero, C. (2006). «¿Memoria de la represión o memoria del franquismo?». En Santos Juliá (dir.), *Memoria de la guerra y del franquismo*, pp. 219-246.
- Nora, P. (1989). *Between Memory and History: "Les Lieux de Mémoire"*. *Representations*, 26, 7.
- Sánchez Zapatero, Javier. (2010). La cultura de la memoria. *Pliegos De Yuste: Revista De Cultura Y Pensamiento Europeos*, 25-30.
- UNESCO. (s.f). *Patrimonio*. Recuperado de: <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>

