



STGO
A MIL

platea 17

SEMANA DE PROGRAMADORES

PRESENTERS WEEK

17 - 22 enero *January* 2017 | Santiago, Chile

STGO AMIL 2017



43 ESPECTÁCULOS NACIONALES

37 ESPECTÁCULOS INTERNACIONALES

53 TEATRO
THEATRE

31 MÚSICA
MUSIC

3 AUDIO
RECORRIDOS

2 PERFORMANCES

11 DANZA
DANCE

7 TEATRO DE CALLE
STREET THEATRE

1 ARTES VISUALES
VISUAL ARTS

platea

17

LATINO-
AMÉRICA
HOY

151
PROGRAMADORES
PROGRAMERS

38
COLABORADORES
COLABORATORS

100
ARTISTAS
ARTISTS

301
PARTICIPANTES
PARTICIPANTS

12
PRODUCTORES
PRODUCERS

PROCEDENCIA PROGRAMADORES PROGRAMMERS' ORIGIN

1 OCEANÍA_OCEANIA

3 ASIA

49 SUDAMÉRICA_SOUTH AMERICA

39 NORTEAMÉRICA_NORTH AMERICA

52 EUROPA_EUROPE

56 CHILE

DELEGACIONES DELEGATIONS

6 MÉXICO_MEXICO

7 HOLANDA_HOLLAND

11 SUIZA_SWITZERLAND

29 ESTADOS UNIDOS_UNITED STATES

17 THEATRE
COMMUNICATIONS
GROUP (TCG)

12 ASSOCIATION OF
PERFORMING ARTS
PRESENTERS (APAP)

PROGRAMACIÓN PATEA 17 PATEA 17 PROGRAMMING

50 SHOWS TOTAL
TOTAL SHOWS

13 TEATRO CHILENO
CHILEAN THEATRE

11 TEATRO DE CALLE
STREET THEATRE

13 MÚSICA
MUSIC

2 DANZA
DANCE

11 TEATRO INTERNACIONAL
INTERNATIONAL THEATRE

8 LATINOAMERICANAS
LATINOAMERICANS

3 INTERNACIONALES
INTERNATIONALS

ÍNDICE

—Editorial	4
UN ESCENARIO SIN FRONTERAS	
—Teatro latinoamericano	6
LA PRIMAVERA DEL CONTINENTE	
—Entrevista	10
GUILLERMO CALDERÓN	
—Reportaje	14
TEATRO CALLEJERO EN CHILE	
—Entrevista	18
MANUELA INFANTE	
—Sobremesas	22
UN REPARTO DE LUJO	
—Educación y Comunidad	27
POR UNA NUEVA GENERACIÓN DE TEATRISTAS	
—Programación	30
ACTIVIDADES	
—LAB Escénico	32
NUEVAS REALIDADES Y REFLEXIONES	
—Entrevista	34
BÁRBARA PINTO	
—Entrevista	38
JUAN CARLOS ZAGAL, TEATROCINEMA	
—Work-in-progress	41
DIRECTORES TRABAJANDO	
—Residencias artísticas	45
TALENTO EN EXPANSIÓN	
—Reportaje	48
EL TEATRO, ¿UN MOTOR ECONÓMICO?	
—Apuntes internacionales	51
—Información útil	54
—Direcciones	56

UN ESCENARIO SIN FRONTERAS

A STAGE WITHOUT BORDERS

Por **By Carmen Romero Quero**
Directora Fundación Teatro a Mil
Director of the Teatro a Mil Foundation

Bajo el lema *Latinoamérica Hoy* nos reunimos para celebrar las artes escénicas de este lado del mundo y para mirar lo que pasa a nuestro alrededor. ¿De qué hablamos cuando hablamos de Latinoamérica? ¿Cuáles son los discursos, las problemáticas, las realidades que nos afectan como continente, como país, como sector, como individuos? ¿Qué es lo que estamos defendiendo cuando desde el teatro promovemos un festival “sin fronteras”? ¿De qué hablan hoy nuestras obras? Si hay algo de lo que estamos seguros es que estas preguntas son parte vital de nuestra práctica y que para intentar responderlas, necesitamos encontrarnos frente a frente. Es por eso que hoy recibimos con mucha emoción a quienes convergen en Chile sobre un escenario, que esperamos sea uno sin fronteras.

Dejamos atrás un año complejo, que nos presenta un 2017 lleno de desafíos y retos, que nos exige que revisemos y reflexionemos sobre las implicancias que tiene hoy la migración de grupos humanos, el sentido de pertenencia, las identidades y la comunidad. Hace más de 17 años que participamos de la creación de la Red Latinoamericana de promotores culturales de América Latina y el Caribe, buscando abrir el diálogo entre nuestras culturas. Hoy, 24 años después los recibimos en Platea17 para conversar, mirarnos y preguntar. Estamos muy contentos de recibir por primera vez



Using the organizing principle of Latin America Today, we come together to celebrate the performing arts of this side of the world and to explore what is taking place around us. What do we speak of when we speak of Latin America? What are the dialogues, the polemics, the realities that affect us: as a continent, as a country, as a sector, as individuals? What ideals are we defending when we use theater to frame a festival without borders? What do our plays and other works of art say about our realities? If there is anything of which we are sure is that these questions are a vital part of our practice and, if we aim to answer them, we must meet face to face. For this reason, and with much emotion, we offer a wholehearted welcome to you who have traveled to Chile from the world-over for what we hope to offer: theater without borders.

We leave behind us a complicated year and face a 2017 that is full of challenges and concerns, a year that begs for us to urgently re-examine the implications of the unprecedented number of human beings who are in the throes of migration. We will question the states of permanence/impermanence, identity, and community. 17 years ago we participated in the foundation of the Latin American and Caribe Network of cultural promoters, a network of cooperation and mutual support



delegaciones provenientes de México, Holanda y Suiza, y de acoger una vez más a representantes estadounidenses.

Un nuevo motivo de alegría este año es que Platea17 cuenta con el apoyo de CORFO (Corporación de Fomento a la Producción) y ProChile. Las artes escénicas se muestran hoy como un mercado fértil, pero incipiente, que tiene una proyección económica poco explorada por nuestros países. Esta primera alianza con CORFO busca hacer una contribución tangible al desarrollo de la internacionalización y la circulación nacional de las artes escénicas de Chile.

Pero nuestro desafío y nuestra responsabilidad es aún mayor y más compleja. Buscamos poder entender y valorar a las artes escénicas por lo que son, reconociendo además de su valor económico, la importancia del significado social y simbólico que generan en nuestras culturas. Creemos, sin embargo, que su impacto es algo difícil de dimensionar y que así como el valor económico que se desprendería de su inserción en la industria, el aporte de las artes en el desarrollo del capital cultural es fundamental.

Hoy no solo se trata de crear nuevas alianzas, sino de entender el rol que cumplimos cada uno en nuestros distintos contextos, para mantenerlas y afianzarlas con el tiempo. Saludamos a nuestros amigos de siempre, a nuestros socios y nuevos camaradas que —como nosotros— dicen *sin fronteras* y apuestan por un trabajo colaborativo. A todos ellos gracias por la confianza y esperamos que nos sigan acompañando.

for the performing arts; its aim has been to broker dialogue among our diverse cultures. Today, 24 years later, Platea17 welcomes our Latin American colleagues to converse, reflect, and question our own realities and that of our hemispheric neighbors. We are also honored to welcome delegations from Mexico, The Netherlands, and Switzerland, and to once again greet more than 30 representatives from the United States of America.

A new reason to celebrate as we launch Platea17, is that we have received support from CORFO (Corporation for the Promotion of Production) and ProChile. The performing arts are a fertile, though emerging market, and the economic impact and relevance of the arts have been poorly mined in our countries. With CORFO's support, for the first time, this alliance fully positions us to take advantage of national and international tours of the performing arts of Chile.

But our challenges and our responsibilities are greater than that and much more complex. We look to understand and codify the performing arts for their intrinsic value... not only for their economic impact, but for the immense social and symbolic importance they generate in our cultures. We realize, however, that it is difficult to measure the impact of the arts, and that must acknowledge their economic influence as well as the power they have in building cultural capital in our cultures and ourselves. This is fundamental.

Today, we must not only build alliances. We must understand the role we each manifest in our proper contexts to leverage our work collectively in order to build on these relationships and sustain them. We salute our old friends as well as our new partners and collaborators who, like us, shout out THEATER WITHOUT BORDERS! To all of you, we express our thanks and appreciate your vote of confidence. We hope you continue accompanying us on this precious journey.

LA PRIMAVERA DEL CONTINENTE

THE CONTINENT AT ITS PRIME

En varias capitales de la región se registra un aumento significativo de estrenos, salas y público. Pero no sólo eso. A ese interés se suma la creciente mirada internacional, que sigue con atención el desarrollo de las artes escénicas latinoamericanas.

There has been a significant increase in the number of premieres, venues and audiences in several of the region's capitals, but that's not all. A growing international contingent has shown its interest, with these countries watching closely how Latin American performing arts are developing.

Por By Alejandra Gajardo

Buenos Aires, Lima, Bogotá, Ciudad de México, Caracas, Montevideo, San Juan y Santo Domingo son algunas de las urbes que disfrutaron de una efervescencia teatral nunca antes vista. Numerosas y variadas obras en cartelera, nuevas salas, espacios de creación y festivales, un incremento de público, pero sobre todo un creciente interés internacional, son algunos de los componentes de esta especie de “primavera del teatro latinoamericano” que está ocurriendo en la región.

“Buenos Aires es considerada como una de las capitales mundiales del teatro”, ejemplifica Magaly Muguercia, investigadora, docente de la Escuela de Teatro de la Universidad Mayor y autora del libro *Historia del Teatro Latinoamericano en el siglo XXI*. Según cifras del Ministerio de Cultura argentino, en Buenos Aires existen 200 teatros y 235 salas entre los circuitos comercial, independiente y oficial, lo que ubica su producción cercana a la de ciudades como París y Londres. Otro dato significativo: solo el año pasado hubo 2.000 espectáculos. Como dice el teórico y crítico argentino Jorge Dubatti, “en Buenos Aires la gente no va al teatro, vive el teatro”, asegura.

Aun cuando los espectadores, las salas y los estrenos han experimentado un aumento en los últimos años y Buenos Aires se ha convertido en una meca teatral en este lado del mundo, la atracción que genera el teatro latinoamericano no es un fenómeno

Buenos Aires, Lima, Bogota, Mexico City, Caracas, Montevideo, San Juan and Santo Domingo are some of the cities that are going through a never-before-seen theatrical revival. Numerous and varied plays are on their listings and there are new venues, places for creation and festivals, an increase in audience numbers and, above all, a growing international interest. These are some of the components of the period of ‘Latin American theater in its prime’ that is currently occurring in the region.

*“Buenos Aires is considered one of the world capitals of theater”, exemplifies Magaly Muguercia, researcher and professor at the Universidad Mayor’s Theater School and author of the book *Historia del Teatro Latinoamericano en el siglo XXI*. According to figures from the Argentine Ministry of Culture, there are 200 theaters and 235 venues in Buenos Aires, considering commercial, independent and official establishments, which places its level of production close to that of cities like Paris and London. Another significant piece of information is that, just last year, 2,000 performances were put on. As the Argentine theorist and critic Jorge Dubatti says, “In Buenos Aires, people don’t go to the theater, they live it”.*

Even though the numbers of audiences, venues and premieres have increased in the last few years and Buenos Aires has become a theatrical mecca on this side of the world, the attraction Latin American theater generates





© Músuk Nolte

reciente. “Surgió en la década del 60 y 70, en los llamados años de revolución. En esa época, América Latina deslumbró al mundo principalmente con su teatro político y la atención continuó durante las dictaduras con la labor de compañías como Ictus y, una década más tarde, con el gran trabajo de artistas como Andrés Pérez”, resume la docente.

Hoy ese interés internacional goza de una buena salud cimentada en gran medida, gracias a la realización de festivales internacionales, entre los que se encuentran Santiago a Mil, el Festival Cervantino en México, el Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá (FIT), en Colombia; el Festival Internacional de Buenos Aires (FIBA) y la Muestra Internacional de Teatro de São Paulo, en Brasil.

Más interés, nuevas metas

La creciente atención, la proliferación de espacios y el aumento de propuestas artísticas, también trae consigo nuevos desafíos. Para Javier Ibacache, crítico, gestor cultural y director de programación de Espacio Diana, uno de los principales retos del teatro latinoamericano es desperdiciarse de ciertos prejuicios como, por ejemplo, de que se trata de un teatro puramente festivo o autóctono. “La globalización ha tenido un impacto en este punto y, afortunadamente, ahora el teatro es entendido como una manifestación de ideas, discursos y discusiones”,

is not a recent phenomenon. “It emerged in the sixties and seventies, in the so-called revolution years. At this time, Latin America dazzled the world mainly with its political theater and attention continued to be focused on it during the dictatorships, with the work of companies such as Ictus and, a decade later, with the great work of artists such as Andrés Pérez”, summarizes the professor. Today, that international interest is alive and kicking and has, to a great extent, been cemented thanks to international festivals such as Santiago a Mil, the Cervantine Festival in Mexico, the Iberian-American Theater Festival of Bogotá (FIT) in Colombia; the International Festival of Buenos Aires (FIBA) and the International Theater Exhibition in Sao Paulo, Brazil.

More interest, bigger goals

Growing attention, the proliferation of venues and the increase in artistic offerings also bring with them new challenges. For Javier Ibacache, a critic, cultural consultant and director of programming at Espacio Diana, one of the main challenges for Latin American theater is to eliminate certain prejudices, for example the one that says it has to be purely celebratory or native. “Globalization has had an impact in this respect and fortunately it now reflects ideas, discourses and discussions”, he confirms. “There is a new generation that is rethinking the tension political processes generate



©Agnès LNO

afirma. “Existe una nueva generación que repiensa las tensiones que generan los procesos políticos, en distintos contextos. Estas nuevas compañías, dramaturgos y directores están influidos por la escena internacional y el curso que ha seguido el teatro a partir del impacto de otros lenguajes. Pero, aun así, se trata de creadores que trabajan a partir de su entorno o que toman las problemáticas cercanas como material de trabajo”, opina.

“El teatro se alimenta mucho de las situaciones de inestabilidad, inconformidad e incertidumbre social”, dice Magaly Muguercia, haciendo referencia a los sucesos más recientes ocurridos en el mundo como la elección de Donald Trump en Estados Unidos, el proceso de paz en Colombia o la muerte de Fidel Castro. “En ese sentido, todo lo que está sucediendo es un delicioso bocado”, añade.

Para Carolina Roa, jefa del área de internacionalización de Fundación Teatro a Mil, el reto que enfrentan las artes escénicas latinoamericanas no sólo tiene que ver con la forma o el contenido. “Todavía tenemos pendiente la tarea de desarrollar el trabajo en red y de integrar políticas verdes en los procesos de producción”, detalla. Y agrega: “Otro aspecto que tenemos que mejorar es aprovechar más son las coproducciones en las que intervienen diferentes organismos a través de gestión y/o apoyo financiero, y que incluyen equipos de diferentes países en el montaje a través de la dramaturgia, elenco y dirección. Cuando ese modelo de trabajo se conoce y se domina, abre un gran escenario de posibilidades”.

in different contexts. These new companies, playwrights and directors are influenced by the international stage and theater's journey as a result of the impact of these other languages. Even so, it is about creators who work as a result of their surroundings or who take problems that are close to home as material to work with”, he explains.

Magaly Muguercia agrees, saying “Theater feeds a lot on instability, unconformity and social uncertainty. In this sense, everything that's happening in the region and the world is something delicious for it to savor”.

“The Festivals guarantee positioning countries in the region and this region in the world. They are opportunities to meet and share that bring with them good news, which always does us all good”, says Carolina Roa, head of the Internationalization and Co-Productions Area of the Teatro a Mil Foundation.

PRÓXIMA PARADA *NEXT STOP* MÉXICO *MEXICO*

Siempre con la idea de traspasar fronteras, construir redes y mostrar la riqueza latinoamericana, uno de los países invitados a esta nueva edición del festival es México, que estará presente con tres obras. *Cuando todos pensábamos que habíamos desaparecido* y *Lo único que necesita una gran actriz, es una gran obra y ganas de triunfar* corren por cuenta de Vaca 35 Teatro en Grupo, compañía formada en 2007 que tomó su nombre de la manera en que financiaban sus primeros montajes: haciendo una 'vacá', que significa pedir dinero entre un grupo de personas en lenguaje coloquial. "Venimos de la escuela mendocina. Una escuela anclada en el realismo y en Stanislavsky, un teatro muy de texto y trabajo de mesa. Pero el contacto con profesores como Ileana Diéguez o Ricardo Díaz en la Casa del Teatro fue fundamental, ellos han hecho mucho por el cambio teatral en México: cuestionar qué es lo teatral, cuál es su función, cuál su vínculo con lo social", explicó Damián Cervantes, director de Vaca 35, para el diario El País. "Por otro lado, en nuestra formación nos tocó poco la influencia de maestros como Luis de Tavira. Lo que es claro es que el teatro mexicano está viviendo un momento efervescente", contó.

El matrimonio Palavrakis, obra de la reconocida actriz y dramaturga española Angélica Liddell, es presentada por Teatro en Código, compañía fundada también en 2007 por Laura Uribe y Marianella Villa, que se define como "un espacio de creación, investigación y formación escénica". Para este montaje, el eje de la investigación fue modificar la relación entre actor-espectador, al hacerlo parte del desarrollo de la obra. "Agudizamos mucho la mirada de la búsqueda de medios y lenguajes expresivos para que la temática de la obra pudiera ser audible y digerida, dado que es devastadora", explica Laura.

— **Lo único que necesita una gran actriz es una gran obra y ganas de triunfar** · Martes 17 y miércoles 18 de enero, 19h, Teatro Universidad Mayor.

— **Cuando todos pensaban que habíamos desaparecido** · Martes 17 y miércoles 18 de enero, 21.30h, Teatro Universidad Mayor.

— **El Matrimonio Palavrakis** · Viernes 20 y sábado 21 de enero, 21.30h; domingo 22, 20.30h; Teatro Universidad Mayor.

With the aim of always crossing borders, building networks and showing off the richness of Latin America, one of the countries invited to take part in this new version of the Festival is Mexico with three plays. Cuando todos pensábamos que habíamos desaparecido and Lo único que necesita una gran actriz, es una gran obra y ganas de triunfar are by Vaca 35 Teatro en Grupo, a company formed in 2007 whose name comes from the way in which they used to finance their first productions: having a collection ('vacá' in slang) by asking for money from a group of people. "We came from the Mendoza school of theater - a school anchored in realism and Stanislavsky, a theater highly based on the written word and working at a desk. But contact with teachers like Ileana Diéguez or Ricardo Díaz at the Casa del Teatro was fundamental. They have done so much to change theater in Mexico; questioning what is theatrical, its function, its link to society", explained Damián Cervantes, director of Vaca 35, to the El País newspaper. "On the other hand, in our training, we have hardly been influenced at all by maestros such as Luis de Tavira. It's clear that Mexican theater is in expansion", he said.

El matrimonio Palavrakis, a play by the famous Spanish actress and playwright Angélica Liddell, is presented by Teatro en Código, a company also founded in 2007 by Laura Uribe and Marianella Villa, which defines itself as 'a place for theatrical creation, research and training'. At the heart of the research for this production was changing the relationship between actor and spectator, making the latter part of the play's development. "We honed our search for mediums and expressive voices to find ones to make the topic dealt with in the play both able to be heard and palatable, given that it's devastating", explains Laura.

— **Panel y Debate: Latinoamérica Hoy** · Exponen Damián Cervantes, Héctor Ponce y Claudia Zapata · Discusión sobre las implicancias estéticas, históricas y políticas que determinan la existencia de una escena teatral latinoamericana · Martes 17 de enero, 15.30h, Sala Conferencia 1, Centro GAM.

SHOWCASE

— **Conferencia sobre la lluvia** · Un bibliotecario intenta hacer una conferencia, pero los relatos de su vida, sus libros y sus amores pasados se entrometen. Jueves 19 de enero, 12h. Sala B1, Centro GAM.

—Guillermo Calderón

“HACER TEATRO ES UNA FORMA DE CONSTRUIR COMUNIDAD”

“MAKING THEATER IS A WAY OF CREATING COMMUNITIES”

Sus obras se han presentado en más de veinte países, recibe invitaciones provenientes de los teatros más prestigiosos del mundo y también ha trabajado en cine. A días de participar en Platea 17, conversamos con el dramaturgo y director chileno para saber por qué sigue siendo necesario, si no urgente, hacer teatro hoy.

His plays have been performed in more than twenty countries, he receives invitations from the most prestigious theaters in the world and he has also worked in the movies. Only days away from taking part in Platea 17, we talk to the Chilean playwright and director to find out why making theater today it is still necessary, if not essential.

Por By **Paulina Cabanillas F**

Ese día se acostó temprano no porque tuviera más sueño que lo habitual ni porque al día siguiente tuviera que madrugar. El miércoles 9 de noviembre de 2016, en su departamento en Nueva York, Guillermo Calderón se fue a la cama a eso de las diez de la noche porque no soportó la tensión de esperar para ver quién sería el próximo presidente de Estados Unidos. “Me desperté a las cuatro de la mañana con las notificaciones que me llegaban al teléfono. Así me enteré que Donald Trump había ganado las elecciones y ya no pude seguir durmiendo. Me acosté en un país y me levanté en otro”, dice. “Más tarde salí a la calle y vi una cosa bien increíble que fue el dolor colectivo. Nunca había visto algo así. Fue como cuando se muere alguien de la familia: un golpe absoluto y sin consuelo”, recuerda.

He went to bed early that day, not because he was more tired than usual or because he had to get up early the next morning. On Wednesday, November 9 2016 in his apartment in New York, Guillermo Calderón went to bed at 10pm because he couldn't bear to wait and see who was going to be the next President of the United States. “I woke up at 4am because of the notifications on my phone. That's how I found out that Donald Trump had won the elections and I couldn't get back to sleep. I went to bed in one country and woke up in another”, he recalls. “Later on, I got up, went out and saw something really incredible - collective grief. I'd never seen anything like it. It was like when someone in your family dies: there was completely shock and people were inconsolable”, he remembers.



Durante estos meses ha llevado el luto por dentro. Días después de los comicios voló de Nueva York a Basilea, Suiza, para dirigir *Gold Rausch*, montaje inspirado en la novela *El Oro*, del autor francés Blaise Cendrars que fue un encargo de Theaher Basel. Desde ahí llegará a Santiago para remontar *Mateluna*, obra donde cita al libro *La estética de la resistencia* del dramaturgo sueco Peter Weiss —en noviembre de 2016 se conmemoraron cien años de su nacimiento—, a través de la historia de Jorge Mateluna, ex miembro del Frente Patriótico Manuel Rodríguez que ayudó a Calderón en el proceso creativo de la obra *Escuela* (2013), y que a fines de 2013 fue condenado a dieciséis años de cárcel por un asalto a un banco en la comuna de Maipú.

—¿Cuál fue el nexo que hiciste entre el libro de Weiss y la historia de Mateluna?

El libro describe la resistencia europea ante el fascismo de los años 30 y 40, y Mateluna es una persona que resistió la dictadura en los años 80. Hay elementos en común, pero la diferencia está en el resultado que tuvieron ambas luchas. En Europa, los que enfrentaron el fascismo fueron redimidos por la historia como personas heroicas, en cambio la gente que combatió la dictadura tiene un estatus más complejo e indigno, a muchos de ellos los tratan como violentistas en Chile. De alguna manera se impuso la mirada pinochetista y justamente ésa es la diferencia que construye el nexo. Quisimos rescatar el idealismo que comparte Jorge con ellos y también la sensación de fracaso, ya que mucho de ellos murieron y Jorge terminó en la cárcel.

—En una entrevista dijiste que, así como haces teatro político, también recibes reacciones políticas. ¿Qué ha generado Mateluna?

—Que la gente se interese por Jorge Mateluna, por él. Después de que termina la obra, la primera pregunta que me hacen es cómo está, cuál es su situación legal. Es interesante porque la reacción va más allá de la obra. El hecho de estar encerrado en un teatro, viendo una obra de alguien que en ese momento está preso, es muy fuerte. Adquiere una peligrosidad por su vigencia, por su preocupación política pero también real y humana. Tiene una actualidad mucho más urgente.

—Considerando lo que dices y también que has trabajado en cine ¿cuán necesario crees que es hacer teatro hoy?

—Lo que me gusta de hacer teatro es que construyo comunidad. El teatro político no es para convencer a alguien. Es para crear un espacio de complicidad, para compartir algo. Es como cuando me subí al Metro de Nueva York después de la elección de Trump: en ese momento, aunque fuera un dolor individual, se sentía uno colectivo por la ciudad, por el país, el mundo, por toda la gente que comparte vivir hoy. Esa emoción, aunque sea dolorosa, te humaniza. Si todos están decepcionados, si todos desprecian

During these last few months, he's been carrying around his mourning inside. A few days after the elections, he flew from New York to Basel in Switzerland to direct Gold Rausch, a performance inspired by the novel El Oro, by the French author Blaise Cendrars, who was in charge of the Basel Theater. From there he came to Santiago to once again stage Mateluna, a play that quotes the book La estética de la resistencia by the Swedish playwright Peter Weiss - whose death a hundred years before was commemorated in November 2016 - through the story of Jorge Mateluna, a former member of the Manuel Rodríguez Patriotic Front, who helped Calderón create the play Escuela (2013) and who, at the end of 2013, was sentenced to sixteen years in prison for the robbery of a bank in the Maipú neighborhood.

—What connection did you make between Weiss' book and Mateluna's story?

The book describes European resistance to fascism in the thirties and forties and Mateluna is a person who resisted the dictatorship in the eighties. They do have things in common but what is different is the result of their struggles. In Europe, those who faced up to fascism were repaid by being described by history as heroes, while those who fought against the dictatorship in Chile were given a more complex and undignified status and many were called subversive. To some extent, Pinochet's vision was imposed and it is this exact difference that builds a connection. We wanted to recover the idealism and also the feeling of failure that Jorge shares with them, since many of them died and Jorge ended up in prison.

—In an interview, you said that, just as you make political theater, you also garner political reactions. What has Mateluna generated?

—People are interested in and about Jorge Mateluna. When the play ends, the first question I'm asked is how he is, what his legal situation is. It's interesting because the reaction goes beyond the play. Being imprisoned in a theater and seeing a play about someone who's currently imprisoned is intense. It acquires a kind of danger because it's so real, because of its political but also real and human concerns. It becomes a much more urgent topic.

—Considering what you say and also the fact you have worked in the movies, how necessary do you think theater is today?

—What I like about doing theater is that I'm building communities. Political theater isn't made to convince someone. It's made to create an opportunity for complicity, to share something. It's like when I got on the New York subway after Trump's election: at that moment, although everyone's pain was individual, collective pain was also felt throughout the city, the country and the world,



el sistema político, todavía existe el teatro para construir una comunidad de gente que sí piensa y que aún cree en la posibilidad de hacer arte desde el teatro, porque en él está implícita la idea de optimismo al ser una actividad que no se somete necesariamente a las reglas de la sociedad. El teatro no se hace para ganar de dinero, sino por idealismo, por tener un espacio cultural y para mantener tradiciones históricas. Cuando veo una obra una de las cosas que más me gusta es pensar “toda esa decepción que uno cree que hay, no es tan verdad”. Cuando vas al teatro, ves gente haciendo cosas maravillosas y a personas que están experimentando algo junto a ti. Entonces, el mundo dejar de ser tan malo y se vuelve una promesa permanente, al igual que el teatro.

Un accidente feliz

Mateluna, la más reciente obra de Calderón luego de *Neva* (2006), *Clase* (2008), *Diciembre* (2008), *Villa+Discurso* (2011), *Beben* (2012), *Escuela* (2013) y *Küss* (2014), es una coproducción entre la Fundación Teatro a Mil con el teatro alemán Hebbel am Ufer (HAU).

—¿Qué importancia tiene para el teatro chileno la inversión en coproducciones internacionales?

—Es importante desde muchos puntos de vista y uno de ellos es que es una forma de señalarle un camino a Chile, y cuando digo eso me refiero al Estado. Es un camino que entiende que la cultura es local pero también mundial. Que sabe que el teatro se enriquece con el intercambio y que establece un entendimiento profundo entre personas que viven en distintas partes del planeta.

by all the people living together today. That feeling, although painful, makes you more human. If everyone's disappointed, if everyone disregards the political system, there's still theater to build a community of people who still think about and believe in the possibility of making art from theater. Optimism is implicit in it, since it's an activity that isn't necessarily subject to the rules of society. Theater is not made to earn money, but for idealism, to have a place for culture and to maintain historical traditions. When I see a play, one of the things I most like to think is that "You think all this deception exists, but that's just not true". When you go to the theater, you see people doing marvelous things and people experiencing things right next to you. The world stops being so bad and once again becomes a promising place, just like the theater.

A happy coincidence

Mateluna, Calderón's most recent play after *Neva* (2006), *Clase* (2008), *Diciembre* (2008), *Villa+Discurso* (2011), *Beben* (2012), *Escuela* (2013) and *Küss* (2014), is a co-production between the Santiago a Mil Foundation and the German Hebbel am Ufer (HAU) theater.

—How important to Chilean theater is investment in international co-productions?

—It's important from many points of view, one of which is that it's a way of pointing out the way to Chile and, when I say that, I mean to the State. It's a path

Que tiene claro que salir de gira y compartir con otros grupos teatrales es fundamental para la formación de artistas y nuevas audiencias. La internacionalización además de ser una fuente de ingresos única, es sobre todo un impulso para que la mayor cantidad de gente vea el trabajo increíble que se hace en Chile. Sé que muchos responden diciendo que es una forma de proyectar la industria teatral para abrir nuevos mercados, pero a mí ese lenguaje capitalista me da ganas de vomitar. Prefiero pensar más bien que es como una especie de accidente feliz.

—¿A qué te refieres con eso?

—A que por casualidad salió una coproducción con Alemania, a que por casualidad un alemán vio tu obra, se conectó y se acercó para decirte que no la olvidará nunca. Ver y hacer teatro es una experiencia transformadora. Ser parte de ese accidente feliz en otras partes del mundo es conmovedor y te permite entender qué es el teatro. “Co-producción” es un nombre comercial medio burocrático, pero es una manera de hacer que el teatro chileno y sus artistas crezcan. Es celebrar el teatro, cuidarlo, darle sol.



© Felipe Fredes

that understands that culture is local but also global. That knows that exchange enriches the theater and that establishes a deep understanding between people who live in different parts of the world. That is clear that going on tour and sharing with other theater groups is essential for educating artists and new audiences. As well as being a unique source of income, internationalization is, above all, an impetus so that the largest possible number of people can see the incredible work being carried out here in Chile. I know many will say that it's just a way of projecting the theater industry so that new markets open up, but to me that capitalist language makes me want to puke. I prefer thinking that it's a kind of happy coincidence.

—What do you mean?

—That, by chance, a co-production with Germany came about, that by chance a German saw your work, got in touch and told you that he would never forget it. Seeing and making theater is an experience that transforms you. Being part of that happy coincidence in other parts of the world is very moving and helps you understand what theater is. ‘Co-production’ is a slightly bureaucratic business term but, deep down, it's a way of making both Chilean theater and its artists grow. It's celebrating theater, looking after it, nourishing it.

—**Mateluna** · 21 de enero, 17h · Teatro UC
—**Presentación Proyecto de Coproducción Internacional HAU-Fundación Teatro a Mil**. Sábado 21 de enero, 12.45h, Sala Conferencia 1, Centro GAM

VAMOS A HACER TEATRO ¡A LA CALLE!

LET'S MAKE THEATER...
ON THE STREET!

El centro de Santiago fue el primer escenario de esta actividad que partió como un acto de rebeldía ante una dictadura que prohibía cualquier tipo de manifestación. Siguió en democracia y hoy no sólo se ha consolidado, sino que es considerado como un ejemplo mundial.

The center of Santiago was this activity's first stage. It began as an act of rebellion against a dictatorship that prohibited any form of public demonstration. It lived on in democracy and today is not only consolidated but is considered an example for the world.

Por **Alejandra Gajardo**

Durante los primeros años de la década de los 80, los chilenos no tenían otra alternativa que caminar por calles y avenidas monótonas y grises. La dictadura controlaba severamente la actividad de las ciudades y prohibía todo tipo de manifestaciones que alteraran lo que se consideraba como orden. Aun así, ese contexto poco atractivo, lleno de miedo y restricciones, no fue obstáculo para que irrumpieran en él las primeras experiencias de una actividad que invitó a los ciudadanos a observar, reflexionar, opinar y reunirse: el teatro callejero.

En un principio, las compañías que se atrevían a usar el espacio público como escenario lo hacían para protestar contra un régimen que no dejaba expresarse en un lugar que se suponía era de todos. Gracias a esas osadas iniciativas, los chilenos pudieron disfrutar obras que quedaron en la memoria colectiva como *El viaje de José y María a Belén y lo que les aconteció en el camino* y *El sueño de Pablo*, ambas de la Compañía Teatro Urbano Contemporáneo, la primera agrupación que se arriesgó a salir a la calle en 1981. Luego vinieron el Teatro del Silencio, el Gran Circo Teatro y ya en democracia, Teatro Mendicante, La Patogallina, Teatro del Sonido, Teatronirus y La Patriótico Interesante, entre otras.

During the first few years of the dictatorship in the eighties, Chileans had no other alternative but to walk through monotonous grey streets and avenues. The dictatorship severely controlled activities in the cities and prohibited any kind of demonstration that altered what they considered order. Even so, this unattractive context, full of fear and restrictions, did not hinder the emergence of the first examples of an activity that invited citizens to observe and reflect on events, make their opinion known and come together: street theater.

*At the beginning, the companies who dared to use public places as a stage did so to protest against a regime that did not allow them to express themselves in areas that supposedly belonged to everyone. Thanks to these daring initiatives, Chileans could enjoy plays that still remain in the collective memory, such as *El viaje de José y María a Belén y lo que les aconteció en el camino* and *El sueño de Pablo*, both by the Teatro Urbano Contemporáneo company, the first group that dared to take to the streets in 1981. Then came Teatro del Silencio, the Gran Circo Teatro and, in democracy, Teatro Mendicante, La Patogallina, Teatro del Sonido, Teatronirus and La Patriótico Interesante, among others.*





© Fundación Teatro a Mil

Su nacimiento en condiciones adversas no fue la única característica que tuvo el teatro callejero nacional. Otra de ellas, y que lo hizo diferente a las experiencias en otros países latinoamericanos, fue su formato. “En Chile estuvo más alejado de las expresiones carnales. Por el contrario, su influencia francesa, debido al trabajo realizado por Andrés Pérez y Mauricio Celedón en el Théâtre du Soleil, le otorgó un perfil más reflexivo e intelectual”, cuenta Martín Erazo, fundador y codirector de la Compañía Teatro del Sonido, recordando a los fundadores del Gran Circo Teatro y el Teatro del Silencio, respectivamente.

El Gran Circo Teatro fue una compañía que se caracterizó por recuperar y habilitar nuevos espacios para las artes escénicas. Transformó en escenarios lugares como la terraza Caupolicán del Cerro Santa Lucía, el Parque Forestal y el Teatro Esmeralda, y allí montó espectáculos de larga duración (de dos y hasta tres horas) orientados a públicos que no estaban familiarizados con ir a una sala a ver teatro. Así lo recalcó el mismo Andrés Pérez para el diario La Época en septiembre de 1989: “El eje de nuestro trabajo es lo popular”. Para homenajear su increíble labor y conmemorar su aporte al teatro chileno, todos los años

Creation in adverse conditions was not the only characteristic of national theater. Another one - and one which was different to other Latin American countries - was its format. “In Chile, street theater was not carnival-like. On the contrary, its French influence, due to the work carried out by Andrés Pérez and Mauricio Celedón at the Théâtre du Soleil, gave it a more reflective and intellectual profile”, says Martín Erazo, founder and co-director of the Teatro del Sonido company, remembering the founders of the Gran Circo Teatro and the Teatro del Silencio respectively.

The Gran Circo Teatro was a company characterized by its recovery and use of new places for the performing arts. It transformed places such as the Caupolicán Terrace on the Santa Lucía hill, the Parque Forestal and the Teatro Esmeralda into stages and put on performances lasting two or three hours there, aimed at a public that was not used to going to a venue to see theater. In September 1989, Andrés Pérez stressed this to the La Época newspaper: “The basis of what we do is working-class”. To pay tribute to his incredible work and to commemorate his contribution to Chilean theater, the Santiago a Mil International Festival begins



el Festival Internacional Santiago a Mil comienza el 3 de enero. En esta edición, coincidiendo con los 15 años de su muerte, la inauguración estuvo a cargo de Martín Erazo y su pasacalle *Sin Fronteras*, un recorrido por el centro de Santiago que contó con la participación de la compañía francesa Artonik, los españoles de Sarruga y los chilenos de La Patogallina.

Adiós fronteras, bienvenida comunidad

Nicolás Eyzaguirre, director artístico de Teatro Container —compañía responsable junto con Museo Temporal de la intervención escénica *Museo Migrante*—, destaca que a medida que este arte urbano se fue consolidando, también se fue recuperando el espacio público en su dimensión física y social. “El teatro urbano utiliza los elementos que están en la calle y a sus habitantes para crear y entrar en dinámicas diferentes. Es como un estado de excepción poético”, explica. “Es un foro donde las personas se encuentran para reflexionar sobre sus acuerdos y desacuerdos, y también para decidir transformarse”, agrega Mauricio Barría, Subdirector del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, director del Centro Teatral de Investigación y Documentación, e integrante de SonidoCiudad, colectivo a cargo de *AppRecuerdos* junto a la compañía alemana Rimini Protokoll. La importancia de construir un sentido de comunidad, es la dirección que también apunta *La Cocina Pública*, de Teatro Container, la cual pone en valor las diversas estéticas, prácticas y costumbres culinarias de un territorio. La intervención consiste en instalar un

on January 3 every year. In this version, coinciding with the fifteenth anniversary of his death, Martín Erazo and his Sin Fronteras street theater piece was the Festival's opening act, involving a journey through the center of Santiago and the participation of the French company Artonik, the Spaniards from Sarruga and the Chileans from La Patogallina.

Adiós fronteras, bienvenida comunidad

Nicolás Eyzaguirre, artistic director of Teatro Container - the company responsible, together with Museo Temporal, for the theatrical intervention Museo Migrante - highlights that, as this kind of urban art was consolidated, it also recovered public places physically and socially. “Urban theater uses elements in the streets, as well as their inhabitants to create and enter into different dynamics. It's like a poetic state of exception”, he explains. “It's a forum where people come together to reflect on their agreements and disagreements and also where they decide to transform themselves”, adds Mauricio Barría, deputy director at the University of Chile's Theater Department, director at the Theatrical Center for Research and Documentation and member of SonidoCiudad, the group in charge of AppRecuerdos together with the German company, Rimini Protokoll. The importance of building a sense of community is what La Cocina Pública by Teatro Container also aims for, valuing a country's different culinary aesthetics, practices and customs. The intervention consists of

PARA RECORRER LA CIUDAD

TRAVELING THROUGH THE CITY

—**AppRecuerdos:** audio recorrido por la historia de Santiago durante los setenta y ochenta, del colectivo Rimini Protokoll en colaboración con Núcleo Sonido Ciudad. Para ser parte de esta experiencia, hay que descargar la aplicación y acercarse a uno de los puntos de información en Centro GAM y Centro Cultural Estación Mapocho para retirar un mapa que complementa la experiencia. apprecuerdos.cl

—**La Zona:** con la ayuda de bicicletas y audífonos, la compañía Teatro del Sonido presenta una intervención que consiste en que los espectadores se desplacen en bicicleta con un receptor de audio y audífonos. A través de éstos escucharán instrucciones, música, ambiente y diálogos de barrios santiaguinos como Estación Central, Rondizzoni, Matta Sur y Barrio Italia. **21 de enero, 19.30h, Barrio Italia · 22 de enero, 19.30h, Barrio Yungay.**

—**AppRecuerdos:** an audio journey through Santiago's history during the seventies and eighties by the Rimini Protokoll collective in conjunction with Núcleo Sonido Ciudad. To take part in this experience, you must download an application from apprecuerdos.cl and go to the information point at the GAM Center or the Estación Mapocho Cultural Center to be given a map to complement the experience.

—**La Zona:** with the help of bicycles and headphones, the Teatro del Sonido company puts on a new performance: an intervention that involves the audience moving around by bicycle with an audio receptor and headphones. Using these, they listen to instructions, music, information about their surroundings and dialogues in Santiago neighborhoods such as Estación Central, Rondizzoni, Matta Sur and Barrio Italia.

container en una plaza o parque que en su interior tiene una gran cocina, donde vecinos se reúnen a cocinar y comer, compartir e intercambiar experiencias.

Con el correr del tiempo, este arte ha tenido reconocimiento dentro y fuera del país. Su compromiso social, sus estructuras dramáticas y sus producciones han sido validadas por profesionales y medios internacionales especializados. Sólo hace unos meses, el medio británico Financial Times calificó a Chile como una potencia mundial en la materia y una manifestación digna de potenciar aún más. El reportaje se centraba en la participación de Chile como país invitado a Fira Tárrega, festival español que se realiza desde 1981 en Cataluña y que tiene como foco central la reivindicación de las artes escénicas en espacios públicos. Jordi Durán, director artístico del encuentro, declaró para el medio: “Chile es claramente una potencia mundial en el teatro callejero con una fuerte tradición. La estética de teatro de calle europeo es grande, pero a veces extraño el compromiso y la composición dramática sofisticada. Los artistas chilenos son fuertes en la escritura de este género, pero también son buenos en el diseño de producción, lo que los hace atractivos a nivel internacional”, aseguró. “Todos los artistas tratan hábilmente temas como la inmigración, la recuperación de la memoria histórica o de la colectividad social. Las obras que me gustan son políticas y no son políticamente correctas. Eso le da una importancia a nivel mundial”, concluyó.

installing a container in a square or park, which houses a large kitchen inside where neighbors get together to cook and eat, sharing and exchanging experiences.

Over time, this art has been recognized both within the country and beyond it. Its commitment to society, dramatic structures and productions have been validated by specialist international professionals and media. Only a few months ago, the British newspaper, *The Financial Times*, described Chile as a world power on the subject and one that was worth strengthening even more. The report focused on the participation of Chile as a guest country at Fira Tárrega, a Spanish festival held in Catalonia since 1981, whose main focus is on the acceptance of performing arts in public. Jordi Durán, the event's artistic director, was quoted by the paper as saying: “Chile is clearly a world power in street theater, with a strong tradition. The aesthetics of European street theater are grand, but sometimes I miss commitment and sophisticated dramatic composition. Chilean artists are not only good at writing for this genre, but they're also good at production design, which makes their shows internationally attractive”, he confirmed. “All artists deal skillfully with topics like immigration, recovering historical memory or social collectivity. The plays that I like are political and not politically correct. This gives them a worldwide importance”, he concludes.

—*Manuela Infante*

CUANDO LAS PERSONAS YA NO SON LOS PROTAGONISTAS DE LA HISTORIA

WHEN PEOPLE ARE NO LONGER THE STARS OF THE SHOW

La dramaturga y directora chilena está investigando el reino vegetal para Aparato Radical, un monólogo que ahonda en la relación entre los seres humanos y las plantas desde una perspectiva post-antropocéntrica, y que problematiza, de paso, el concepto de empatía: “No puedo considerar un trato ético solo para aquello que se parece a mí”, dice.

The Chilean playwright and director is researching the plant kingdom for Aparato Radical, a monologue that delves into the relationship between human beings and plants from a post-anthropocentric perspective and which, at the same time, raises problems with the concept of empathy. “Ethical treatment is not only for that which is similar to me”, she says.

Por By Paulina Cabanillas F

En una de las salas blancas del Centro Nave, las biólogas Ximena Calderón y Paulette Naulin hablan sobre plantas. Cuentan que éstas son capaces de ver, que escuchan, que detectan las vibraciones que viajan por el aire y el suelo. Que responden al tacto, que tienen el sentido del gusto bien desarrollado —“las raíces son verdaderos GPS a la hora de localizar humedad y suelo rico en minerales”, dice una—, que huelen, y que se comunican entre ellas a través de reacciones químicas. “Pero ¿qué es lo que se dicen, de qué hablan?”, pregunta Manuela Infante. “Información sobre el medio ambiente”, responde Ximena. Manuela guarda silencio un instante y dice: “¿Y es posible que hablen de otros temas?”. Algunos de los asistentes se ríen. “No lo sabemos”, reconoce Ximena.

In one of the rooms at the Nave Center, biologists Ximena Calderón and Paulette Naulin are talking about plants. They say they are capable of seeing, listening and detecting the vibrations that travel through the air and the ground. That they respond to touch, that they have a well-developed sense of taste (“Roots have a real GPS system when it comes to locating humidity and a ground rich in minerals”, one of them says), that they smell and that they communicate among themselves using chemical reactions. “But, what do they do, what do they talk about?” asks Manuela Infante. “Information about the environment”, replies Ximena. Manuela is silent for a moment and then asks, “Is it possible that they talk about other things?”. Some of those present laugh. “We don’t know”, acknowledges Ximena.



Aparato Radical
©Maida Carvallo

La actividad forma parte de la residencia de creación artística que la dramaturga y directora chilena está realizando para *Aparato Radical*, su obra más reciente, coproducida por Fundación Teatro a Mil, y que forma parte de los Works In-Progress de Platea 17. Si bien el interés de Manuela hoy se centra en los postulados de filósofos de plantas como Michael Marder y neurobiólogos vegetales como Stefano Mancuso, en explorar conceptos como la inteligencia y la comunicación vegetal, su objetivo con este monólogo es más profundo. “Mi inquietud surge de un período -porque pienso que los temas se desarrollan en tiempos que abarcan más de una obra-, que está definido por el intento de imaginar cómo sería un teatro post-antrópocéntrico”, cuenta. “Conocemos un teatro empecinadamente centrado en el ser humano, entonces es imaginar uno donde ya no lo considerásemos como la medida de todo, como la voluntad protagónica que debe ser representada sobre el escenario. Esta idea implica torcer ciertas premisas básicas de lo teatral. Parte de este período son mis obras *Multicancha*, *Zoo*, *Realismo* y ahora *Aparato Radical*, que es un nombre preliminar”, apunta.

—¿Cuál sería la premisa en este caso?

—Es un trabajo de investigación que pretende explorar la comunicación imposible entre los seres humanos y las plantas, en el paradigma específico del desplazamiento y/o instrumentalización que ha caracterizado nuestra relación con el mundo vegetal a lo largo de la historia. El trabajo se basa en el pensamiento revolucionario de Michael Marder y Stefano Mancuso, que proponen un replanteamiento -palabra por cierto, vegetal- de la consideración del reino vegetal como uno menor. La idea es sondear los modos en que conceptos como la inteligencia vegetal,

This activity is part of the artistic creation residency that the Chilean playwright and director is carrying out for Aparato Radical, her most recent work, which is co-produced by the Teatro a Mil Foundation and is part of Platea 17's works-in-progress. Although Manuela's interest is today focused on the hypotheses of plant philosophers such as Michael Marder and plant neurobiologists such as Stefano Mancuso, by exploring concepts such as plant intelligence and communication, the aim of this monologue runs deeper. "My concern arises from a period - because I think that topics are developed over more than one play - that is defined by an attempt to imagine what post-anthropocentric theater would be like", she says. "We know all about theater stubbornly centered on humans, so it's about imagining one in which we're not considered the measure of all things or as the leading good that should be represented on stage. This idea implies twisting certain basic theatrical assumptions. My plays Multicancha, Zoo, Realismo and now Aparato Radical (its preliminary name) form part of this period", she specifies.

—¿Cuál sería la premisa en este caso?

—It's research that aims to explore the impossible communication between humans and plants, in the specific displacement and/or instrumental paradigm that has characterized our relationship with the plant world throughout history. The work is based on the revolutionary thinking of Michael Marder and Stefano Mancuso, who propose 'replanting' - a word that is, in itself, plant-based - the consideration that the plant





Xuárez
© Maglio Pérez

la ética de las plantas, la comunicación vegetal o el alma vegetativa, pueden transformar nuestra práctica creativa. Si aceptamos que las plantas tienen otras formas de pensar, sentir, comunicarse, defenderse; otras formas de ser inteligentes, quizás podemos transformar nuestras nociones de pensar y ser conscientes. En palabras de Marder: “Reconocer a un ‘otro’ válido en las plantas, es también reconocer a ese otro vegetal que hay dentro de nosotros”.

—¿Qué tan posible es pensar de una manera post-antropocéntrica?

—El ejercicio especulativo es fundamental para una transformación profunda de la manera en que nos entendemos como seres en el mundo. Conjeturar que el mundo es más que una construcción del ser humano, recordar que estamos rodeados de voluntades, seres y otredades de las que sabemos poco y que merecen nuestro respeto en tanto misterios, es una práctica que considero absolutamente necesaria. Si hay algo que he aprendido de la filosofía vegetal es que no podemos basar la ética en la empatía. No puedo considerar un trato ético solo para aquello que se parece a mí. Para eso sirve mucho especular con cómo será que vive, siente, piensa “lo otro”, eso que es radicalmente diferente a mí.

—¿Cómo ha sido la experiencia de hacer teatro desde ese “otro” eje?

—Expansivo, en cuanto obliga a transformar las leyes del teatro mismo. Hacer una obra de leyes vegetales, que no está organizada en centros -órganos- sino que se ramifica en todas las direcciones al mismo tiempo, significa replantearse todo lo que uno está acostumbrado a hacer dramáticamente. A descolonizar la práctica creativa de ciertos modos y formas heredadas.

kingdom is a lesser one. The idea is to sound out how concepts such as plant intelligence, plant ethics, plant communication or the vegetative soul can transform our creative practices. If we accept that plants have other ways of thinking, feeling, communicating and defending themselves, perhaps we can transform the way we think and our consciousness. In the words of Marder, “Recognizing a valid ‘other’ in plants is to also recognize this other plant within us”.

—Is it really possible to think in a post-anthropocentric way?

—Speculating is fundamental to profoundly transform the way we understand ourselves as beings in the world. To speculate that the world is much more than a human construction, to remember that we are surrounded by wills, beings and an otherness about which we know little and that deserve our respect as mysteries is a practice that I believe is absolutely necessary. If there’s anything I’ve learnt from the plant philosophy, it’s that we cannot base ethics on empathy. Ethical treatment is not only for that which is similar to me. That’s why is really useful to speculate how the ‘other’ - completely different to me - lives, feels and thinks.

—What has your experience of making theater using this idea of ‘other’ been like?

—Mind-opening, inasmuch as you have to transform the laws of theater itself. Creating a play about plant laws, one that is not based on centers - organs - but which has ramifications in all directions at the same time means replanting everything that you’re used to doing, theatrically-speaking and decolonizing certain theatrical ways of doing things and certain inherited forms.

—Primero fue la historia oficial y sus personajes, luego los objetos y ahora el reino vegetal ¿qué hay detrás de esa búsqueda por la forma en que construimos realidad?

—Para mí, trabajar en el territorio de la ficción siempre tuvo implícita la dimensión autoreflexiva: si me voy a dedicar a crear ficciones es porque me interesa saber cómo se fabrican realidades. No puedes representar un mundo sin preguntarte de que está hecho y como llegó a ser un mundo. La práctica teatral, más que una forma de discusión política, es una disección filosófica. Es bueno acordarse de que los primeros lugares en que se hicieron clases de anatomía se llamaban Teatros Anatómicos. Crear ficción implica necesariamente preguntarse por la construcción de la realidad, abrirla y mirarla; disectarla. Considerar lo escénico como un laboratorio donde se pesquiza lo real a cuerpo abierto, tripa afuera. Por eso para mí el teatro es siempre existencialista y profundamente ontológico. La pregunta es por el ser de las cosas.

—Bajo ese prisma ¿qué desafíos tendría el teatro?

—No podría hablar de “el teatro”, no estoy segura que sé lo que es eso. Yo he tratado de recuperar para mi teatro la dimensión contemplativa, entendiéndola como la actividad de mirar algo sin querer necesariamente extraer algo útil de esa cosa o experiencia. Para mí, el terreno de resistencia del arte hoy es su capacidad para contrariar lo que llamo “la lógica de la extracción”, esa idea de que de todo se debe extraer algo. En ese sentido, creo que es importante realzar la inutilidad de la obra de arte, su opacidad, esa porción de una obra que se resiste a ser comprendida, consumida. Creo en el arte como un espacio de mistificación -capaz de hacer misterioso lo que antes parecía evidente-, más que como uno de visibilización. En su origen lo performativo era básicamente una práctica coreográfica creada para lidiar con el misterio. Hoy pienso que su labor es la de recuperar el misterio como lugar central alrededor del que se organiza la cultura.

—First came the official story and its characters, then objects and now the plant kingdom. What's behind this search for the way in which we construct reality?

—For me, working in the area of fiction has always automatically involved self-reflection: if I'm going to dedicate time to creating fiction, it's because I'm interested in how realities are fabricated. You can't represent a world without asking yourself what it's made of and how it came about. Making theater, more than a form of political discussion, is a philosophical dissection. It's good to remember that the first places where anatomy classes were held were called Anatomical Theaters. To create fiction necessarily implies questioning the construction of reality, opening it up and looking at it, dissecting it. Considering the stage as a laboratory where what is real is investigated like an autopsy, guts and all. That's why, for me, theater is always existentialist and deeply ontological, questioning things' existence.

—According to this point of view, what are the challenges theater faces?

—I can't talk about 'the theater' as such because I'm not sure what that is. For my theater, I've tried to recover a dimension of contemplation, understanding it as the activity of looking at something, without necessarily wanting to extract something useful from that thing or experience. For me, the area of resistance in art today is its capacity to oppose what I call 'the logic of extraction', that idea that meaning should be extracted from everything. In that sense, I think it's important to highlight the uselessness of works of art, their lack of transparency, that portion of a play that resists being understood, consumed. I believe in art as an opportunity for mystification - capable of making what was evident before mysterious - more than as one that makes things visible. At its roots, performance is basically a choreographed practice created to deal with mystery. Today, I think that its task is to recover mystery as the main source around which culture is organized.

—Aparato Radical · Viernes 20 de enero, 17h · Sala N1, Centro GAM
—Xuárez · De viernes 20 a domingo 22, 19h · Sala A2, Centro GAM
—Realismo · Martes 17 de enero, 21h · CA660 Itaú Corpbanca

UN REPARTO DE LUJO

AN EXCEPTIONAL CAST

Actores que se convierten en directores o dramaturgos, y al revés. Compromiso y crítica social, pero sin caer en el panfleto. Obras contundentes que hacen visibles a los invisibles. Personas que quieren cambiar las cosas o invitar a abrir la mente. Así son los invitados que tendrá Carmen Romero, Directora de Fundación Teatro a Mil, en las Sobremesas de Platea 17, una instancia para conocer de cerca a creadores chilenos, sus obras y la visión que tienen del teatro actual.

Actors who become directors or playwrights and vice versa. Commitment and social criticism without resorting to canvassing. Convincing plays that make the invisible visible. People who want to change things or invite you to open up your mind. These are the guests that Carmen Romero, Director of the Teatro a Mil Foundation, will welcome to take part in conversations at Platea 17, in an opportunity to get up close and personal with Chilean creators, their plays and their vision of theater today.

Por By **Paulina Cabanillas F**

PAULA GONZÁLEZ SEGUEL

Ser mapuche hoy **Being Mapuche today**

Esta actriz y licenciada en arte dirige obras de teatro desde 2009. “Siempre lo hacía de la mano del dramaturgo. Con *Nuke* el proceso fue distinto”, dice. La obra fue escrita por David Arancibia en el primer Taller de Dramaturgia dictado por el Royal Court Theatre en Chile, pero él le pasó el texto para que lo trabajara con total libertad. “David fue muy generoso. Después de tener su permiso para nutrir su dramaturgia, con Danilo Espinoza, el director de arte, viajamos a Cañete a recolectar testimonios de la comunidad mapuche”, cuenta. A partir de esos relatos, sumado a sueños y datos biográficos de los miembros del reparto — actores profesionales, adultos mayores, niños y cultores mapuche —, comenzó a darle forma a *Nuke*. La obra revisa la cosmovisión de este pueblo originario desde una perspectiva social y política, a través de la cotidianeidad de una familia que vive en la zona militarizada en la Araucanía. “Cuando empecé a trabajar con el tema encontré que la mayoría de las expresiones eran folclóricas, y no quería eso”, recuerda. “Lo que busco es rescatar la memoria y hablar desde la marginalidad que implica ser mapuche. Es una tremenda responsabilidad tomar ese discurso porque no es solo hablar de mi historia, sino también de la identidad de nuestro país”.

*This actress and art graduate has been directing theater plays since 2009. “I always used to do this together with the playwright but, with *Nuke*, the process was different”, she says. This play was written by David Arancibia in the first Playwriting Workshop held by the Royal Court Theater in Chile and he gave her complete freedom to work on it. “David was very generous. After getting his permission to work on the play he had written, the art director Danilo Espinoza and I traveled to Cañete to gather testimonies from the Mapuche community”, she recounts. As a result of these stories, as well as of the dreams and biographical data of members of the cast — professional actors, senior citizens, children and Mapuche followers — *Nuke* began to take shape. The play goes over the world view of this native people from a social and political perspective through the everyday life of a family that lives in the militarized zone in Araucanía. “When I began working on this, I found that the majority of things were folkloric and I didn’t want that”, she remembers. “What I was looking to do was to recover memory and speak from the Mapuches’ marginalized position. Taking this on was a huge responsibility, because I wasn’t only talking about my history but also about our country’s identity”.*

—Sobremesa ·
Martes 17 de enero,
17.30h, restorán
Lucila
—*Nuke* · Del 17 al
22 de enero, 20h,
Centro GAM



Nuke
© Danilo Espinoza

PABLO MANZI Y ANDREINA OLIVARI

Tiempos violentos *Violent times*

El ejercicio que hicieron Pablo Manzi, Andreina Olivari y los miembros de la compañía teatral Bonobo para *Donde viven los bárbaros*, fue el siguiente: si la democracia promueve el respeto por las minorías, castiga a los crímenes de odio y le pone límites a los discursos vejatorios ¿quién es el bárbaro de hoy? A partir de un encuentro entre primos y un extraño asesinato, la obra muestra cómo surgen los discursos de violencia y el juego de roles que eso genera. “La historia viene a representar una crisis de la modernidad en un contexto sumamente agresivo que es el tercer mundo. Nos interesa entender quién es el opresor”, resume Pablo Manzi, dramaturgo y codirector del montaje. “Y la inquietud surge de nuestra experiencia de ciudadanos comunes y corrientes, que vivimos en una democracia que sustenta miles de valores que a diario están en entredicho, y que nos hacen vivir de una manera problemática”, agrega Andreina Olivari, actriz y codirectora. El tema no es nuevo para ellos y su contingencia los ha cautivado a seguir trabajando en él. En su anterior obra, *Amansadura* (2015), investigaron la construcción del primer ciudadano en Latinoamérica: un hombre blanco, joven, que tenía una propiedad y sabía leer. “Doscientos años después, el discurso ha cambiado mucho. La democracia, en ese mismo vínculo de protección e inclusión de la otredad, puede engendrar una dinámica de violencia y de perpetuarla”, detalla Manzi.

Pablo Manzi, Andreina Olivari and the members of the Bonobo theater company asked themselves the following question for Donde viven los bárbaros: if democracy promotes respect for minorities, punishes hate crimes and puts limits on degrading discourses, who are barbarians today? As a result of an encounter between cousins and a strange murder, this play shows how violent discourses emerge and the roleplay that this generates. “History comes to represent a crisis of modernity in the highly aggressive context that is the third world. We’re interested in understanding who the oppressor is”, summarizes Pablo Manzi, playwright and the production’s co-director. “And this concern emerges from our experience as run-of-the-mill citizens who live in a democracy that sustains thousands of values that are questioned every day and that cause us problems”, adds Andreina Olivari, actress and co-director. This topic is not new for them and its possibilities have encouraged them to keep working on it. In their previous play, Amansadura (2015), they investigated the construction of the first citizen in Latin America: a young white man who had a certain trait and knew how to read. “Two hundred years later, the discourse has changed a lot. Democracy, as well as offering protection and inclusion, can also create a dynamic of violence and perpetuity”, explains Manzi.

—**Sobremesa** · Miércoles 18 de enero, 15h, restorán Lucila
—**Donde viven los bárbaros** · 17 y 18 de enero, 22h, Teatro del Puente



GALA FERNÁNDEZ

La riqueza de las culturas originarias *The riches of native culture*

“Ha sido un camino largo. Tengo 41 años y no tendría ni uno menos. Cada año suma historias y mi trabajo tiene mucho que ver con los lugares por los que he pasado”, afirma la actriz, directora y dramaturga, Gala Fernández. “Aunque lo que escribo son cuentos”, precisa. Algunos de los lugares que han marcado su vida son el Gran Circo Teatro, el Instituto de Música de la Universidad Católica, Pink Milk, grupo que rescata la música y estética de los años 40 y 50, y la compañía Música-Teatro Veleta que fundó en 2008 y con la que se encuentra presentando *Likán, sabiduría de un bebé*. La obra cuenta cómo un matrimonio mapuche pide ayuda a la naturaleza cuando ven que no pueden alimentar a su hijo recién nacido. “Para nosotros la música es fundamental, por eso es en vivo y en el idioma original. En el caso de *Likán*, todo está en mapudungun”, cuenta Gala. “Nuestro proceso de trabajo es así, con un fuerte estudio de la lengua y la tradición oral de las culturas originarias porque develan en gran medida su cosmovisión. Es como una especie de llave maestra que nos permite saber cómo entendían el mundo, la vida”. Y agrega: “Creo que por eso nuestras obras son aptas para personas ciegas o con visión reducida, porque partimos por el sonido. Cuando tenemos lista la partitura, recién pasamos a la puesta en escena. Eso nos guía y nos encanta que así sea”.

“It’s been a long road. I’m 41 and I’ll never be any younger. Each year I have more stories and my work has a lot to do with the places I’ve been to”, confirms the actress, director and playwright, Gala Fernández, saying that “What I write are stories”. Some of the places and experiences that have marked her are the Gran Circo Teatro; the Institute of Music at the Catholic University; Pink Milk, a group that uses the music and aesthetics of the forties and fifties and the Música-Teatro Veleta company, founded in 2008 and with whom she presents Likán, sabiduría de un bebé. The play tells how a young Mapuche married couple asks for nature’s help when they are unable to feed their newborn child. “For us, music is fundamental, that’s why it’s live and in the original language. In the case of Likán, everything is in Mapudungun”, says Gala. “That’s how we work; studying the language and oral tradition of the native cultures in depth because to a great extent that is what provides their view of the world. It’s like a kind of master key that helps us see how they understand the world and life”. She adds, “I think that’s why our plays are apt for the blind or the visually impaired, because we begin with sound. When the score is ready, we go on to staging. It’s what guides us and we love the fact that this is how it is”.

—**Sobremesa** · Miércoles 18 de enero, 15h, restorán Lucila

—**Likán, sabiduría de un bebé** · Del 20 al 22 de enero, 16h y 18h, Teatro Mori Bellavista



Likán, sabiduría de un bebé
© Rodrigo Lisboa

SEBASTIÁN SQUELLA

Reinterpretar el pasado para entender el presente

Reinterpreting the past to understand the present

Lo único que sabían sobre la obra *Pinochet*, escrita por el dramaturgo Rolando Vargas en 1986, cabía en una hoja tamaño carta. “Era el relato de una de las actrices del elenco y sobre ese material fuimos trabajando. Nos demoramos un año en crear el texto y nueve meses en armar la puesta en escena de *Pinochet, la obra censurada en dictadura*”, cuenta el actor y director de la compañía Teatro Perro Muerto, Sebastián Squella, ganador del premio Eugenio Guzmán del XV Festival de Directores Emergentes. “Sus protagonistas hablan de una democracia pactada, tienen una suerte de temor de que las cosas no cambien como ellos piensan. Eso habla del Chile de hoy y por eso nos atraía. No nos interesaba crear una pieza de museo. Queríamos hablar desde el pasado, pero sobre el presente”, explica. Para hacerlo reunieron a cuatro personajes cercanos al dictador —Lucía Hiriart, su esposa; Jaime Guzmán, ideólogo de la Constitución de 1982; Manuel Contreras, jefe de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA); y el cura Raúl Hasbún—, que especulan sobre su futuro. “La dictadura hizo mucho daño y eso, sin duda, traspasó al teatro” opina. “Hoy no solo se debe enfrentar al modelo económico, sino que perdió todo el enfoque social que antes existía y los espacios que las comunidades habían ganado para el teatro. Todo quedó relegado a la invisibilización y a la marginalidad. Es una herida muy profunda que hoy, en democracia, aún no se repara”.

Everything they knew about the play Pinochet, written by the playwright Rolando Vargas in 1986, fitted onto a piece of A4. “It was the story of one of the cast’s actresses and we worked using this material. It took us a year to create the text and nine months to set up the staging for Pinochet, la obra censurada en dictadura”, says the actor and director of the Teatro Perro Muerto company, Sebastián Squella, winner of the Eugenio Guzmán Award at the XV Festival for Up-and-Coming Directors. “Its leading actors talk about a democracy that was agreed upon, but they are kind of fearful that things will not change like they think they will. It talks about today’s Chile and that’s why we were drawn to it. We weren’t interested in creating a museum piece. We wanted to talk about the present using the past”, he explains. To do so, they brought together four characters close to the dictator - Lucía Hiriart, his wife; Jaime Guzmán, ideologist of the 1982 Constitution; Manuel Contreras, head of the National Intelligence Board (DINA) and the priest Raúl Hasbún, all of whom speculate about their future. “The dictatorship did a lot of damage which was undoubtedly passed on to the theater”, he says. “Nowadays, not only do we have to deal with the economic model left behind but also with the loss of the social focus that existed before and the loss of the places communities used for theater. Everything was relegated to invisibility and marginalization. It is a very deep wound that today, in democracy, has still not healed”.

—**Sobremesa** · Viernes 20 de enero, 15h, restorán Lucila

—**Pinochet, la obra censurada en dictadura** · 16 y 18 de enero, 19h, Sala Patricio Bunster, Matucana 100.



Pinochet, la obra censurada en dictadura
© Paul Osses



TRANSMISOR-radiovisual
© Pablo Muñoz



SUITE para un CUERPO y su MEMORIA
© Natalia Dintrans

MARÍA SIEBALD Y GEORGIA DEL CAMPO

El cuerpo como lenguaje *The body as language*

Música que se ve gracias a cuerpos que pueden leerse y una historia que se descubre a través de los distintos elementos que forman un cuerpo: piel, músculos, órganos y huesos. De eso —y tanto más— se trata TRANSMISOR-radiovisual, de la actriz y directora del grupo de performance Nerven & Zellen, María Siebald, y SUITE para un CUERPO y su MEMORIA de la bailarina y artista escénica, Georgia del Campo. La primera es una instalación modular diseñada especialmente para personas sordas, en la que cuatro bailarinas traducen canciones a lengua de señas. De este modo se convierten en voz, ritmo y música y letra, en verdaderos transmisores de información. “No fue una idea preconcebida sino más que nada una necesidad personal de un lenguaje que tuviera un significado concreto, pero que no usara palabras”, explicó Siebald en una entrevista para la BBC. SUITE, en tanto, es una obra compuesta por cuatro solos de danza contemporánea que develan la biografía y el universo de su intérprete, a través del cruce transdisciplinar, y que ahondan en la noción de cuerpo en tanto soporte testimonial atemporal. “Este tema me parece de suma trascendencia, considerando lo complejo que ha sido aprehender los temas relacionados con la memoria en nuestro país, producto de una historia traumática aún no saneada. Me atrevo a postular que la memoria no deja huella en otro sitio más que en el propio cuerpo, individual y único, y por tanto no es otro tiempo más que presente”, dice la autora.

Music that can be seen thanks to bodies that can be read and a story that is discovered through the different elements that make up a body: skin, muscles, organs and bones. TRANSMISOR-radiovisual by the actress and director of the Nerven&Zellen performance group, María Siebald, and SUITE para un CUERPO y su MEMORIA by the dancer and performing artist Georgia del Campo are about this - and much more. The first is a modular installation designed especially for the deaf, in which four dancers translate songs into sign language. In this way, they become voice, rhythm and lyrics and actual transmitters of information. “This was not born of a preconceived idea but rather of my personal need for a language with a definite meaning but that didn’t use words”, explained Siebald in an interview with the BBC. SUITE, on the other hand, is a performance made up of four contemporary dance solos that reveal the dancer’s biography and universe through interdisciplinary interaction and by delving into the notion of the body as a timeless testimonial foundation. “This topic is extremely important to me, considering how complex it has been to apprehend the topics related to memory in our country, the result of our traumatic history that has not yet healed. I’d even dare to say that memory leaves no trace other than in the body itself, individual and unique, and so becomes no other time but the present”, says the creator.

- Sobremesa · Sábado 21 de enero, 15h, restorán Lucila
- SUITE para un CUERPO y su MEMORIA · 17 y 18 de enero, 21h, Sala B1, Centro GAM
- TRANSMISOR-radiovisual · 21 de enero, 12.30h, Centro GAM

POR UNA NUEVA GENERACIÓN DE TEATRISTAS

FOR A NEW GENERATION OF PEOPLE INVOLVED IN THE THEATER

Seis directores chilenos participarán en la primera versión del Programa de Formación en Dirección Escénica de Fundación Teatro a Mil, mientras que un grupo de 15 —integrado también por jóvenes de Argentina y Uruguay— componen el Taller de Dramaturgia en Latinoamérica, impartido por el prestigioso Royal Court Theatre.

Six Chilean directors will take part in the first version of the Santiago a Mil Foundation's Theater Direction Training Program, while a group of 15 - also made up of young people from Argentina and Uruguay - will participate in the Playwriting Workshop in Latin America, run by the prestigious Royal Court Theater.

El director alemán Thomas Ostermeier y el director suizo-alemán Stefan Kaegi, se encuentran en la capital no solo con motivo del Festival Santiago a Mil 2017. Los tres aprovecharán su visita para dar inicio al primer Programa de Formación en Dirección Escénica, proyecto del área Educación y Comunidad de Fundación Teatro a Mil, que estará integrado por Ébana Garín, Sergio Gilabert, Ignacia González, Samantha Manzur, Sebastián Squella e Ignacio Tolorza.

The German director Thomas Ostermeier, the Belgian choreographer Wim Vandekeybus and the Swiss director Stefan Kaegi are not only in the capital because of the 2017 Santiago a Mil Festival. The three will also use their visit to kick off the first Theater Direction Training Program, a project of the Teatro a Mil Foundation's Education and Community Area that involves Ébana Garín, Sergio Gilabert, Ignacia González, Samantha Manzur, Sebastián Squella and Ignacio Tolorza.

“Impulsamos este proyecto como parte de nuestra línea de formación artística permanente porque estamos convencidos de que los jóvenes creadores requieren nuevos espacios y oportunidades para experimentar, reflexionar y confrontar sus propuestas”, explica Carmen Romero, directora de la fundación.

“We’re encouraging this program as part of our permanent artistic training because we’re convinced that young creators need new places and opportunities to experiment, reflect on and compare their proposals”, explains Carmen Romero, the foundation’s director.

La iniciativa busca apoyar e impulsar el trabajo de directores chilenos a través de distintas actividades. Entre éstas se encuentran clases magistrales y workshops con directores internacionales, un curso de alemán en el Goethe-Institut, y un viaje a Alemania para conocer el funcionamiento de festivales e instituciones culturales. Además, los participantes serán asesorados por directores chilenos pertenecientes a las escuelas de teatro de la Universidad Católica,

This initiative looks to support and encourage the work of Chilean directors through different activities. Among these are master classes and workshops with international directors, a German course at the Goethe Institute and a trip to Germany to find out how the festivals and cultural institutions there work. In addition, participants will be advised by Chilean directors belonging to the theater schools at the Catholic University, the University of Chile and the Finis Terrae University. The program will



Los participantes del taller de The Royal Court Theatre en Chile trabajando junto a Elyse Dodgson.

Universidad de Chile y Universidad Finis Terrae. El programa tiene una duración de un año y termina con la apertura del proceso de los trabajos escénicos en la versión 2018 del Festival Santiago a Mil.

“Estoy muy agradecido de participar de esta primera versión del programa, creo que es una apuesta importante para esta generación”, dice Sergio Gilabert, actor, director de la compañía LaRenton Familea y miembro de Teatro del Sonido. “Hay propuestas interesantísimas y muchas reflejan una inquietud por seguir descubriendo posibilidades para la puesta en escena, los relatos, los objetos, los sentidos, el escenario; y que el teatro siga siendo un proceso, una posibilidad en sí misma. Definitivamente será un año de mucho trabajo y de experiencias que estimularán los procesos creativos de todos los que participamos”, cuenta.

“Es un proyecto de alta relevancia”, opina Dorothee Schlüter, encargada de Programación Cultural y Social Media de Goethe-Institut Chile. “Es una manera de fomentar la cooperación cultural, transmitir una visión amplia de Alemania y crear programas culturales y didácticos”, afirma.

Impronta Royal Court

Otra actividad formativa que está en desarrollo es el Taller de Dramaturgia en Latinoamérica, impartido por profesionales del célebre Royal Court Theatre. De un total de 130 postulaciones, el jurado escogió a cuatro seleccionados por país, más un invitado que fue elegido por la compañía londinense. El grupo lo componen Ana Corbalán, Andrea Franco, Tomás Henríquez,

last a year and ends with theatrical works-in-progress at the 2018 version of the Santiago a Mil Festival.

“I’m really grateful for the chance to participate in this first version of the program. I think that it’s an important investment in this generation”, says Sergio Gilabert, actor, director of the LaRenton Familea company and member of Teatro del Sonido. “It involves some really interesting proposals, many of which reflect an interest in continuing to discover new possibilities in production, stories, objects, senses and the stage and for theater to carry on as a process, a possibility in itself. It’ll definitely be a year that involves a lot of work and different experiences that stimulate the creative processes of us all”, he says.

“It’s a highly relevant project”, says Dorothee Schlüter, in charge of Cultural Programming and Social Media at the Goethe Institute in Chile. “It’s a way of encouraging cultural cooperation, transmitting a wider vision of Germany and creating cultural and educational programs”, she adds.

The Royal Court stamp

Another training activity that is in development is the Playwriting Workshop in Latin America, run by professionals from the renowned Royal Court Theater. Four candidates were chosen per country from a total of 130 applications, with a special guest also being chosen by the company. This group is made up of Ana Corbalán, Andrea Franco, Tomás Henríquez, Leonardo González and Carla Zúñiga from Chile; Alfredo Staffolani, María Eugenia Bustamante, María Laura Santos,

Leonardo González y Carla Zúñiga, de Chile; Alfredo Staffolani, María Eugenia Bustamante, María Laura Santos, Fabian Díaz y Giuliana Kiersz, de Argentina; y Sebastián Calderón, Analía Torres, Domingo Milesi, Victoria Vera y José Pagano, de Uruguay. “Vimos algo especial en este equipo, porque tienen ideas originales y una gran calidad en sus escritos”, cuenta Elyse Dodgson, encargada del Departamento Internacional de Royal Court y la responsable de supervisar la selección de dramaturgos. “Siempre tuvimos el deseo de trabajar en todo el mundo, cruzando una región, para dar una oportunidad a los dramaturgos de conocerse los unos con los otros”, explica.

El proyecto, que se realizó por primera vez en 2012 y donde solo participaron chilenos, está dividido en tres etapas para efectuar una cada país. El primer taller se realizó en septiembre del año pasado en Santiago, el segundo se efectuará en marzo en Buenos Aires, mientras que la última parte y final está agendada para septiembre en Montevideo. Sin embargo, el broche de oro vendrá después: algunos de los escritores serán invitados a Londres para realizar lecturas públicas de sus textos y desarrollarlos. “Nos la arreglamos para hacerlo en Medio Oriente y fue muy bueno, porque se habla en un idioma en común. Hacer lo mismo en Latinoamérica es una gran oportunidad”.

Fabian Díaz and Giuliana Kiersz from Argentina and Sebastián Calderón, Analía Torres, Domingo Milesi, Victoria Vera and José Pagano from Uruguay.

“We saw something special in them, because they have original ideas and their writing is of a really high quality”, says Elyse Dodgson, head of the Royal Court Theater’s international program and in charge of supervising the selection of the playwrights. “We’ve always wanted to work all over the world, across a whole region, giving playwrights the opportunity to get to know each other”, she explains.

The project, which was run for the first time in 2012 when only Chileans took part, is divided into three parts, one in each country. The first workshop was held in Santiago last September, the second will be held in Buenos Aires in March and the third and final part is scheduled for Montevideo in September. However, the finishing touch comes afterwards: some of the writers will be invited to London to carry out public readings of their texts and to develop them. “We managed to organize the same thing in the Middle East and it was a real success, because there was a common language. Being able to do the same in Latin America has been a great opportunity”.

—Presentación Proyectos de Formación Internacional · Carolina Roa y Alfonso Arenas de Fundación Teatro a Mil presentan los programas formativos de la institución como Royal Court y la Escuela de Dirección Escénica, además de los convenios de residencias artísticas · Jueves 19 de enero, 11.30 a 13h, Espacio Platea, Centro GAM

SHOWCASE

—Lauri y Lú · Escrita y dirigida por Ana Corbalán, esta obra cuenta la historia de dos hermanos que organizan una celebración de despedida de la casa en la que han vivido desde su infancia. El montaje, que se realiza en una casa que está destinada a desaparecer, reflexiona sobre el vínculo que establecemos con los espacios que habitamos y sobre el vertiginoso crecimiento inmobiliario de las ciudades.

Written and directed by Ana Corbalán, this play tells the story of two siblings who organize one last party in the house they have lived in all their lives. The production, which takes place in a house that is going to be demolished, reflects on the links we establish with the spaces we live in and on the dramatic growth of construction in cities.

Sábado 21 de enero, 12.30h, Centro Cultural Parque Villaseca.

	MAR TUE 17	MIE WED 18	JUE THU 19	VIE FRI 20	SÁB SAT 21	DOM SUN 22
9.00				RUEDA DE NEGOCIOS (Salón Prieto, Hotel Crowne Plaza)	RUEDA DE NEGOCIOS (Salón Prieto, Hotel Crowne Plaza)	RUEDA DE NEGOCIOS (Salón Prieto, Hotel Crowne Plaza)
9.30						
10.00		MESAS DE TRABAJO (Salas Conf. 1 y 2, GAM)		WORK IN-PROGRESS PLATA QUEMADA (Sala Conf. 1, GAM)	LISBOA: CAPITAL IBEROAMERICANA DE CULTURA 2017 (Sala Conf. 1, GAM)	
10.30				WORK IN-PROGRESS LOA TRABAJOS (Sala Conf. 1, GAM)		
11.00	* ENCUENTRO PROGRAMADORES NACIONALES (Sala Conf. 1, GAM)				LANZAMIENTO OFICIAL DE WORLD THEATER MAP HOWLROUND (Sala Conf. 1, GAM)	
11.30		INAUGURACIÓN PLATEA 17 Y NODO CORFO (Sala Artes Visuales, GAM)	PRESENTACIÓN: PROYECTOS DE FORMACIÓN INTERNACIONAL (Espacio Platea, GAM)	WORK IN-PROGRESS: LOS AVIONES QUE CRUZAN EL CIELO (Sala B1, GAM)		INTERESES & CONCLUSIONES (Salón Atacama, Hotel Crowne Plaza)
12.00			SHOWCASE: CONFERENCIA SOBRE LA LLUVIA (Sala B1, GAM)		SHOWCASE: VELORIO (Hasta las 17.00h, previa inscripción; Hall B, piso 2, GAM)	SHOWCASE: VELORIO (Hasta las 17.00h, previa inscripción; Hall B, piso 2, GAM)
12.30					PROYECTO DE COPRODUCCIÓN INTERNACIONAL HAU- FITAM-MARIA MATEOS (Sala Conf. 1, GAM)	
					SHOWCASE: TRANSMISOR – RADIOVISUAL (Sala B1, GAM)	
					SHOWCASE: LAURI Y LÚ (Centro Cultural Parque Villaseca)	
13.00				WORK IN-PROGRESS: UNA TIERRA SALVAJE (Sala N2, GAM)		CÓCTEL – ALMUERZO DE DESPEDIDA (Cámara Nacional de Comercio)
13.30						
14.00						
14.30						
15.00		SOBREMESA CON PABLO MANZI Y ANDREINA OLIVARI (Restorán Lucila)	SOBREMESA CON GALA FERNÁNDEZ (Restorán Lucila)	* PRESENTACIÓN PROGRAMA LATINOAMERICANO INSTITUTO FRANCÉS DE CHILE (Sala Conferencia 1, GAM)	SHOWCASE: INÚTILES (Teatro Sidarte)	
				SOBREMESA DE DANZA (Restorán Lucila)		
				SHOWCASE: RÉPLICA (Sala N2, GAM)		
15.30	PANEL Y DEBATE: LATINOAMÉRICA HOY (Sala Conf 1, GAM)					
16.00			PRESENTACIÓN GRAN SALA DE ARTES ESCÉNICAS (Sala Conf. 1, GAM)	LIKÁN, SABIDURÍA DE UN BEBÉ (Teatro Mori Bellavista)	LIKÁN, SABIDURÍA DE UN BEBÉ (Teatro Mori Bellavista)	LIKÁN, SABIDURÍA DE UN BEBÉ (Teatro Mori Bellavista)
16.30	APP/RECUERDOS	APP/RECUERDOS	APP/RECUERDOS	APP/RECUERDOS	APP/RECUERDOS	APP/RECUERDOS
17.00			SHOWCASE: SENTIDOSEIS (Sala N2, GAM)	WORK IN-PROGRESS: APARATO RADICAL (Sala N1, GAM)	FUNCIÓN ESPECIAL: MATELUNA, DE GUILLERMO CALDERÓN (Sala 2, Teatro UC)	EIN VOLKSFEIND (Teatro Municipal de Las Condes)
17.30	SOBREMESA CON PAULA GONZÁLEZ (Restorán Lucila)					

	MAR TUE 17	MIE WED 18	JUE THU 19	VIE FRI 20	SÁB SAT 21	DOM SUN 22
18.00	EL PAGO DE CHILE (Taller Siglo XX)	EL PAGO DE CHILE (Taller Siglo XX)	EL PAGO DE CHILE (Taller Siglo XX)	EL PAGO DE CHILE (Taller Siglo XX)	EL PAGO DE CHILE (Taller Siglo XX)	EL PAGO DE CHILE (Taller Siglo XX)
	DEATH COMES THROUGH THE EYES (GAM, Sala N1)	DEATH COMES THROUGH THE EYES (GAM, Sala N1)	DEATH COMES THROUGH THE EYES (GAM, Sala N1)	LIKÁN, SABIDURÍA DE UN BEBÉ (Teatro Mori Bellavista)	LIKÁN, SABIDURÍA DE UN BEBÉ (Teatro Mori Bellavista)	LIKÁN, SABIDURÍA DE UN BEBÉ (Teatro Mori Bellavista)
	ANOTHER PLACE (Descubre Santiago a Mil)	ANOTHER PLACE (Descubre Santiago a Mil)	ANOTHER PLACE (Descubre Santiago a Mil)	ANOTHER PLACE (Descubre Santiago a Mil)	ANOTHER PLACE (Descubre Santiago a Mil)	ANOTHER PLACE (Descubre Santiago a Mil)
18.30						
19.00	AS FAR AS MY FINGERTIPS TAKE ME (GAM)	AS FAR AS MY FINGERTIPS TAKE ME (GAM)				
	PINOCHET, LA OBRA CENSURADA... (Matucana 100)	PINOCHET, LA OBRA CENSURADA... (Matucana 100)	LA MISIÓN... (Sala Antonio Varas)	XUÁREZ (Sala A2, GAM)	XUÁREZ (Sala A2, GAM)	XUÁREZ (Sala A2, GAM)
	LO ÚNICO QUE NECESITA UNA GRAN ACTRIZ... (Teatro U. Mayor)	LO ÚNICO QUE NECESITA UNA GRAN ACTRIZ... (Teatro U. Mayor)		LA MISIÓN... (Sala Antonio Varas)	LA MISIÓN... (Sala Antonio Varas)	LA MISIÓN... (Sala Antonio Varas)
	CAMPO MINADO (Sala 2, GAM)	RABIOSA MELANCOLÍA (Sala N1, GAM)			REVOLUCIÓN (Plaza Italia)	REVOLUCIÓN (Quinta Normal)
	UN TRAM CHE SI CHIAMA DESIDERIO (Sala Antonio Varas)				LOS OTROS (SCD Mall Plaza Egaña)	
19.30	THE COLOR OF TIME (Quilicura)				LA ZONA (Providencia)	LA ZONA (Barrio Yungay)
20.00	ÑUKE (Espacio público, GAM)	ÑUKE (Espacio público, GAM)	ÑUKE (Espacio público, GAM)	ÑUKE (Espacio público, GAM)	ÑUKE (Espacio público, GAM)	ÑUKE (Espacio público, GAM)
	EL DUENDE ANDALUZ (San Joaquín)	TRAVESÍA (Teatro Sidarte)	EIN VOLKSFEIND (Teatro Municipal de Las Condes)	EIN VOLKSFEIND (Teatro Municipal de Las Condes)	EIN VOLKSFEIND (Teatro Municipal de Las Condes)	
20.30	LAS ANALFABETAS (Teatro San Ginés)					EL MATRIMONIO PALAVRAKIS (Teatro U. Mayor)
21.00	CORDILLERA (Teatro Oriente)	CORDILLERA (Teatro Oriente)		DEMONIOS (Teatro Oriente)	DEMONIOS (Teatro Oriente)	DEMONIOS (Teatro Oriente)
	LA DICTADURA DE LO COOL (Matucana 100)	LA DICTADURA DE LO COOL (Matucana 100)	SPEAK LOW IF YOU SPEAK LOVE... (CA660 Itau Corpbanca)	SPEAK LOW IF YOU SPEAK LOVE... (CA660 Itau Corpbanca)	SPEAK LOW IF YOU SPEAK LOVE... (CA660 Itau Corpbanca)	
	REALISMO (CA660 Itau Corpbanca)	ANKATU ALQUINTA (The Jazz Corner)	MATORRAL (Sala A1, GAM)	ERNESTO HOLMAN ETNOJAZZ TRÍO (The Jazz Corner)	DAYMÉ AROCENA (Sala 1, GAM)	
	SUITE PARA UN CUERPO Y SU MEMORIA (Sala B1, GAM)	SUITE PARA UN CUERPO Y SU MEMORIA (Sala B1, GAM)			INTI-ILLIMANI... (Puente Alto)	
	RABIOSA MELANCOLÍA (Sala N1, GAM)	DUNDU (Quilicura)	DUNDU (Huechuraba)	DUNDU (Las Condes)	DUNDU (Santiago Centro)	
21.30	PARECIDO A LA FELICIDAD (Teatro Finis Terrae)	PARECIDO A LA FELICIDAD (Teatro Finis Terrae)	PARECIDO A LA FELICIDAD (Teatro Finis Terrae)	PARECIDO A LA FELICIDAD (Teatro Finis Terrae)	PARECIDO A LA FELICIDAD (Teatro Finis Terrae)	PARECIDO A LA FELICIDAD (Teatro Finis Terrae)
	CUANDO TODOS PENSABAN QUE... (Teatro U. Mayor)	CUANDO TODOS PENSABAN QUE... (Teatro U. Mayor)		EL MATRIMONIO PALAVRAKIS (Teatro U. Mayor)	EL MATRIMONIO PALAVRAKIS (Teatro U. Mayor)	
	MORIR DE AMOR (Teatro San Ginés)	MORIR DE AMOR (Teatro San Ginés)		CLAUSURA TOCATAS MIL (The Jazz Corner)		
22.00	DONDE VIVEN LOS BÁRBAROS (Teatro del Puente)	DONDE VIVEN LOS BÁRBAROS (Teatro del Puente)				
22.30	DE CARAMBA + FOEX + PAULOPULUS (Espacio Diana)	ALÁFIA (Espacio Diana)	AYELÉN SECCHES (Espacio Diana)	LA CIENCIA SIMPLE + MAGALY FIELDS (Espacio Diana)	PERROSKY (Espacio Diana)	
23.00			TOMÁS GONZÁLEZ Y BANDA (El Clan)	PEDROPIEDRA (El Clan)		

Actividades Platea

Programación de sala

Programación de calle

Tocatas Mil

NUEVAS REALIDADES, NUEVAS REFLEXIONES

NEW REALITIES, NEW REFLECTIONS

Cómo lograr un cruce efectivo entre arte y educación, los proyectos que logran sortear las dificultades propias del medio y la migración como foco contingente de estudio, son algunos de los temas que se tratarán en esta nueva edición de Lab Escénico, el programa educativo del Festival Internacional Santiago a Mil.

How to achieve an effective crossover between art and education, the projects that manage to navigate the typical difficulties faced by the medium and migration as a possible focus of study are some of the topics that will be dealt with in this new edition of Lab Escénico, the Santiago a Mil International Festival's educational program.

LAB Escénico es un espacio único de formación e intercambio artístico. Además de ser gratuito, es transversal: pueden acceder artistas, estudiantes o cualquier persona que esté interesada en el teatro, la danza, el circo, la performance o algunos de los tantos cruces que se pueden dar entre estas disciplinas.

Para esta edición del Festival Internacional Santiago a Mil, LAB Escénico organizó una serie de actividades de formación. Entre éstas, destacan las clases magistrales de la Escuela de Dirección, que será impartidas por el coreógrafo belga Wim Vandekeybus y el director alemán Thomas Ostermeier, el viernes 20 de enero en el Centro Cultural GAM; un seminario sobre el rol del arte en la educación y un foro sobre la migración, que detallamos a continuación.

Seminario Internacional Arte y Educación

Esta actividad forma parte de Foro Público, una instancia para conversar y analizar el contexto en el que se desarrollan las artes escénicas. Bajo ese criterio se organizó el Seminario Internacional Arte y Educación, que abordará la implicancia que tienen las artes en la formación de las nuevas generaciones, su rol en la educación pública y los proyectos que se están realizando en esa línea, como Fundación Nube y Circo del Mundo, entre otros. “La idea nace desde la experiencia que tuvimos este año con el Proyecto Piloto Teatro en la Educación de Fundación Teatro a Mil, realizado en dos colegios de la comuna de La Granja, donde buscamos cómo

LAB Escénico is a unique opportunity for artistic training and exchange. As well as being free, it is transversal: artists, students or anyone interested in the theater, dance, circus, performance or the infinite number of combinations of these available can participate.

For this edition of the Santiago a Mil International Festival, LAB Escénico has organized a series of educational activities. Among these, the School of Directors' master classes, run by the Belgian choreographer Wim Vandekeybus and the German director Thomas Ostermeier on Friday, January 20 at the GAM Cultural Center, a seminar of the role of art in education and a forum on migration, described in detail later on, particularly stand out.

International Art and Education Seminar

This activity forms part of the Public Forum, an opportunity to talk about and analyze the context in which the performing arts are developed. Using these criteria, the International Art and Education Seminar has been organized to tackle the implications of the arts on the training of new generations, their role in public education and the projects that are being carried out along these lines by the Nube Foundation and Circo del Mundo, among others. “The idea arose from our experience this year with the Santiago a Mil Foundation's pilot Theater in Education Project, carried out in two schools in the La Granja neighborhood, where we looked at how to

lab.

escénico

STGO
A MIL

17

integrar el teatro dentro del currículum formal”, cuenta Alfonso Arenas, jefe del área Educación y Comunidad de Fundación Teatro a Mil. “Este proyecto, organizado junto al Departamento de Educación Municipal (DAEM) de La Granja y el equipo de pedagogía teatral de Verónica García Huidobro, resultó exitoso en el sentido de cómo este cruce entre artes y educación puede generarse desde diversas instituciones”, agrega. “Al aprender técnicas teatrales se aprenden también habilidades sociales: escuchar, participar, formular preguntas, resolver conflictos, entender nuestros sentimientos y los de otros, entender los costos de las decisiones, enfrentar el estrés. Desde lo más simple a lo más complejo”, afirma Verónica García-Huidobro, actriz, directora y académica, quien participará también en el encuentro.

Completan el panel de expositores Pablo Rojas, jefe del departamento de Educación Artística del Consejo Nacional de Cultura y las Artes; Sandra Moscatelli, coordinadora de la línea de Educación Artística del MINEDUC; Alex Sarian, director del Lincoln Center for the Performing Arts de Nueva York.

—Martes 17 y miércoles 18 de enero, 10h a 14h, Centro GAM.

Foro Migración Hoy!

Las declaraciones del presidente de Estados Unidos, Donald Trump, la victoria del Brexit en Reino Unido, la situación de los refugiados en Europa y de los inmigrantes en el mundo, hacen urgente analizar el rol de las artes escénicas como herramienta para reconocer a ese otro que a veces es “inmigrante” y otras “extranjero”. “Generalmente se ‘habla’ de alguien cuando molesta”, precisa Emilia Tijoux, socióloga, académica y autora del libro *Racismo en Chile. La piel como marca de la inmigración*. “De lo contrario, se sigue viviendo la vida como si nada. Más urgente que hablar de la migración, es hablar de nosotros primero y buscar el modo de pensar al otro/a desde su propia historia”, explica la docente, quien será una de las panelistas de este foro que busca ahondar en el concepto de migración en relación al discurso social, performático y artístico. Junto a ella estarán también Mauricio Barriá, dramaturgo, docente y autor del radioteatro Radiomigrante; y Maya Zbib, directora y performer libanesa, co-fundadora de la compañía Zoukak Theater.

—Jueves 19 de enero, 12h, Centro GAM.

formally integrate theater into the curriculum”, says Alfonso Arenas, head of the Santiago a Mil Foundation’s Education and Community Area. “This project, organized with the La Granja Municipal Department of Education (DAEM) and Verónica García Huidobro’s theatrical teaching team, was successful in the sense of seeing how this interaction between arts and education can be generated from diverse areas”, he adds. “Social skills are also learnt when learning theatrical techniques: listening, taking part, asking questions, resolving conflicts, understanding our feelings and those of others, understanding the price of our decisions and dealing with stress, going from the simplest to the most complex”, confirms Verónica García-Huidobro, the actress, director and academic who will also take part in this event.

The panel of speakers is completed by Pablo Rojas, Head of the Artistic Education Department at the National Culture and Arts Council; Sandra Moscatelli, Coordinator of Artistic Education at MINEDUC and Alex Sarian, Director of the Lincoln Center for Performing Arts in New York.

Migración Hoy! Forum

*The declarations of the President of the United States, Donald Trump; the victory of Brexit in the United Kingdom and the situation with refugees in Europe and immigrants in the world mean an urgent analysis is needed of the role of the performing arts as a tool to communicate with ‘others’, sometimes ‘immigrants’ and sometimes ‘foreigners’. “Generally, you ‘talk’ about someone when you’re upset” specifies Emilia Tijoux, sociologist, academic and author of the book *Racismo en Chile. La piel como marca de la inmigración*. “You just keep living your life like before. More than talking about migration, it is urgent we talk about ourselves first and look for a way of thinking about others from their own perspective”, explains the professor, who will be one of the panelists at this forum that looks to delve into the concept of migration in relation to social, performance-related and artistic discourse. With her will also be Mauricio Barriá, playwright, professor and author of the radio-theater show *Radiomigrante* and Maya Zbib, Lebanese director and performer and co-founder of the *Zoukak Theater company*.*

—*Bárbara Pinto*

“HAY QUE APROVECHAR LA NECESIDAD DE LA DANZA POR EXPLORAR MÁS ALLÁ DE SUS FRONTERAS”

“WE HAVE TO TAKE ADVANTAGE OF DANCE TO EXPLORE BEYOND ITS BORDERS”

La bailarina y coreógrafa chilena, parte del jurado de Danza Selección Nacional 2017 del Festival Internacional Santiago a Mil, reflexiona sobre la situación que vive la disciplina en el país y sondea entre sus pares a quiénes hay que ponerles atención.

The Chilean dancer and choreographer, member of the jury for the 2017 National Dance Selection at the Santiago a Mil International Festival, reflects on what the discipline is going through in the country at the moment and finds out who her contemporaries suggest watching out for.

Por By **Paulina Cabanillas F**



Lo mejor de la danza en Chile es... el interés y disposición que existe por permeabilizar las fronteras de la misma. Creo que la danza es una de las disciplinas artísticas en Chile que está más abierta a generar todo tipo de cruces en sus creaciones. Hay un ánimo y disposición por explorar y no restringirse a la necesidad de categorizar o rotular las producciones artísticas, una diversidad de estilos que existen y conviven dentro de la escena, y perseverancia en el sector para crear, la mayoría de las veces, bajo precarias condiciones de trabajo.

The best of dance is Chile is... the interest and disposition that exists to cross its own borders. I think dance in Chile is one of the artistic disciplines that is most open to generating all kinds of crossovers in its creations. There's a spirit and disposition that encourages exploration and does not restrict itself to the need to categorize or define artistic productions, as well as a diversity of styles that exist and coexist on the scene and perseverance to create in what, the majority of the time, are precarious working conditions.



SUITE para un CUERPO y su MEMORIA
© Natalia Dintrans

Para visibilizar la danza en nuestro país... se deben crear alianzas con distintas plataformas que permitan mostrarla más allá de la lógica de presentar obras en salas de teatros. Un buen ejemplo podría ser en grandes festivales como lo es Santiago a Mil, expandir la programación de danza a otros formatos de intercambio y experiencia para el público. En el fondo, aprovechar esta disposición y necesidad de la danza por explorar más allá de sus fronteras. Estoy segura que eso no sólo beneficiaría al público y a las plataformas que la acojan, sino también a los artistas para tener espacios de creación que no estén únicamente condicionados a los grandes fondos y los tiempos de producción que eso implica. Otro paso a seguir es apoyar iniciativas de espacios más pequeños y ‘under’, como lo es en este momento el espacio Sala de Máquinas, que desde mi perspectiva resultan esenciales para el desarrollo de la danza y su acercamiento a la comunidad.

A una persona que nunca ha ido a ver danza le diría... que puede ser rara. Que su lógica de construcción no siempre es narrativa, sino que muchas veces es fragmentaria y que en esa posibilidad de construcción pueden contemplar imágenes bellas y vivir experiencias ricas a nivel perceptivo, sensorial e intelectual. Que en general la danza y sus creadores contemporáneos no esperan que el público vea las obras de una sola manera porque no hay una sola lectura. Desde esa apertura le recomendaría que viviera la experiencia de ver su primera obra de danza.

To make dance more visible in our country... alliances should be formed that allow for it to be performed in places other than theater venues. A good example would be at large festivals like Santiago a Mil, expanding dance programming to take in other formats to connect with the public and let them experience it. Basically, taking advantage of this disposition and need for dance to explore beyond its borders. I'm sure this would not only benefit the public and the places it is performed in, but also the artists, who would have creative opportunities not only conditioned towards great sets and the production times that these imply. Another thing is to support the initiatives of smaller, under-the-radar venues like the Sala de Máquinas, which, in my opinion, are essential to develop dance and bring it closer to the community.

To someone who has never been to see dance before, I would say... that they're probably strange! That it's not always narrative and is often fragmented and that, in this way, beautiful images can be contemplated and great experiences had at a perceptible, sensorial and intellectual level. That, in general, dance and its contemporary creators do not expect the public to watch pieces in one single way because there is no single interpretation. I'd recommend that they open their minds and go and see their first dance piece.



Speak Low If You Speak Love...
© Danny Willems

El mejor consejo que toda compañía de danza debiera escuchar y hacer... no lo sé. Las compañías de danza, como las de teatro en Chile, están en extinción. Es un formato muy difícil de sostener en el tiempo, prácticamente imposible. Así lo hemos visto este año por ejemplo con el fin de dos grandes referentes de compañías en la danza y el teatro; el Colectivo de Arte La Vitrina y la Compañía de Teatro de Chile, respectivamente.

Bailarines y/o coreógrafos a los que hay que ponerles ojo y por qué... para ofrecer una mirada más amplia, le pedí a distintos colegas que la respondieran. Esto fue lo que me dijeron:

—Francisco Bagnara

“Me parece interesante el trabajo de Felipe Fizkal por su desenfadado. Le pondría atención a Betania González y su trabajo *Revolución* —documental que trata sobre un grupo de 93 bailarines que realiza apariciones inesperadas en distintos espacios públicos de Santiago—, por su intención de armar una voz comunitaria. También a Javiera Peón - Veiga por su trabajo de puesta en escena a nivel perceptivo y a Thomas Bentin por el aporte de un lenguaje distinto al de la escena local”.

—Betania González

“De las nuevas generaciones nombraría a Felipe Fizkal por su búsqueda en un discurso apasionado, a Ninoska Soto por su investigación en torno al potencial físico de la danza, a Alan Ibáñez por sus inquietudes en relación a la puesta en escena coreográfica y a Luna Anais por su interés por conformar y sostener una compañía de danza emergente hoy. Como bailarines destacaría el trabajo de Pablo Zamorano por su talento y versatilidad escénica, y a Alexandra Mabes por la entrega generosa de su cuerpo a la propuesta del director. Como coreógrafas, destaco a Matilde Amigo y Carla Bolgerie por su trabajo de calidad fuera de las esferas masivas y oficiales”.

—Josefina Green

“Le pondría ojo a Carola Cifras por su interesante búsqueda estética y de contenidos; Francisca Espinoza que problematiza

The best advice for any dance company...

I'm not sure. Dance companies, like theater ones in Chile, are becoming extinct. It's a very difficult, almost impossible, format to maintain over time. So, for example, this year we have seen the closure of two great dance and theater companies - the La Vitrina Art Collective and the Teatro de Chile company respectively.

Dancers and/or choreographers to watch out for and why... to offer a broader perspective, I asked different colleagues for their answers. This is what they told me:

—Francisco Bagnara

*“The work of Felipe Fizkal is interesting because of his self-assurance. I'd also pay attention to Betania González and her work *Revolución* - a documentary about a group of 93 dancers who make unexpected appearances in different public places in Santiago - for her attempt to build up a community voice. Also, Javiera Peón-Veiga for her work on staging at a perceptive level and Thomas Bentin for contributing a language different to that of the local scene”.*

—Betania González

“From the up-and-coming generation, I'd mention Felipe Fizkal for his search for a passionate discourse, Alan Ibáñez for his concern for choreographical staging and Luna Anais for her interest in conforming and maintaining a budding dance company today. As far as dancers are concerned, I'd highlight the work of Pablo Zamorano for his talent and versatility on stage and Alexandra Mabes for generously dedicating her body to what the director proposes. As choreographers, I'd highlight Matilde Amigo and Carla Bolgerie for their high-quality work outside of large-scale and official venues”.

—Josefina Green

“I'd keep an eye out for Carola Cifras because of her search for interesting aesthetics and content; Francisca Espinoza, who questions the naked body's capacity for

al cuerpo desnudo en su expresividad y capacidad de lenguaje; y Javiera Peón - Veiga, quien en cada obra presenta nuevos imaginarios. De los emergentes, me llama la atención Matilde Amigo, quien está experimentando desde un espacio más limítrofe en donde el cuerpo se instala como elemento escénico, y Carla Bolgeri que investiga desde los territorios y como el cuerpo colectivo se relaciona con y a través de él”.

— **Pablo Zamorano**

“A Nicolás Cancino y Mario Carreño por su danza urbana, por unirse a otros bailarines que crecen en la calle. Por armar lazos a través de su danza en espacios públicos y otros privados con el único fin de compartir desinteresadamente desde el movimiento. También observaría a Paulina Mellado por su resistencia como espacio CIEC —Centro de Investigación y Estudios Coreográficos—, visión de coreógrafa y por el contenido de sus obras; y a Francisca Morand, por ocupar un lugar interdisciplinario en la búsqueda coreográfica. Agregaría a Nury Gutes, brillante en su trabajo coreográfico, interpretativo y pedagógico, y Elias Cohen por su investigación constante sobre el cuerpo danzante, la conexión con la naturaleza y el estudio de culturas latinoamericanas.

expression and language and Javiera Peón-Veiga, who presents new stereotypes with each piece. Of those who are up-and-coming, Matilde Amigo stands out, as she is experimenting with the limits of bodies as theatrical elements and Carla Bolgeri, who is researching how the collective body is related to and through territory”.

— **Pablo Zamorano**

“Nicolás Cancino and Mario Carreño for their urban dance, for coming together with other dancers growing up on the streets. For creating ties through public and private dance performances, with the only aim of selflessly sharing movement. I’d also watch out for Paulina Mellado for her resistance as a CIEC (Center for Choreographic Research and Study), her choreographer’s vision and for her content and Francisca Morand for occupying an interdisciplinary area in the search for choreography. I’d also add Nury Gutes for her brilliant choreographical, interpretative and teaching work and Elias Cohen for his ongoing research into the dancing body, its connection with nature and the study of Latin American cultures”.

— **SUITE para un CUERPO y su MEMORIA** · Martes 17 y miércoles 18 de enero, 21h, Sala B1 · Centro GAM
 — **Speak Low If You Speak Love...** · Del jueves 19 al 21 de, 21h · CA660 Itaú Corpbanca

SHOWCASES

— **SentidoSeis** | Una creación articulada por cinco piezas coreográficas de seis minutos cada una, que están dirigidas por cinco artistas nacionales, pero interpretadas por una sola persona. Cada una de las piezas hace referencia a los distintos mecanismos fisiológicos de la percepción, entendidos como un tránsito desde y hacia el cuerpo en movimiento: el lugar donde el pensamiento sensible del intérprete está en su conciencia y en la experiencia física del recorrido corporal durante la obra.

A creation made up of five choreographies lasting six minutes each, directed by five national artists but performed by the same person. Each piece makes reference to the different physiological mechanisms of perception, understood as a journey from and to the body in movement: a place where the sensitivity of the performer is found in their conscience and in the physical experience of the body’s journey during the piece.

Jueves 19 de enero, 17h, Centro GAM.

—Teatrocinema

TODOS QUIEREN DINERO

EVERYONE WANTS MONEY

El próximo trabajo de una las compañías más prestigiosas de Chile está inspirado en Plata Quemada, novela del escritor argentino Ricardo Piglia, que narra uno de los robos más espectaculares ocurridos en Sudamérica. Su director, Juan Carlos Zagal, cuenta por qué la escogió: “En el fondo de todo siempre está el dinero. Queremos y vamos hablar del desenfreno que existe por tenerlo a cualquier costo, incluso traicionándote a ti mismo y a los que más quieres”, adelanta.

The upcoming play by one of the most prestigious companies in Chile was inspired by Plata Quemada, a novel by the Argentine writer Ricardo Piglia, which tells of one the most spectacular robberies to have ever occurred in South America. Its director, Juan Carlos Zagal, tells us why he chose it: “At the end of the day, everything’s always about money. We want it and there’s a lack of self-control when it comes to getting it at any cost, even if this means betraying yourself and those you love the most”, he says.

Por By Paulina Cabanillas F

El 12 de agosto de 2014 ocurrió el robo más grande de la historia de Chile: en sólo tres minutos, ocho personas sustrajeron seis mil millones de pesos de un camión de valores estacionado en la zona de carga del Aeropuerto Arturo Merino Benítez de Santiago. Cuando Juan Carlos Zagal se enteró del “robo del siglo” —como la prensa nacional denominó al hecho— inmediatamente se acordó de Plata Quemada, libro del escritor argentino Ricardo Piglia que recrea uno de los atracos más espectaculares sucedidos en Sudamérica en la década del sesenta. El periodista Nibaldo Mosciatti le había recomendado adaptar el texto al teatro varios años antes, pero Zagal dejó reposar la idea en su mente como quien deja una revista sobre el velador. “Me lo compré, lo leí, pero dije ‘no, no es el momento’. Cuando vi la noticia enseguida pensé ‘Ahora tenemos que hacer Plata Quemada. Ahora’”, recuerda.

Pese a que desde ese entonces trabaja junto a su compañía Teatrocinema en una obra inspirada en la novela, Zagal no se equivocó: 2016 fue un período pródigo en escándalos de dinero mal habido. “Los fiscales están investigando a más de 190 empresarios, políticos y una vasta gama de intermediarios acusados de evasión de impuestos, fraude, emisión de facturas falsas, lavado de dinero y soborno”, leía en un reportaje sobre casos de corrupción en Chile

On August 12 2014, the biggest robbery in Chilean history took place: in only three minutes, eight people stole six thousand million pesos from an armored truck parked in the cargo zone at the Arturo Merino Benítez airport in Santiago. When Juan Carlos Zagal found out about the ‘robbery of the century’— as the national press called it— he immediately remembered Plata Quemada, the book by the Argentine writer Ricardo Piglia, which recreates one of the most spectacular robberies to have ever occurred in South America in the sixties. The journalist Nibaldo Mosciatti had recommended he adapt the text to the theater several years before but Zagal put the idea to the back of his mind just like you would cast aside a magazine on a side table. “I bought it and I read it but I said ‘No, now’s not the time’. When I saw the news, I thought, ‘Now we have to do Plata Quemada. Now.’”, he remembers.

Zagal has been working since then on a play inspired by the novel with his Teatrocinema company and he was not wrong: 2016 was a prodigious year for scandals involving ill-gotten gains. “District attorneys are investigating more than 190 businessmen, politicians and a wide range of intermediaries accused of tax evasion, fraud, emitting false invoices, money laundering and bribery”, he read



publicado por The New York Times. “Supe que era urgente hacer *Plata Quemada* porque pese a que la historia del libro sucedió en 1965, sigue siendo vigente. Habla de coimas, abusos de poder, tráfico e instituciones supuestamente loables que participan en asociaciones ilícitas. Todo confirma que vivimos en una sociedad sumamente ambiciosa, codiciosa y materialista”, dice Zagal. “En el fondo de todo siempre está él, el dinero. Entonces queremos y vamos hablar del desenfreno que existe por tenerlo a cualquier costo, incluso traicionándote a ti mismo y a los que más quieres”, adelanta.

Viva el caos

A mediados de los ochenta, Juan Carlos Zagal, Laura Pizarro y Jaime Lorca fundaron La Troppa, compañía que se caracterizó por su profunda investigación del lenguaje escénico y que fue responsable de obras inolvidables como *Pinocchio* (1990), *Viaje al centro de la tierra* (1995) y *Gemelos* (1999), entre otras. Cada puesta en escena era un nuevo y maravilloso mundo artesanal, que emulaba al cine mediante miniaturas, muñecos, técnicas de iluminación, juegos de perspectivas y recursos narrativos que le daban al espectador una nueva manera de vincularse al teatro. En 2005, la compañía se separó. Jaime Lorca fundó *Viaje Inmóvil* y Juan Carlos Zagal junto a Laura Pizarro crearon Teatrocinema, donde se introdujeron de lleno en los lenguajes del cine, la animación y el cómic en obras como *Sin Sangre* (2007), *El Hombre que Daba de Beber a las Mariposas* (2010), *Historia de Amor* (2013) y *La Contadora de Películas* (2015). “Para nosotros *La Contadora de Películas* fue como cerrar un ciclo, dijimos ‘ya, hasta aquí llegamos con esta fusión de teatro-cine. Entonces *Plata Quemada* es como una refundación, el inicio de un nuevo período”, explica Zagal. “La idea es revisar lo que hemos hecho y tomar los mejores elementos de nuestras experimentaciones. Fundir toda la imaginaria que construimos con La Troppa, que es muy artesanal, muy teatral; con el mundo de Teatrocinema que es básicamente un viaje en el tiempo y en el espacio”.

in a report on corruption in Chile published by The New York Times. “I knew we had to make Plata Quemada urgently because, although the story happened in 1965, it’s still valid. It talks of backhanders, the abuse of power, trafficking and supposedly laudable institutions that take part in illicit activities. It all confirms that we live in a society that is highly ambitious, greedy and materialistic”, says Zagal. “At the end of the day, everything’s always about money. We want it and there’s a lack of self-control when it comes to getting it at any cost, even if this means betraying yourself and those you love the most”, he says.

Long live chaos!

In the middle of the eighties, Juan Carlos Zagal, Laura Pizarro and Jaime Lorca founded La Troppa, a company characterized by its in-depth research of theatrical languages and responsible for unforgettable plays such as Pinocchio (1990), Viaje al centro de la tierra (1995) and Gemelos (1999), among others. Each performance presented a new and marvelous traditional world, which emulated the cinema through miniatures, puppets and lighting techniques, playing on perspective and narrative resources, giving the spectator a new way of connecting with the theater. In 2005, the company was dissolved. Jaime Lorca founded Viaje Inmóvil and Juan Carlos Zagal and Laura Pizarro created Teatrocinema, immersing themselves in the languages of the movies, animation and comics with plays such as Sin Sangre (2007), El Hombre que Daba de Beber a las Mariposas (2010), Historia de Amor (2013) and La Contadora de Películas (2015). “For us, La Contadora de Películas was like closing a circle. We said, ‘OK, we’ve come this far with this fusion of theater and cinema’. Plata Quemada is like a relaunch, the beginning of a new period”, explains Zagal. “The idea is to go over what we’ve done and use the very best of our experiments. To fuse all the imagery that we’ve built up with La Troppa, which is very traditional and very theatrical with the world of Teatrocinema, which is basically a journey through time and space”.

—¿Cómo se reflejará eso en Plata Quemada?

—Hemos escrito muchas historias tratando de aplicar, en mayor o menor medida, la teoría del caos. Siempre hay un gesto, palabra o mirada que lo cambia todo. En la novela hay una planificación meticulosa del robo, pero que nunca contempla el caos. Entonces llega un punto en que la historia se ramifica y es un gran desorden, pero si te alejas, puedes ver claramente un ordenado cuadro de corrupción. También ahora queremos extremar el uso de algunos elementos. Como es una novela muy vertiginosa, vamos a respetar ese ritmo con muchos cambios de planos e introduciendo algo de la teoría de cuerdas y los universos paralelos, como las obras de (Mauritz) Escher. Queremos dejar que nos inunde el caos, descomponer la realidad en muchas otras a partir de un punto de vista, mover nuestras cámaras a través de los múltiples universos que viven en un acto y en un momento determinado. No es que vayamos a hacer teoría, pero nos interesa mostrar que ante un mismo hecho, las posibilidades de interpretación son infinitas.

—¿Cuándo crees que podría estar lista la obra?

—Como en dos años más. Las compañías que nos preocupamos de desarrollar un lenguaje, nos tomamos el tiempo necesario para crear porque tenemos que sobrevivir. Mejor al revés: como nadie nos subvenciona, tenemos que trabajar para sobrevivir y, además, para crear.

—¿Qué hace falta: un mecenas, políticas públicas o las dos cosas?

—Creo que lo que falta es la disposición de juntar voluntades. Después de todo, el dinero no tiene importancia y lo podemos quemar, como pasa en la novela. Si en tu idea están esas ganas reales de crear, esa pasión artística, da lo mismo si tienes mil millones o nada. De alguna manera, todo confabula para que resulte. Ahora, cuando no tienes nada, creo que falla la idea, el impulso inicial. Para mí, esa es la gracia del work in-progress: arriesgarse a buscar, a presentar tu idea y ver qué ocurre. Es volver al caos. Saber que tienes un proyecto que puede transformarse en algo increíble, como en algo no tan bueno. Pero ahí está el valor, en construir con fuerza, en sacar adelante eso en lo que crees ciegamente y después sacar conclusiones. Si no fue como esperábamos, vamos de nuevo. Siempre hay que levantarse de nuevo.

—How will this be reflected in Plata Quemada?

—We've written a lot of stories trying to apply the theory of chaos to a greater or lesser extent. There's always a gesture, word or glance that changes everything. In the novel, the robbery is planned meticulously, but chaos is never contemplated. So, it gets to the point when the story branches out and becomes highly disorganized but, if you take a step back, you can clearly see an ordered framework of corruption. We also want to maximize the use of some elements. Since it's a very dramatic novel, we're going to respect that rhythm with many changes between different levels and by introducing something of string theory and parallel universes, like (Mauritz) Escher's plays. We want to let chaos overrun, decomposing the reality of many others as a result of a point of view, moving our cameras through the multiple universes that an act or specific moment involves. It's not that we're going to be theoretical, but we're interested in showing that, faced with the same fact, its possibilities for interpretation are endless.

—When do you think the play will be ready?

—In about two more years. Companies like us that are involved in developing a language take all the time we need because we have to survive. It's better the other way around: since nobody is subsidizing us, we have to work to survive and also to create.

—What's lacking: a sponsor, public policies or both?

—I think what's missing is the lack of desire to find willpower. After all, money is not important and we can burn it, like what happens in the novel. If your idea involves that real desire to create, that artistic passion, it doesn't matter if you have a thousand million pesos or nothing. In some way, everything conspires to work out. When you have nothing, I think that the idea, the initial push, fails. For me, that's the beauty of a work-in-progress: to take a risk in the search, present your idea and see what happens. It's to go back to chaos. To know that you have a project that can be transformed into something incredible or something that isn't so good. But that's where its value is, in constructing something using strength, in blindly going ahead with what you believe in and then drawing conclusions. If it doesn't work out like we expected, we'll start again. You always have to get back up.

NO MOLESTAR *DO NOT DISTURB* DIRECTORES TRABAJANDO *DIRECTORS AT WORK*

Fue un libro, un asalto o la experiencia de alguien cercano. Un poema, un sonido o el instante en que esos elementos se cruzaron. Mariana de Althaus, Nahuel Cano y Gerardo Naumann, cuentan cuál fue el momento y cómo germinó la idea de lo que mostrarán en los Works in-progress de Platea 17.

A book, a robbery or the experience of someone close. A poem, a sound or an instant in which elements became intertwined. Mariana de Althaus, Nahuel Cano and Gerardo Naumann tell us what their moment was and how they developed the idea of what they will present as a work-in-progress at Platea 17.

Por By Paulina Cabanillas F

Ser testigo de un nacimiento es una experiencia única e irrepetible. Basta con traer a la mente la imagen de un niño saliendo del vientre de su madre, un almácigo abriéndose paso entre la tierra o la de una bandeja con panes recién horneados. En el ambiente hay nerviosismo, emoción y alegría, tal vez alivio o miedo. Pero ¿y si observamos la gestación, si ahondamos en ese período oscuro y misterioso que antecede al alumbramiento? Como solemos ver las obras terminadas, ahora hicimos el ejercicio al revés. Hablamos con Mariana de Althaus, Nahuel Cano y Gerardo Naumann para averiguar qué es lo que les quita el sueño, cómo están trabajando, cuáles son los temas que rondan por sus cabezas y, lo más importante, qué es lo que presentarán en esta nueva edición de Platea 17.

MARIANA DE ALTHAUS

Durante el año 2015, la directora y dramaturga peruana Mariana de Althaus escribió una columna cada dos semanas para el diario Perú 21. En ella opinaba de política, de maternidad, de teatro, de las luchas feministas o de cualquier tema que la invitara a reflexionar. Pero a comienzos de 2016, decidió dejar de hacerlo. “Regreso a retomar mi esfuerzo por entender el mundo”, escribió en su última entrega.

Witnessing the birth of something unique and unrepeatable. It's enough to bring to mind the image of a child coming out of their mother's womb, a gumbo tree setting down its roots or a tray of recently baked bread. In the atmosphere are nerves, emotions and happiness, perhaps relief or fear. However, what happens if we observe this development, if we delve into that dark and mysterious period that precedes birth? Since we are used to seeing finished works, we have now carried out the exercise the other way around. We talk to Mariana de Althaus, Nahuel Cano and Gerardo Naumann to find out what keeps them awake at night, how they're working, what topics are on their minds and, most importantly, what they will present in this new version of Platea 17.

MARIANA DE ALTHAUS

In 2015, the Peruvian director and playwright Mariana de Althaus wrote a column every two weeks for the newspaper Perú 21. In it, she gave her opinions on politics, motherhood, the theater, feminist struggles and any other topic that made her think. However, at the beginning of 2016, she decided to stop. “I'm going back to making an effort to understand the world”, she wrote in her last column.



—¿Cuáles son las preguntas que te haces hoy?

—Muchas, de todo tipo. En este trabajo parto de mi perplejidad ante la muerte. El terror a perder a los que amo, a mis hijos. ¿Cómo hacemos para sobrellevar la pérdida de alguien que necesitamos para vivir? ¿Qué mecanismos internos se activan para sobrevivir luego de una pérdida? ¿Por qué vivimos de espaldas a la muerte? ¿Qué sentido tiene vivir con la muerte al lado?

—¿Cómo fue que llegaste a las historias de Los Aviones que Cruzan el Cielo?

—Fernando, un alumno mío, quería hacer una obra de teatro con la historia de su padre, un hombre que había perdido a su primera familia en un accidente de avión. Me propuso que la escribiera y la dirigiera, y a mí se me ocurrió juntar su historia con la de Marisol, una amiga mía que perdió a su pareja en otro accidente de avión, para hacer una obra de teatro testimonial. A ambos los unía la necesidad de hacer un duelo que aún no habían podido completar por diferentes razones.

—En la última columna dices que regresarías a tu espacio natural de reflexión: el escenario. ¿Esta obra tiene que ver con oír tu propia voz?

—Las columnas te obligan a analizar la realidad y opinar sobre ella. El teatro, para mí, es todo lo contrario: no parte del análisis, parte de un desajuste con la realidad, una inquietud, un miedo, y el trabajo no consiste en llegar a conclusiones ni ofrecer dictámenes, sino en cuestionar las categorías que ordenan nuestro mundo. Hacer estallar nuestras certezas para, a partir de esa complejización, uno pueda comprender mejor el mundo en su desorden, en su belleza.

—What questions do you ask yourselves today?

—A lot, all different kinds. In this work, I began with my perplexity over death. The terror of losing those I love, my children. How do we get over the loss of someone we need to live? What internal coping mechanisms are activated to survive a loss? Why do we turn our back on death? What is the point of living side-by-side with death?

—How did you arrive at the stories of Los Aviones que Cruzan el Cielo?

—Fernando, one of my students, wanted to put on a play telling the story of his father, a man who lost his first family in a plane accident. My challenge was to write and direct it and I had the idea of combining the story with that of Marisol, a friend of mine who lost her partner in another plane accident, thus creating a theater play that is also a testimony. Both were united by their need for a period of mourning that, for different reasons, they had never had.

—In your last column, you said that you would go back to your natural place for reflection: the stage. Does this play have anything to do with hearing your own voice?

—The columns forced the reader to analyze reality and form an opinion on it. For me, the theater is the complete opposite: it doesn't begin with analysis, but from an imbalance with reality and a concern or fear and the work doesn't consist of drawing conclusions or judging but questioning the categories that give order to our world. Turning certainties upside down so that, as a result of this added complexity, you can better understand the world with all its disorder and beauty.

—Los Aviones que cruzan el cielo · Viernes 20 de enero, 11.45h · Sala B1, Centro GAM

NAHUEL CANO

NAHUEL CANO

El actor, director y dramaturgo argentino Nahuel Cano, tuvo una especie de flechazo con la poeta brasileña Ana Cristina Cesar, quien murió en 1983 tras arrojarla por la ventana del departamento de sus padres ubicado en Copacabana. La busca en sus libros, fotos, dibujos, recortes de prensa. “Hay algo emocional que me atrae de su obra. Creo que tengo una suerte de enamoramiento de esa mujer fragmentada y desconocida”, dice. Los poemas de Ana C., como firmaba sus textos, son la base de *Una tierra salvaje*, el trabajo que está preparando junto al músico Ezequiel Menalled, el dramaturgo David Mangus, el director de cine Juan Fernández Gebauer, y su compañía EL CUARTO. “Estoy investigando cómo lo personal se vuelve político, y cómo la ficción moldea lo real. Creo que no somos otra cosa que un punto de cruce entre hilos que nos trascienden, que no se sabe de dónde vienen ni se sabe adónde van”, explica. “Una Tierra Salvaje surge entonces de la necesidad de explorar otras gramáticas escénicas, otras maneras de organizar lo que sucede. Y también, de un enamoramiento profundo de la poesía de Ana Cristina Cesar”.

—Dices que este montaje se mueve entre instalación sonora, performance y obra teatral. ¿Cuál es la premisa de la que parten?

—Siempre la premisa es abrazar la incertidumbre, mantenernos en territorios indefinidos el mayor tiempo posible durante el proceso de creación. En este caso, intentamos construir un espectáculo donde lo musical, lo teatral y lo visual-instalativo se contaminen mutuamente. Desarrollar una pieza en donde la hibridación no sea solo la suma de diferentes campos, sino que genere un nuevo tipo de gramática.

—¿Por qué los poemas de Ana Cristina Cesar y no los de otro poeta?

—Encuentro que Ana Cristina Cesar, en su trabajo y en su vida, desarrolla una manera muy singular y potente de volver performática una invención del Yo, del sujeto. No se trata solo de algo biográfico, sino también político. Es un Yo que no quiere ser “centrado” y está siempre incómodo en todas las categorías. A través de su escritura se desplaza entre géneros, estilos, traducciones y registros, siempre buscando una exterioridad de la poesía. En su vida, esta performance del yo y la promiscua relación entre literatura y vida, ficción y realidad, termina trágicamente con su suicidio. Tengo la sensación de que en esos textos hay una voz extraña y sensual que me confiesa sus pensamientos. Entonces, quizás lo que estoy haciendo es buscar a esta mujer extraña de la que me he enamorado. Quizás es un viaje para, como un Frankenstein, armar de a pedazos a esta mujer amada.

*The Argentine actor, director and playwright Nahuel Cano practically fell in love at first sight with the Brazilian poet Ana Cristina Cesar, who passed away in 1983 after throwing herself from the window of her parents' apartment in Copacabana. He looks for her in books, photos, pictures and press cuttings. “There's something emotional that attracts me to her work. I think I'm kind of in love with this broken and unknown woman”, he says. Signing her name as Ana C., this poet's work is the basis for *Una tierra salvaje*, the piece that he is preparing together with the musician Ezequiel Menalled, the playwright David Mangus, the movie director Juan Fernández Gebauer and his company EL CUARTO. “I'm researching how what is intimate becomes political and how fiction works as part of what is real and molds it. I think we're no more than a meeting point between different threads that go beyond us. *Una tierra salvaje* emerges, therefore, from the need to explore other theatrical forms of expression, other ways of organizing what happens and what emerges in theater from a deep-rooted obsession with the poetry of Ana Cristina Cesar”, indicates Nahuel.*

—You say that the performance fluctuates between a sound installation, performance and theater play. What premise are they based on?

—The premise is to embrace uncertainty, keeping us in uncertain territory during the creative process for the longest time possible. In this case, we're trying to construct a performance where music, theater and visual installations are mutually contaminated. To develop a piece in which becoming a hybrid is not only the sum of different fields but also generates a new type of grammar.

—Why the poems of Ana Cristina Cesar and not of another poet?

—I find that in her work and life, Ana Cristina Cesar developed a very individual and potent way of turning an invention of the self, the subject, into performance. It's about something biographical, but also political. Through her writing, she moves between genres, styles, translations and registers, always looking for the outward existence of poetry. In her life, this performance of the self and the promiscuous relationship between literature and life and fiction and reality ends tragically with her suicide. I have the feeling that, in all these texts, there's a strange and sensual voice that tells me its thoughts. So perhaps what I'm doing is looking for that strange woman I've fallen in love with. Perhaps it's a journey towards putting this much-loved woman back to pieces, like Frankenstein.

GERARDO NAUMANN

Aquí ocurrió el efecto bola de nieve: lo que sería la sinopsis de una obra de teatro terminó siendo un cortometraje con guión, storyboard, equipo de cine, de post-producción, sonido y montaje. Quizás era inevitable que pasara. Gerardo Naumann es también director de cine y desde hace un tiempo que el tema del robo, analizado desde distintas perspectivas, está presente en su mente. En su anterior trabajo, denominado *El Carterista*, un actor abandona la escena para ir a ver una obra que están dando en otro teatro, convirtiéndose en actor y público a la vez. "El motor de *El Carterista* fue tomar un pedazo de otra obra en vivo y copiarla en la mía. Después empezó a crecer y aparecieron más capas: ¿qué es copiar y pegar?, ¿se puede copiar y pegar o es siempre una reinterpretación?, ¿no son las máquinas las únicas verdaderas copistas?", se preguntaba en un artículo para el diario *El Clarín*.

—¿Y de qué se trata *Los Trabajos* entonces?

—Como muchas personas en Buenos Aires, me han asaltado en varias oportunidades. Y siempre quedé además de asustado, fascinado por esas formas actorales, esas puestas en escena complejas y contundentes. Siempre me vi comentando los hechos, recordándoles. Cada asalto quedó en mi memoria como una breve obra de teatro. Quise en *Los Trabajos* reunir estos mundos y darle continuidad a un motor que me viene alimentando: el de apropiarse de formas teatrales que se dan por fuera del círculo de teatro académico o de autor, como el teatro que se hace en las escuelas, los pesebres vivientes o los manuales para aprender idiomas, y llevarlos al encuentro con el teatro de sala, que es en definitiva lo que yo hago como director. Es decir, de nuevo hay acá la voluntad de continuar un movimiento originado en la cultura popular, la de hibridar las formas culturales, mezclarlas, apropiarse de unas para hacerlas encontrar con otras.



GERARDO NAUMANN

*There was a snowball effect: what was going to be the synopsis of a theater play ended up being a short film with a script, storyboard and a film-making, post-production, sound and staging team. Perhaps it was inevitable. Gerardo Naumann is also a movie director and, for a while, the topic of the robbery, analyzed from different perspectives, had been at the forefront of his mind. In his previous work, called *El Carterista*, an actor leaves the stage to go and see a play that is being performed in another theater, becoming actor and public at the same time. "The idea behind *El Carterista* was to take a piece of another live play and copy it into mine. Afterwards, it began to grow and more layers appeared. What is copy and paste? Can this be copied and pasted or is it simply a reinterpretation? Aren't machines the only really copiers?", he asked in an article for the newspaper *El Clarín*.*

—So what is *Los Trabajos* about then?

*—Like many people in Buenos Aires, I've been mugged several times. And apart from being frightened, I've always been fascinated by this acting, this complex and convincing staging. I was always commenting on things, remembering them. Each mugging has stayed in my mind like a short play. In *Los Trabajos*, I wanted to bring these two worlds together and give a sense of continuity to a force that has been driving me for a while: using theater forms from outside the academic circle, like theater in schools, living scenes or the books used to learn languages and bring them to the stage, which is definitely what I do as a director. In other words, there's a willingness to carry on with a movement that is gaining strength in popular culture, to create a hybrid between cultural forms, mix them together and use some of them together with others.*

—*Los Trabajos* · Viernes 20 de enero, 10.50h · Sala B1, Centro GAM

TALENTO EN EXPANSIÓN

TALENT ON THE INCREASE

Cada vez son más los artistas nacionales que viajan al extranjero para realizar residencias de creación en prestigiosos centros culturales o instituciones académicas. Hablamos con los directores de New York Theatre Workshop y California Institute of the Arts para saber por qué están apostando por el talento made in Chile.

More and more Chilean artists are traveling abroad to participate in creative residencies at prestigious cultural centers or academic institutions. We talked to the directors of the New York Theater Workshop and the California Institute of the Arts to find out why they are betting on talent 'made in Chile'.

Por By Paulina Cabanillas F



Hay varios factores que influyen a la hora de crear, pero hay tres que son sustanciales: la inspiración, esa musa esquiva que cuesta sudor, esfuerzo y disciplina; el lugar de trabajo, que es un paraíso si cuenta con la dosis justa de estímulos y tranquilidad; y el financiamiento, que permite que todo lo anterior suceda sin sufrir un ataque de ansiedad. Pero en tiempos de redes, precariedad de recursos, crisis y cuestionamientos de toda índole ¿existen realmente formas alternativas de producir y exhibir cultura? Así lo cree desde hace varias décadas, el prestigioso New York Theatre Workshop (NYTW) fundado en 1979. “Para nosotros hacer teatro es nuestra máxima prioridad, por lo que apoyar el desarrollo de los artistas es tan importante como ayudarlos a producir su trabajo”, afirma Linda Chapman, directora artística asociada de NYTW. “Hoy los artistas no son valorados como corresponde, por lo que las residencias son una forma de extender nuestro respaldo más allá de las presentaciones que hacemos”, cuenta.

Several factors have an influence when it comes to being creative, but three are essential: inspiration, that elusive muse that costs blood, sweat and tears; the workplace, which is a paradise if it has the right number of stimuli and, finally, tranquility and financing, which allows for the previous two to occur without suffering a panic attack. However, in today's world of networks, precarious resources, crises and all types of questions, are there really alternative ways of producing and exhibiting culture? This is what the prestigious New York Theater Workshop (NYTW), founded in 1979, has believed for several decades. “For us, making theater is our number one priority, which is why supporting artists' development is just as important as helping them produce their work”, confirms Linda Chapman, Associated Artistic Director at the NYTW. “Nowadays, artists are not valued as such, which is why residencies are a way of extending our backing beyond the performances we put on”, she says.



Las residencias no solo benefician a un artista o compañía en cuanto a recursos y herramientas de trabajo. También son un aporte para la comunidad que los recibe, al impulsar una formación participativa y abrir un espacio de reflexión sobre el entorno sociocultural de hoy. Así lo cree Steven Lavine, presidente del California Institute of the Arts (CalArts) desde 1988. “Las residencias implican traer al campus una nueva perspectiva a la experiencia de nuestros estudiantes: la dimensión internacional. Les da la oportunidad de colaborar y contribuir a la creación de una obra, que probablemente se desarrollará en distintos lugares y etapas durante varios años”, opina. “Actualmente tenemos proyectos que llevarán estudiantes a China, Francia, Cuba y México, y estamos explorando posibilidades adicionales para Sudamérica”, adelanta.

Chile, presente

CalArts no es la única institución que mira atenta lo que sucede por estos lados. El año pasado, The Watermill Center recibió a un buen contingente de artistas latinoamericanos, entre los que se encontraban cubanos, colombianos, mexicanos, argentinos y por cierto, chilenos. El país estuvo representado por el artista Basco Vazko, la compañía Acción Residente —responsables de la obra *Réplica*— y los creadores del proyecto La Fábrica, integrado por la dramaturga Daniela Contreras, el diseñador escenográfico Cristian Mayorga y las actrices Camila Karl y Ebana Garín. “Esperamos que los artistas vengan con un proyecto que esté en las primeras etapas del proceso creativo, y que la experiencia aquí (el tiempo, espacio, edificio, jardines, la colección de arte y la biblioteca) los informe, inspire y mejore su trabajo”, dice Elka Rifkin, su directora.

El director Ítalo Gallardo y la actriz y dramaturga Camila Le-Bert, también viajaron a Estados Unidos para realizar residencias, pero esta vez dirigidas por NYTW en Dartmouth College en Hanover, New Hampshire. “Fue muy buena experiencia por las personas que conocí y me habría gustado estar más tiempo para avanzar en la obra que estoy trabajando. El entorno era muy tranquilo y los recursos de la universidad a nivel de bibliotecas era buenísimo”, describe Camila. “En ese sentido, las residencias son muy necesarias porque puedes aislarte de la vida cotidiana y dedicarte ciento por ciento a tu proyecto. Te enriquece porque sales de tu cultura y las costumbres artísticas locales y puedes pensar desde otra tradición”.

Residencies do not only benefit an artist or company as far as resources and work tools are concerned. They support the community that receives them, encouraging participation and providing an opportunity for reflection on today's sociocultural environment. That is what Steven Lavine, President of the California Institute of the Arts (CalArts) since 1988, believes. “Residencies imply bringing a new perspective to our students' experience on campus: the international dimension. It gives them the opportunity to collaborate and contribute to the creation of a play that will probably be developed in different places and on different stages during several years”, he says. “We currently have projects that take students to China, France, Cuba and Mexico and we're exploring new possibilities for South America”, he adds.

Chile: present and correct!

*CalArts is not the only institution that is looking closely at what is happening over here. Last year, The Watermill Center welcomed a large number of Latin American artists, including Cubans, Colombians, Mexicans, Argentines and, of course, Chileans. The latter was represented by the artists Basco Vazko, the Acción Residente company - responsible for the play *Réplica* - and the creators of the *La Fábrica* project, made up of the playwright Daniela Contreras, the theater designer Cristian Mayorga and the actresses Camila Karl and Ebana Garín. “We expect artists to come with a project that is in the early stages of creation and hope that their experience here (in terms of time and space and in the building and gardens, the art gallery and the library) informs and inspires them and helps them improve their work”, says Elka Rifkin, its director.*

The director Ítalo Gallardo and the actress and playwright Camila Le-Bert also traveled to the United States for residencies, this time held by the NYTW at Dartmouth College in Hanover, New Hampshire. “It was a really good experience for everyone I met and I'd have liked to have stayed longer to do more on the play I'm working on. The surroundings were very peaceful and the resources at the university's libraries were excellent”, says Camila. “in this respect, residencies are really necessary because they help isolate you from daily life so you can dedicate yourself 100% to your project. They enrich you because you leave behind your culture and local artistic customs and are able to think from a different tradition's perspective”.



Réplica
© Fundación Teatro a Mil

El turno es de nosotros

Pero, ¿de dónde viene el interés por el talento chileno y latinoamericano? Para Steven Lavine de CalArts se debe a por cómo repercuten en él las circunstancias históricas. “Según mi experiencia, el teatro contemporáneo más importante viene de América Latina y Europa del Este. Las crisis sociales y políticas que han ocurrido en los últimos 50 años han provocado que los artistas realicen una profunda investigación sobre la relación del pasado con el presente y, en muchas ocasiones, sobre la naturaleza misma de sus naciones”, explica.

Para Linda Chapman, en el caso de NYTW se debe más a un tema de foco. “Por años hemos estado interesados en relaciones bilaterales con artistas y productores de teatro del Norte y el Este de Europa. Pero recientemente, nos dimos cuenta de que no comprendíamos las preocupaciones de nuestros vecinos latinoamericanos, con quienes compartimos tanto siendo parte del mismo continente”, reconoce. “Ciertamente el Festival Santiago a Mil y el TCG (Theatre Communications Group) han creado una vía de comunicación para que productores teatrales de Estados Unidos conozcan a productores chilenos y latinoamericanos. Es una oportunidad de ampliar nuestro conocimiento y hacer nuevos amigos, con la esperanza de generar nuevas colaboraciones”. Y añade: “La escena teatral latinoamericana parece estar evolucionando con gran energía, emoción y artistas comprometidos. Hay una vibración única que es atractiva y que ofrece la intrigante promesa de que hay un gran trabajo por venir”.

It's our turn

However, where does this interest in Chilean and Latin American talent come from? For Steven Lavine of CalArts, it is due to the repercussions of historical circumstances. “In my experience, the most contemporary theater comes from Latin America and Eastern Europe. The social and political crises of the last fifty years have made artists to carry out in-depth research into the relationship between the past and the present and, on many occasions, on the nature of these in their nations”, he explains.

In the case of NYTW, it is more due to a matter of focus for Linda Chapman. “For years, we’ve been interested in bilateral relations with theater artists and producers from Northern and Eastern Europe. Recently though, we realized that we didn’t understand the concerns of our Latin American neighbors, with whom we share so much as part of the same continent”, she acknowledges. “The Santiago a Mil Festival and the TCG (Theatre Communications Group) have definitely created a means of communication for theater producers from the United States to get to know Chilean and Latin American producers. It’s a chance to broaden our horizons and make new friends, with the hope of creating new collaborations”. She adds that, “The Latin American theater scene seems to be developing energetically, with a lot of emotion and committed artists. It’s pulsing with a unique and attractive offer and the intriguing promise of great work to come”.

SHOWCASES

- Inútiles** · Sátira política que revisa la existencia histórica del racismo en Chile, a partir de la construcción autoritaria de la patria, la república y sus instituciones. Sábado 21 de enero, 15h, Centro GAM.
- Velorio** · Una instalación para un espectador, quien debe recostarse en el interior de una caja que simula ser un ataúd. Sábado 21 y domingo 22 de enero, de 12h a 17h previa inscripción en el punto de acreditación, Centro GAM.

EL TEATRO, ¿UN MOTOR ECONÓMICO? *THE THEATER, DRIVING THE ECONOMY*

Se entiende como industrias culturales y creativas a los productos que nacen de la creatividad humana y que son reproducidos industrialmente. Ante esa definición, hay una interrogante que aún genera discusión: ¿se puede considerar al teatro como una industria?

It's understood as a cultural industry for products born from human creativity that are reproduced industrially. Faced with this definition, an unanswered question is still causing discussion. Can theater be considered an industry?

Por By **Alejandra Gajardo**

En 2013 la Unesco publicó *Tiempo de Cultura*, un estudio donde afirmaba que las Industrias Culturales y Creativas generaban en el mundo 2,25 billones de dólares al año y que empleaban el 1% de la población activa del planeta. En la investigación, el organismo internacional entendía como “industria cultural” a todos aquellos productos que nacen de la creatividad humana y que son reproducidos industrialmente, a su cadena productiva ya cada una de las labores que se realizan para que esas obras lleguen al público. Ante esa definición, hay una interrogante que sigue generando debate: ¿qué pasa entonces con el teatro: cumple con esos parámetros?

Hay quienes no lo creen y las razones saltan la vista: las artes escénicas tienen como característica esencial la imposibilidad de ser reproducidas de forma mecánica o digital. “El teatro es un arte vivo, que se replica vez por vez porque ninguna representación es igual a otra. Por lo tanto, más que un arte industrial es artesanal”, dice Claudia Barattini, ex ministra de cultura y actual agregada cultural en la embajada de Chile en México.

*In 2013, UNESCO published *Cultural Times*, a study that confirmed that cultural and creative industries generated 2.5 billion dollars a year worldwide and employed 1% of the planet's active population. In this research, the international body considered every product that was the result of human creativity reproduced industrially, its chain of production and each of the tasks carried out so that this reached the public as a 'cultural industry'. Faced with this definition, an unanswered question still causes debate. What happens with theater then? Is it an industry or not?*

Some people don't think so and the reasons are obvious: one of the main characteristics of the performing arts is the impossibility of recreating them mechanically or digitally. “Theater is a living art form, which is replicated over and over again because no one performance is the same as the last. Therefore, more than an industrial art, it's a handcrafted one”, says Claudia Barattini, former Minister of Culture and current Cultural Attaché at the Embassy of Chile in Mexico.

El gerente de Santiago Creativo Leonardo Ordoñez cree que por definición el teatro no es una industria, pero sí una actividad cultural cuya contribución al desarrollo de la industria creativa es cada vez menos cuestionable. “Ese vínculo tiene relación con el momento del proceso productivo que luego de la etapa de creación, un director, una compañía o bien un productor teatral, resuelve por razones técnicas, de contenido y de oportunidad de conexión con el público, generar una producción para esa obra. Así se pone a disposición de las personas una experiencia por la que están dispuestas a pagar y cuando eso ocurre, estamos frente al desarrollo de la industria del espectáculo y la entretención, que por cierto forma parte de la industria creativa”, explica. “Desde ese punto de vista, ciertas obras teatrales, siendo insumo de la cadena de valor y productiva de la industria, sí contribuyen al desarrollo socioeconómico de la sociedad”.

El rol del Estado

Sofía Lobos, Secretaria Ejecutiva del Comité Interministerial de Fomento para la Economía Creativa, sostiene que pese a que el teatro no pueda considerarse como industria cultural, sí forma parte de un concepto que la misma Unesco utiliza en sus estudios: el de economía creativa, que comprende a todas las actividades que transforman las ideas creativas en bienes y servicios con alto valor agregado. “Las artes escénicas tienen la capacidad de contribuir e impulsar a otros sectores y mediante ese aporte, dinamizar la economía”, cuenta.

El estudio “Aproximación a la contribución de la Economía Creativa al Producto Interno Bruto” del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes lo comprueba: en 2013, el sector artístico representó el 2.2% del PIB, lo que equivale a 4.145 millones de dólares, y da trabajo a 496 mil personas, casi el 7% de la fuerza laboral del país. “Es una buena noticia, porque se comienza a reconocer el enorme impacto que generan las artes en el país. Pero para nosotros esto no es un negocio”, distingue Carmen Romero, directora de Fundación Teatro a Mil. “Si bien las artes y el festival (Santiago a Mil) en particular es un tremendo movilizador de la economía, nosotros lo vemos como un derecho, tal como lo es la salud, la vivienda y la educación. Es esencial que el Estado genere más estudios para conocer qué hay detrás de esas cifras”, opina. No es la única que cree que el Estado debería tener un rol más activo. Claudia Barattini propone superar el sistema de concursos anuales como única política pública de cultura. “Se requiere un mayor compromiso a través de una política de fomento más integral y sostenida que aborde la formación, creación, producción y distribución nacional e internacional”. “También se necesita garantizar, sobre todo, que los creadores, intérpretes y técnicos vivan dignamente de su trabajo”, enfatiza.

The manager of Santiago Creativo, Leonardo Ordoñez, believes that theater by definition is not an industry but rather a cultural activity whose contribution to the development of the creative industry is less and less questioned. “This link is related to that time in the productive process when, after the creative stage, a director, company or a theater producer decides, for technical reasons, on content and on the opportunity to connect with the public, creating a performance for that play. An experience is made available that the public are willing to pay for and when this happens, we’re faced with the development of the performance and entertainment industry, which definitely forms part of the creative industry”, he explains. “From this point of view, certain theater plays, being a raw material in the industry’s chain of value and productivity, do indeed contribute to society’s socio-economic development”.

The State’s role

Sofía Lobos, Executive Secretary of the Inter-Ministerial Committee to Promote the Creative Economy, maintains that, although theater cannot be considered a cultural industry, it does form part of a concept that UNESCO itself uses in its studies: that of the creative economy, made up of the activities that transform creative ideas into goods and services with an important added value. “The performing arts have the ability to contribute and encourage other sectors and, through this support, invigorate the economy”, she says.

The study on the Approximation of the Contribution of the Creative Economy to the Gross Domestic Product by the National Culture and Arts Council proves this: in 2013, the artistic sector represented 2.2% of the GDP, equivalent to 4,145 million dollars and provided employment for 496,000 people, almost 7% of the country’s workforce. “This is good news, because the enormous impact that arts have on the country is beginning to be recognized. However, for us, this is not a business”, highlights Carmen Romero, director of the Teatro a Mil Foundation. “Although the arts and the Festival (Santiago a Mil) in particular are extremely important at supporting the economy, we see the arts as a right, just like health, housing and education. It is essential that the State carries out further studies to find out what is behind these numbers”, she believes. She is not the only one who believes that the State should play a more active role. Claudia Barattini proposes complementing the annual competition system with other public cultural policies. “Greater commitment is required through a more integral and maintained development policy that encourages national and international education, creation, production and distribution. Above all, creators, performers and technicians should be able to make a guaranteed living from this”, she highlights.



Invertir para crear

La economía creativa, en el caso del teatro, exige el cumplimiento de una serie de elementos para visibilizarse como un potente motor económico-cultural. Una de ellas es la formación. “Es fundamental formar al público. Eso es lo que garantiza que en el futuro existan más personas dispuestas a pagar para acceder a una obra de teatro”, asegura Sofía Lobos. Leonardo Ordoñez añade al ítem a los productores: “es necesaria su profesionalización porque son quienes tienen la obligación de identificar nichos, gustos y preferencias del público”.

Otro pendiente es la inversión en infraestructura. No sólo es indispensable contar con un buen número de salas de teatro que aseguren variedad de la oferta, sino con recintos y espacios que sean capaces de albergar -durante todo el año- obras que requieran mayor producción e instalaciones.

Entender y aprovechar las plataformas de internet, también es dar un paso adelante. Implica generar contenido apropiado para difundir el trabajo que cada compañía realiza y aprovechar herramientas digitales como la del Mercado de Industrias Culturales del Sur (MICSUR) o el World Theater Map de HowlRound, colectivo de Emerson College de Boston, Estados Unidos, que creó una plataforma para que las compañías de todo el mundo anuncien sus giras y eventos.

Investing in creation

The creative economy, in the case of theater, this must comply with a series of elements to provide it with visibility as a potent economic and cultural driving force. One of these is education. “Educating the public is fundamental. This is what guarantees that, in the future, there will be more people willing to pay to see a theater play”, confirms Sofía Lobos. Leonardo Ordoñez adds this about producers: “They need to become more professional because they have the obligation to identify niches and the public’s tastes and preferences”.

Something else still pending is investment in infrastructure. It is not only essential to have a good number of theaters that ensure variety but also venues and spaces that are capable of hosting - year-round - plays that require a greater level of production and bigger installations.

Understanding and taking advantage of internet platforms is also a step forward. This implies creating appropriate content to spread news of the work carried out by each company and taking advantage of digital tools such as the Market of Cultural Industries of the South (MICSUR) or the World Theater Map by HowlRound, a group from Emerson College in Boston, United States, which has created a platform so that companies worldwide can publicize their tours and events.

—Lanzamiento World Theatre Map en español · Expositor HowlRound · Fecha Sábado 21 de enero, 11h a 12.30h · Lugar Sala Conferencia 1, Centro GAM

PRESENTACIÓN *PRESENTATION*

PROGRAMA LATINOAMERICANO DEL INSTITUTO FRANCÉS DE CHILE

THE FRENCH INSTITUTE IN CHILE'S LATIN AMERICAN PROGRAM

**INSTITUT
FRANÇAIS**
CHILE

Talento hay y disposición también. Lo que hace falta es conocerse, traspasar fronteras y pactar acuerdos. Con ese objetivo en mente es que el Instituto Francés de Chile lanzará en Platea 17 su Programa Latinoamericano, proyecto dirigido a profesionales y programadores sudamericanos que quieran comenzar —o mejorar— el intercambio bilateral con el país gallo. “La idea es facilitar el trabajo en conjunto: mejorar la gestión, proveer de información de obras de compañías francesas y fomentar la generación de redes entre los profesionales de las artes escénicas de la región con los de Francia”, detalla Courtney Geraghty, coordinadora regional para las artes escénicas en América del Sur del Instituto Francés de Chile. “Además de presentarnos, daremos a conocer los espectáculos franceses que podrían girar durante este año y el próximo por Sudamérica, para comenzar a generar lazos”. La actividad forma parte del Primer Encuentro Latinoamericano que están realizando los representantes culturales de Francia en Santiago, y en el que participan el Ministerio de Cultura de Francia, el Ministerio de Asuntos Extranjeros del mismo país, además del Instituto Francés de Chile.

There's both talent and willingness. What is missing is the opportunity to get to know each other, crossing borders and making agreements. With this aim in mind, at Platea 17 the French Institute in Chile will launch their Latin American Program, a project for South American professionals and presenters who want to initiate - or improve - bilateral exchanges with this Gallic country. "The idea is to make working together easier: to improve how this is managed, provide information about plays by French companies and encourage the creation of networks between performing arts professionals from the region with those from France", informs Courtney Geraghty, Regional Coordinator for the Performing Arts in South America at the French Institute in Chile. "As well as introducing ourselves, we'll be providing information about the French shows that may tour South America this year and next so we can start creating links". This activity forms part of the First Latin American Encounter organized by France's cultural representatives in Santiago, in which the French Ministry of Culture and its Ministry for Foreign Affairs are also participating.

—Viernes 20 de enero, de 15h a 17h, Sala Conferencia 1, Centro GAM.

CAPITAL IBEROAMERICANA DE CULTURA 2017

2017 IBERIAN-AMERICAN CAPITAL OF CULTURE

LISBOA

IMPRESINDIBLE

UNMISSABLE LISBON

LISBOA
2017



Capital
Ibero-americana
de Cultura

Si el 2016 fue Andorra, ahora el turno es de Lisboa. La Unión de Ciudades Capitales Iberoamericanas (UCCI), organización internacional sin fines de lucro que promueve la integración entre los países iberoamericanos, escogió a la capital de Portugal como el centro del intercambio cultural de este año. En el programa, denominado “Pasado y presente”, participan 16 países y contempla más de un centenar de actividades multidisciplinares que se desarrollarán hasta el 22 de diciembre.

“Se trata de una plataforma que visibiliza la creación artística e intelectual del universo iberoamericano, donde las ciudades y artistas sudamericanos tienen un protagonismo muy importante”, cuenta Antonio Pinto Ribeiro, Programador de Lisboa Capital Iberoamericana de Cultura. “Hay teatro, danza, cine, literatura, música, artes visuales y seminarios. Se realiza en 70 centros de la ciudad y el eje de trabajo son las culturas del pasado y de hoy, los indígenas, los afrodescendientes, los inmigrantes y cómo aparecen en la creación contemporánea”, detalla.

Chile también está presente. La obra *Pájaro* de Trinidad González, *Mateluna* de Guillermo Calderón y *Feos* de la compañía Teatro y su Doble, se presentarán en distintos teatros de la ciudad. Para el Día de la Mujer se realizará *Canta Violeta Parra*, homenaje para conmemorar el centenario de su nacimiento, y en mayo se inaugurará la exposición *Shadows* de Alfredo Jaar en las Carpinterías de São Lázaro.

www.lisboacapitaliberoamericana.pt

In 2016 it was Andorra's turn and now it's Lisbon's. The Union of Iberian-American Capital Cities (UCCI), an international non-profit organization that promotes integration between Iberian-American countries, has chosen the capital of Portugal as its center for cultural exchange this year. Called 'Past and Present', sixteen countries will take part in the program, which involves more than a hundred multidisciplinary activities to be held up to December 22.

"It's a platform that makes artistic and intellectual creations from the Iberian-American world visible, with cities and artists playing a very important role", says Antonio Pinto Ribeiro, programmer for Lisbon, Iberian-American Capital of Culture. "Seventy centers across the city will play host to theater, dance, cinema, literature, music and visual arts productions and seminars, with the main focus being on past and present cultures, native cultures, people of African descent, immigrants and how they all make an appearance in contemporary culture", he specifies.

Chile will also be present. The plays 'Pájaro' by Trinidad González, 'Mateluna' by Guillermo Calderón and 'Feos' by the Teatro y su Doble company will be performed at different theaters in the city. For Women's Day, 'Canta Violeta Parra', a tribute to commemorate the hundred-year anniversary of the singer's birth, will be performed and the Shadows exhibition by Alfredo Jaar will open in May at the São Lázaro Joinery.

www.lisboacapitaliberoamericana.pt



—Sábado 21 de enero, 10h a 10.45h, Sala Conferencia 1, Centro GAM.

LANZAMIENTO DE WORLD THEATRE MAP EN ESPAÑOL LAUNCH OF THE WORLD THEATER MAP IN SPANISH

EL PRIMER MAPA MUNDIAL ONLINE DEL TEATRO THE FIRST WORLDWIDE ONLINE THEATER MAP

La idea era rediseñar el “mapa mental”: dejar de circunscribir el teatro a una sala y crear un sistema que permitiera visualizar, informar y difundir, desde un solo lugar, todas las actividades ligadas a las artes escénicas que se realizan en diversas partes en el mundo. Ese fue el punto de partida de World Theatre Map, una plataforma online que funciona como una gran agenda virtual, que será lanzada oficialmente en español en Platea17. “América Latina y el resto del mundo volverán a dibujar su idea de dónde se hace teatro, quién lo está haciendo y qué es el teatro hoy. Con World Theatre Map se facilita la necesidad de conectarse, aprender y ser visibles entre sí”, cuenta Vijay Mathew, productor cultural de HowlRound, organización formada por artistas y profesionales de Emerson College de Boston, que creó y diseñó el proyecto.

El sitio web consiste en un globo terráqueo interactivo donde los usuarios, después de registrar sus datos, pueden agendar las giras, los encuentros, residencias o charlas de sus compañías. O simplemente, consultar qué pueden ir a ver en el caso de viajar a Nueva York, Tokio o Buenos Aires. También tiene un sistema de filtros que permite buscar por directores, compañías, montajes e instituciones, y la opción de compartir los eventos en las redes sociales. “Al igual que Wikipedia, cualquiera puede añadir información y mejorarla”, explica.

mapamunditeatro.org

The idea was to redesign the ‘mental map’: to stop limiting theater to a specific venue and create a system that shows, informs and spreads information about all the activities linked to the performing arts and being carried out in different parts of the world in a single place. This was the starting point for the World Theater Map, an online platform that works as a giant virtual agenda and which will be officially presented in spanish version at Platea17. “Latin America and the rest of the world will have to rethink their idea of where theater occurs, who carries it out and what theater is today. With the World Theater Map, the need to connect, learn and be visible to each other is made easier”, says Vijay Mathew, Cultural Producer for HowlRound, an organization formed by artists and professionals from Emerson College in Boston, that designed and created the project.

The website consists of an interactive globe where, after registering, users can schedule their company’s tours, meetings, residencies or talks or simply find out what they can see when they go to New York, Tokyo or Buenos Aires. There are also filters that allow you to search by director, company, production or institution and the option to share events on social media. “Like Wikipedia, anyone can add or improve the information”, he explains.



—Sábado 21 de enero, 11h a 12.30h, Sala Conferencia 1,
Centro GAM.

COMPAÑÍA SILENCIO BLANCO GIRARÁ TRES MESES POR ESTADOS UNIDOS

SILENCIO BLANCO COMPANY TO TOUR THE UNITED STATES FOR THREE MONTHS

La agrupación fue una de las cinco compañías sudamericanas seleccionadas para el Programa Southern Exposure de Mid Atlantic Arts, una de las fundaciones de arte más prestigiosas de Estados Unidos. Con sus marionetas y su obra Chiflón, el silencio del carbón recorrerán ocho estados y se presentarán en teatros como el MAC de Chicago y el UCLA en Los Angeles, entre otros. “Creemos totalmente en lo que hacemos. Ésa es la gran clave o el principio para lograr la internacionalización”, dice Dominga Gutiérrez, una de sus fundadoras.

The group was one of the five South American companies chosen by the Southern Exposure of Mid Atlantic Arts Program, one of the most prestigious art foundations in the United States. With their puppets and play Chiflón, el silencio del carbón, they will tour eight states and perform at theaters such as the MAC in Chicago and UCLA in Los Angeles. “We believe 100% in what we do. That’s the key to or the start of taking your work abroad”, says Dominga Gutiérrez, one of its founders.

Por By Paulina Cabanillas F

De alguna manera siempre lo supieron. Sabían que el cuento de Baldomero Lillo, *El Chiflón del Diablo*, era el texto sobre el que tenían que trabajar. Que debían viajar a Lota, provincia de Concepción, y entrar en la mina pese a que estuviese cerrada por el terremoto de febrero de 2010. “Fue raro, en ningún momento nos dio miedo. No sé cómo lo hicimos, pero logramos convencer al guardia para que nos dejara bajar”, recuerda Dominga Gutiérrez, actriz, productora y cofundadora de la compañía Silencio Blanco. Intuían que su obra *Chiflón, el silencio del carbón* y sus protagonistas, marionetas elaboradas con papel de diario, pegamento y palitos de comida china, serían la llave maestra de su sueño más grande: la internacionalización de su carrera. “Confiábamos ciegamente en el proyecto, pero también sabíamos que había que dejar la obra perfecta, tal como la teníamos en la mente. Y eso fue mucho trabajo, nos tomó ni más ni menos que

To some extent, they always knew. They knew that the story El Chiflón del Diablo by Baldomero Lillo was the text they had to work on. That they should travel to Lota, near Concepción and go into the mine even though this had been closed after the earthquake in February 2010. “It was strange because we weren’t at all scared. I don’t know how we did it, but we managed to convince the guard to let us go down”, remembers Dominga Gutiérrez, actress, producer and co-founder of the Silencio Blanco company. They sensed that the play Chiflón, el silencio del carbón and its main characters - puppets made out of newspaper, glue and chopsticks - were the key to their biggest dream: taking their performances abroad. “We trusted implicitly in the project but we also knew that we had to make the play perfect, matching what we had in mind. And that was a lot of work, it took us four years

cuatro años lograrlo”, cuenta Dominga. Santiago Tobar, actor, director y también cofundador, agrega: “Todo ha sido el resultado de la disciplina que tenemos. Somos muy rigurosos, ensayamos mucho y nos preocupamos de todo, desde los gestos de nuestras marionetas hasta el sitio web, los autoadhesivos y los polerones de la compañía”, afirma. “Por algo *Chiflón*... tiene un libro y hasta una exposición de fotos asociada, porque la abordamos como si fuera un proyecto más grande”, precisa.

Después de estrenar la obra en el Anfiteatro del Museo de Bellas Artes en 2013, y de reformularla y pulirla para presentarla en PLATEA15, lograron su primera salida al extranjero: una gira por Lisboa, Portugal, como parte del programa Próximo Futuro de la Fundación Gulbenkian en septiembre de 2015. Al año siguiente, entre mayo y junio, vino un tour por Europa que los llevó nuevamente a la capital lusa, pero también a Dinamarca y el Reino Unido, donde actuaron en el Brighton Festival.

Ahora vuelven a hacer las maletas. La compañía fue una de las cinco seleccionadas para ser parte del programa Southern Exposure del Mid Atlantic Arts, una de las fundaciones de arte más grandes del país. “Fue una coincidencia feliz. Nos avisaron que habíamos quedado justo cuando estábamos presentado la obra en Lota, para el Festival Internacional de Teatro del Biobío en noviembre de 2015”, dice Dominga. “Fue una tremenda sorpresa, no teníamos idea de qué se trataba y desde entonces que nos estamos preparando para viajar”, añade. El programa contempla presentar *Chiflón, el silencio del carbón* en ocho estados y en escenarios como el MAC de Chicago, UCLA en Los Angeles, Here Arts en Nueva York, FundArte en Miami, Here Arts en Oregon, entre otros. Además, aprovecharán de hacer una residencia artística en Clarice Smith Center of Performance Arts, donde trabajarán en un nuevo proyecto: *La Pergolera*, un cortometraje que mezcla cine y marionetas, y en el que trabajarán con Hugo Covarrubias, director de animación y teatro y cofundador de la Compañía Maleza.

“Las tres giras que hemos tenido han sido por personas que nos vieron en Platea. Nos sirvió mostrar nuestro trabajo en una plataforma distinta y efectiva, porque hubo gente que nos contactó mucho tiempo después de que participáramos”, opina Dominga. “Además, puedes darte cuenta que internacionalizarse es más un poco fácil de lo que se cree. Más bien, te das cuenta de que sí es posible. De que basta con que salgas una vez para aprender todo el proceso, que vas conociendo gente en el camino que es la misma que después te llama o te recomienda. A veces personas de otras compañías me preguntan si puedo ser su productora y la verdad es que no podría. Vendo bien a Silencio Blanco porque es mi trabajo, porque somos un equipo en los que todos creemos totalmente en lo que hacemos. Creo que ésa es la gran clave o el principio para lograr la internacionalización”, concluye.

to achieve no less”, says Dominga. Santiago Tobar, actor, director and also a co-founder, adds: “Everything has been the result of discipline. We’re very strict, we rehearse a lot and we’re involved in everything, from our puppets’ gestures to the website, from stickers to the company’s t-shirts”, he confirms. “That’s why Chiflón ... also has an associated book and photography exhibition, because we tackled it as if it were a bigger project”, he specifies.

After premiering the play at the amphitheater of the Fines Arts Museum in 2013 and reformulating and perfecting it for PLATEA15, they made their first foray abroad: a tour to Lisbon, Portugal as part of the Gulbenkian Foundation’s Próximo Futuro program in September 2015. Between May and June of the following year came a tour of Europe that took them to the Portuguese capital again, as well as Denmark and the United Kingdom, where they performed at the Brighton Festival.

Now they’re packing their cases again. The company was one of five chosen to be part of the Southern Exposure of Mid Atlantic Arts Program, one of the largest art foundations in the country. “It was a happy coincidence. They let us know that we’d been chosen right when we were performing the play in Lota for the BioBio International Festival in November 2015”, says Dominga. “It was a huge surprise, we had no idea what it involved and since then we’ve been getting ready to travel”, she adds. The program involves performing Chiflón, el silencio del carbón in eight states and on stages such as the MAC in Chicago, UCLA in Los Angeles, Here Arts in New York, FundArte in Miami and Here Arts in Oregon, among others. They will take advantage of the trip and also do an artistic residence at the Clarice Smith Center of Performance Arts, where they will work on a new project: La Pergolera, a short film that mixes cinema and puppets, which they will work on with Hugo Covarrubias, an animation and theater director and co-founder of the Maleza company.

“The three tours we’ve done have been because of people who saw us at Platea. It helped us show our work on a different, more effective platform, with people contacting us ages after we took part”, says Dominga. “Also, you realize that taking your work abroad is a little bit easier than you think. In other words, you realize that it’s possible. That going abroad once is enough to learn everything there is to know about the process and you get to meet people on the way that are the same ones who call you afterwards or recommend you. Sometimes people from other companies ask me if I can be their producer and the truth is I couldn’t. I sell Silencio Blanco well because it’s my job, because we’re a team that believes 100% in what we do. I think that’s the key to or the start of taking your work abroad”, she concludes.

INFORMACIÓN ÚTIL

USEFUL INFORMATION

ESPACIO DIANA, PUNTO DE ENCUENTRO NOCTURNO NIGHT MEETING POINT

Primero fue parte del monasterio de la Basílica de los Sacramentinos y después el centro de entretenimiento familiar Juegos Diana, denominado así en honor a la diosa romana de la caza y que era la marca de los primeros rifles alemanes que utilizó Roberto Zúñiga Peñailillo, su fundador, en el primer tiro al blanco que instaló en el lugar por allá en 1934. Hoy continúa la historia de este lugar declarado Monumento Histórico Nacional en 1991, pero con un pequeño gran giro: se habilitó la entonces olvidada parte posterior del inmueble para crear el Espacio Diana, un centro cultural que en su interior alberga un teatro de 500 metros cuadrados, una sala multiuso, un restorán —La Diana, ubicado en el segundo piso— y una amplia terraza, que actualmente está en remodelación. Este es el punto de encuentro nocturno de Platea 17, donde los asistentes podrán comer, pasar un buen rato y disfrutar de la programación de Tocatas Mil, el ciclo de música organizado por el festival.

This place was initially part of the Sacramentinos Basilica's monastery and then the family entertainment center Juegos Diana, named in honor of the Roman goddess of hunting and the brand of the first German rifles used by Roberto Zúñiga Peñailillo, its founder, for the first target practice range he set up there in 1934. Declared a National Historical Monument in 1991, its story has now taken on a contemporary twist: the previously abandoned rear of the building has been turned into Espacio Diana, a cultural center that houses a 550m2 theater, a multipurpose salon, a restaurant — La Diana on the second floor — and a spacious terrace, which is currently being refurbished. This is the mighty meeting point for Platea 17, where attendees can have a good time, eat dinner and enjoy the programming of Tocatas Mil, the music cycle organized by the Festival.

—Arturo Prat 435, Santiago Centro, www.espaciodiana.cl. Más información de Tocatas Mil en www.fundacionteatroamil.cl/santiagoamil/programacion/tocatas-mil/

RESTORÁN LUCILA, PUNTO DE ENCUENTRO PARA ALMORZAR LUNCH MEETING POINT

Rodrigo Méndez y Luis Ponce, dueño de la reconocida tratorría y fábrica de pastas Da Noi, ubicada en el Barrio Italia, son los responsables del Lucila De Nosotros, el restorán del Centro Cultural Gabriela Mistral que homenajea a la dueña de casa: Lucila de María del Perpetuo Socorro Godoy Alcayaga, el nombre real de la Nobel de Literatura chilena. Su carta incluye sus tradicionales platos, entre los que se encuentran ñoquis, lasagnas, fettuccines y ravioles, hasta comida típica chilena. Además, ofrece una selección de vinos de autor y una variedad de postres. Los precios parten desde los seis mil pesos. 15% de descuento presentando la credencial de Platea.

Rodrigo Méndez and Luis Ponce, owner of the renowned Da Noi trattoria and pasta factory in Barrio Italia, run Lucila De Nosotros, the GAM Cultural Center's restaurant that pays tribute to center's namesake, with Lucila de María del Perpetuo Socorro Godoy Alcayaga being the real name of the Nobel Prize winner. Its menu includes everything from traditional dishes like gnocchi, lasagna, fettuccini and ravioli to typical Chilean food. It also offers a selection of boutique wines and a variety of desserts. Prices start at \$6,000 Chilean pesos. 15% off showing credential.

—Alameda 227, torre B, piso -1, Santiago. Facebook: @LucilaDeNosotrosGAM

BUSES PLATEA

Para asegurar la asistencia a las funciones del Festival, se proveerá de buses que saldrán desde el Hotel Crowne Plaza. La información con los horarios será enviada diariamente a los correos electrónicos de los participantes y estará disponible en el punto de acreditación ubicado en el Centro Cultural GAM.

To help participants get to the Festival's functions, buses will be provided from the Crowne Plaza Hotel. Information about their timetables will be sent daily to the participants' emails and will be available at the accreditation stand at the GAM Cultural Center.

—De martes 17 al domingo 22, partidas desde el Hotel Crowne Plaza.

RUEDAS DE NEGOCIO BUSINESS MEETINGS

Los programadores podrán solicitar reuniones bilaterales con los artistas del festival para conocerse y generar nuevos proyectos. Para agendarlas, acercarse al mesón de PLATEA en el hotel o a nuestro equipo.

Presenters can schedule meetings with the artists of the festival. To make the appointment please approach the counter at the Hotel or ask our staff.

Presenters can schedule bilateral meetings with the Festival's artists to both get to know them better and create new projects. To make an appointment, please approach the PLATEA stand at the hotel or ask our staff.

—Viernes 20 al domingo 22, Friday 20th to Sunday 22th, 09.00 - 12.00h, Hotel Crowne Plaza.



TRANSPORTE_*TRANSPORT*

—Metro *Subway*

El metro posee cinco líneas que van de oriente a poniente y de norte a sur, conectando gran parte del área metropolitana. A través de su página web se puede planificar el desplazamiento por la capital.

The metro or subway has five lines which go from east to west and north to south, connecting a large part of the Metropolitan area. You can plan how to get around the capital using its website. www.metro.santiago.cl

—Tarjeta Bip *Bip Card*

Para pagar el pasaje de micros (buses) se usa la tarjeta Bip, que permite un máximo de tres transbordos diarios, por el costo de un mismo pasaje. La compra y recarga se puede realizar en las estaciones de Metro y en comercios establecidos. El valor de la tarjeta es de 1.500 pesos chilenos y se puede cargar desde mil pesos.

To pay for your bus fare, you will need to use a Bip card, which allows you to pay only one fare, making a maximum of three changes. You can purchase and change your card at metro stations and at participating shops. The card costs 1.500 Chilean pesos and the minimum amount you can put on the card is 1.000 Chilean pesos. www.tarjetabip.cl

CASAS DE CAMBIO_*MONEY EXCHANGE*

Las casas de cambio funcionan de lunes a viernes, solo algunas abren los fines de semana. Se recomienda que la transacción se realice al interior de bancos o casas de cambio establecidas, nunca en la calle.

Money exchanges are open from Monday to Friday, although some are also open on weekends. Do not change money on the street, only inside banks or established money exchanges.

AFEX Costanera Center

Dirección *Address* Av. Andrés Bello 2447, Local 212 PB (Planta Baja - nivel servicios) | Horarios *Opening times* Lunes a Domingo *Monday to Sunday* 10:00 – 20:00h | Teléfono *Telephone* +56 2 2618 9741.

Universal Cambios

Dirección *Address* Galerías Comerciales Plaza Italia, local 128, Av. Libertador O'Higgins 108 Santiago Centro | Horarios *Opening times* Lunes a Viernes *Monday to Friday* 09:00 – 18:00h | Teléfono *Telephone* +56 2 2638 7329.

E-Change

Dirección *Address* Patio Bellavista, local 82, Constitución 30-70, Providencia | Horarios *Opening times* Lunes a Domingo *Monday to Sunday* 10:00 – 22:00h | Teléfono *Telephone* +56 2 2249 8727.

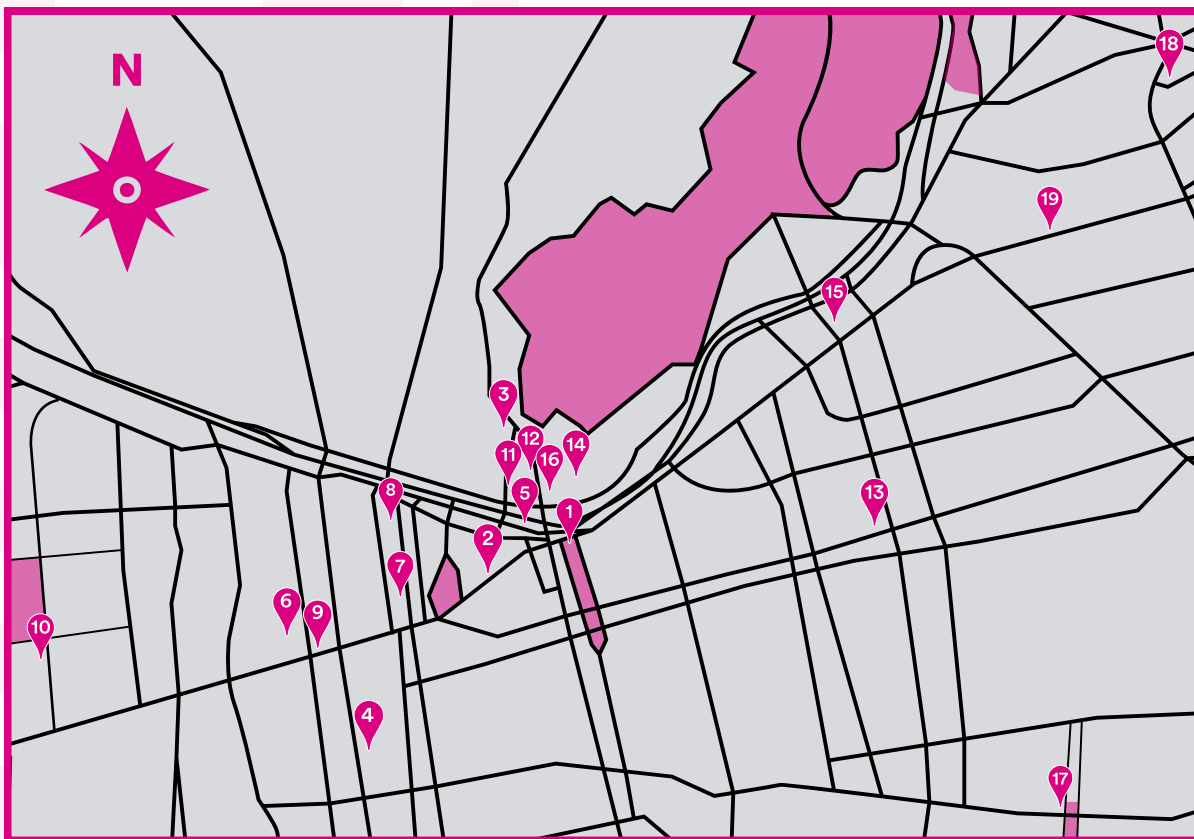
EMERGENCIAS_*IN CASE OF EMERGENCY*

Ante cualquier robo o pérdida de documentos de identidad, los programadores y artistas extranjeros deben dirigirse a cualquier Departamento de Extranjería y Policía Internacional de la PDI, la oficina más cercana está en José Manuel Infante 820.

If your identity documents are stolen, presenters and foreign artists should go to any Office Foreigners and the PDI International Police. The nearest office is located at José Manuel Infante 820, Providencia.

En caso de tener problemas de salud y si desea atenderse en el sistema público, puede dirigirse al Hospital de Urgencia de Asistencia Pública, ubicado en Portugal 125 (metro Universidad Católica). Si desea atenderse en el sistema privado, puede dirigirse a la Clínica Santa María, ubicada en Av. Santa María 500, Providencia.

In case of any healthcare emergency, you can choose between public or private healthcare. The main public hospital for adult emergencies in Santiago is the Hospital de Urgencia Asistencia Pública, located at Portugal 125 (Universidad Católica metro station). If you prefer private healthcare, you can go to the Santa María Clinic, located at Av. Santa María 500, Providencia.



—Santiago Centro

1. **Centro Arte Alameda** | Av. Libertador Bernardo O'Higgins 139, Barrio Lastarria, metro Universidad Católica. +56 2 2664 8821 (Tocatas Mil)
2. **Centro GAM** | Av. Libertador Bernardo O'Higgins 227, Barrio Lastarria, metro Universidad Católica. +56 2 2566 5500.
3. **Clandestino** | Bombero Núñez 363, Bellavista, +56 2 735 3655. (Tocatas Mil)
4. **Espacio Diana** | Arturo Prat 435, +56 2 2632 8823.
5. **Teatro del Puente** | Parque Forestal s/n, entre Pío Nono y el puente Purísima, metro Baquedano. +56 2 2732 4883.
6. **Teatro Camilo Henríquez** | Amunátegui 31, metro La Moneda.
7. **Municipal de Santiago** | Agustinas 794, metro Santa Lucía. +56 2 22463888.
8. **Teatro Universidad Mayor** | Santo Domingo 711, Santiago.
9. **Sala Antonio Varas** | Morandé 25, metro La Moneda. +56 2 2977 1700.

—Estación Central

10. **Centro Cultural Matucana 100** | Av. Matucana 100, metro Quinta Normal. +56 2 2964 3240.

—Recoleta

11. **Teatro Sidarte** | Ernesto Pinto Lagarrigue 131, Bellavista, metro Baquedano. +56 2 2777 1036.
12. **Taller Siglo XX** | Ernesto Pinto Lagarrigue 191, Bellavista, metro Baquedano, +56 2 2735 5770.

—Providencia

13. **Teatro Finis Terrae** | Av. Pocuro 1935, +56 2 2420 7444.
14. **Teatro Mori Bellavista** | Constitución 183, Bellavista, metro Baquedano, +56 2 2777 9849.
15. **Teatro Oriente** | Av. Pedro de Valdivia 099, metro Pedro de Valdivia, +56 2 2924 8203.
16. **Teatro San Ginés (sala antigua y nueva)** | Mallinkrodt 112 y 76, Barrio Bellavista, +56 2 2738 2159.

—Ñuñoa

17. **Teatro UC** | Jorge Washington 26, Plaza Ñuñoa. +562 2205 5652.

—Las Condes

18. **CA600 Itaú Corpbanca** | Rosario Norte 660, metro Manquehue, +56 2 2598 1410.
19. **Teatro Municipal de Las Condes** | Apoquindo 3300, metro El Golf, +562 2944 7222

EQUIPO TEAM

CAROLINA ROA

Jefa Área Internacionalización

Head of the International Division

carolina@fundacionteatroamil.cl | +56 2 2925 0346

ELVIRA WIELANDT

Coordinadora de Platea y

Proyectos Internacionales

Platea and International Projects Coordinator

elvira@fundacionteatroamil.cl | +56 2 2925 0330

MARÍA JOSÉ ANDRADE

Coordinadora de Platea 17

Platea 17 Coordinator

mariajoseandrade@fundacionteatroamil.cl | +56 2

2925 0353

LUISA TUPPER

Coordinadora de Platea 17

Platea 17 Coordinator

luisatupper@fundacionteatroamil.cl | +56 2 2925 0341

OLGA GARAY-ENGLISH

Asesora Internacional

International Senior Advisor

omgartsplus@gmail.com

—REVISTA MAGAZINE PLATEA 17

CARMEN ROMERO QUERO

Directora General

General Director

carmen@fundacionteatroamil.cl

PAULA ECHEÑIQUE

Directora de Comunicaciones

Communications Director

paula@fundacionteatroamil.cl

CONSTANZA YÉVENES

Jefa de Difusión y Contenidos

Head of Diffusion and Contents

constanza@fundacionteatroamil.cl

PAULINA CABANILLAS

Periodista Platea 17

Platea 17 Journalist

paulinacabanillas@fundacionteatroamil.cl

ALEJANDRA GAJARDO

Periodista Revista Platea 17

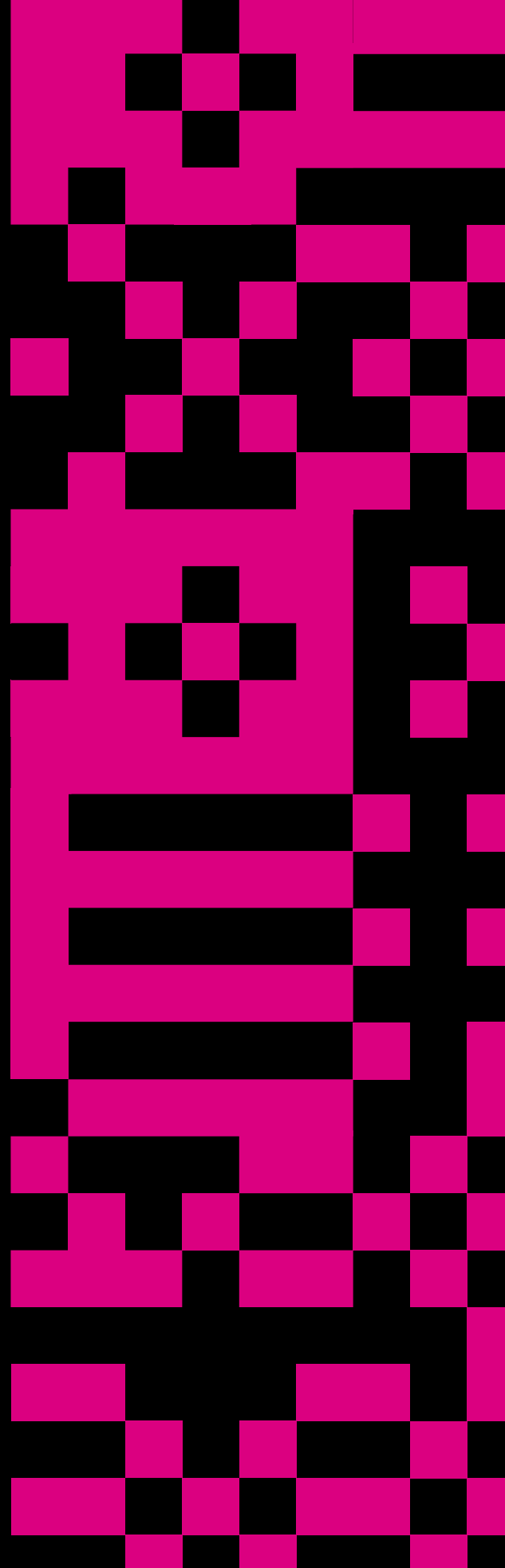
Platea 17 Magazine Journalist

FELIPE LARA

Coordinador de Diseño

Design Coordinator

felipelara@fundacionteatroamil.cl



PRESENTA

**FUNDACIÓN
TEATROAMIL**

CON EL APOYO DE



COLABORAN



SEDE OFICIAL



GAM
Centro de las artes,
la cultura
y las personas



**INSTITUT
FRANÇAIS**
CHILE