

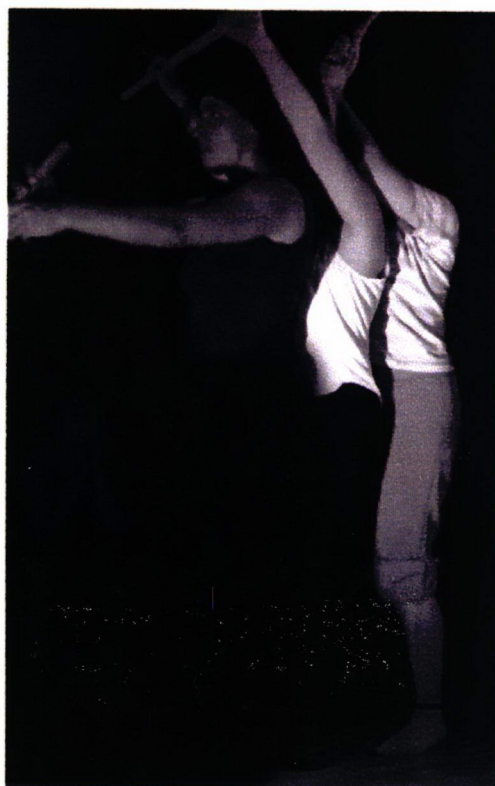


**PRIMER ENCUENTRO INTERNACIONAL DE TEATRO
VIÑA DEL MAR- ENERO DE 1999**

INFORME FINAL

ESCUELA INTERNACIONAL DE TEATRO

1999



INFORME FINAL ENCUENTRO INTERNACIONAL

LA MATRIZ

INTRODUCCIÓN

El Teatro Escuela La Matriz, institución no gubernamental de autogestión cultura, en su sexto año de gestión, ha consolidado un espacio de formación, creación, perfeccionamiento, investigación y gestión teatral, convencidos que estas áreas son esenciales e indisolubles para fortalecer la creación de pensamiento propio y cerrar el ciclo de circulación de nuestros productos artísticos.

Se ha profundizado nuestra propuesta a través del Primer Encuentro Internacional de Teatro, el cual se consolidó por medio de dos eventos que, como unidad, dan cuenta de nuestro espíritu institucional:

El Tercer Festival de Teatro Contemporáneo de Valparaíso, del 4 al 21 de enero de 1999, evento de tipo masivo que fue organizado por tercer año consecutivo por nuestra institución y que contó, esta vez, con la co-producción del Teatro Municipal de Valparaíso, lo que permitió mostrar los mejores estrenos nacionales de 1998 al público de la Quinta Región.

La XXIV versión de la Escuela Internacional de Teatro para América Latina y El Caribe (EITALC), del 16 al 30 de enero de 1999, evento de carácter pedagógico que por primera vez se realizó en Chile, específicamente en la ciudad de Viña del Mar, contando en esta oportunidad con cuatro grandes maestros del teatro mundial que dictaron talleres a más de 70 personas, entre actores, directores, dramaturgos y bailarines de todo el continente. Dada la envergadura académica y de intercambio internacional, además del beneficio que para los profesionales del teatro significa, la ciudad y la región han crecido tanto turística como culturalmente.

"CAMINOS DEL TEATRO INDEPENDIENTE LATINOAMERICANO",

XXIV EITALC,

16 AL 30 DE ENERO DE 1999, VIÑA DEL MAR, CHILE

En el verano de 1998, en conversaciones personales con el Director de EITALC Internacional, el Dramaturgo y Director del Teatro Cervantes de Buenos Aires, señor Osvaldo Dragún, quien vino a dictar una charla en el marco de nuestro Segundo Festival de Teatro Contemporáneo de Valparaíso, nos concedió la oportunidad de realizar la XXIV versión de la Escuela en Chile, específicamente en nuestra ciudad.

Luego de sucesivos contactos, tanto con Dragún como con Ileana Diéguez, se llegó al acuerdo de convocar a tres grandes maestros del área teatral latinoamericano y uno, que a pesar de ser indo-francés, tuviera el conocimiento necesario de un área específica teatral que ayudara en el desarrollo de la labor del actor y el haber participado en otros encuentros con la comunidad teatral chilena. Fue así como se tomó contacto con los siguientes maestros: Santiago García, Actor, Director y Dramaturgo, Fundador de la Compañía de Teatro "La Candelaria", Bogotá, Colombia; Guillermo Angelelli, Actor, Bailarín, Pedagogo y Director, Fundador del "Clú del Claun", Buenos Aires, Argentina; en representación del país sede (como exigencia en toda versión de EITALC), Andrés Pérez, Actor, Bailarín, Coreógrafo, Dramaturgo y Director, Fundador del Gran Circo Teatro; y, por último, Karunakaran Nair, maestro indio de Kathakali, actualmente residente en París, Francia. Ante esta anterior convocatoria, el objetivo de esta Escuela sería el encuentro de diferentes compañías de teatro y actores independientes, siendo nosotros uno de ellos, llegando a titular el encuentro como "Caminos del Teatro Independiente Latinoamericano".

La convocatoria para los futuros alumnos del encuentro se empezó a distribuir -en español e inglés- vía correo electrónico, fax, teléfono y contactos personales, la segunda quincena de noviembre del '98, llegando a un listado aproximado de 200 personas de todo el país, del continente y Europa.

Nuestra idea de proyectar Valparaíso, traspasando las fronteras de nuestro país y del continente, al convocar una Escuela Internacional de Teatro que por primera vez se desarrollaría en Chile y específicamente en nuestra ciudad -la cual nos ha albergado desde que nacimos como

institución y consideramos un espacio apto y lleno de magia para desarrollar cualquier actividad teatral- fue bruscamente abortada. Luego de muchas conversaciones y presentación de proyectos para este evento ante la Ilustre Municipalidad de Valparaíso, nos dieron ningún tipo de apoyo a la actividad, lo que significó reorganizar y repostular los objetivos del encuentro.

Se tomó entonces contacto con la Ilustre Municipalidad de Viña del Mar, en una primera instancia directamente con el Alcalde, señor Rodrigo González Torres, quien, al mostrarle y explicarle la significancia de esta actividad para la ciudad, se mostró gratamente interesado y entregó la responsabilidad, a través del Departamento de Cultura de la Municipalidad, a cargo del director de ésta, señor Juan Esteban Montero, de requerir toda la información necesaria para hacer efectivo el apoyo de la Alcaldía.

Luego de varias reuniones de intercambio de ideas, se consiguió el auspicio del edil, dándole carácter de exclusividad del evento a la ciudad de Viña del Mar, en la que se desarrollarían todos los talleres y demás actividades anexas al encuentro.

Así también se sostuvieron conversaciones con la División de Cultura del Ministerio de Educación, MINEDUC, a través de su Director de Área, señor Claudio Di Girólamo, para que este organismo, "encargado de estimular el desarrollo cultural, la creación artística y el incremento del patrimonio cultural de la nación" (*), auspiciara este evento, logrando a la brevedad el apoyo financiero necesario traducido en el auspicio de esta institución (*) según Oficio N° 373 de fecha 26/01/99.

¿QUÉ ES LA EITALC?

La Escuela Internacional de Teatro de la América Latina y el Caribe (EITALC), es una institución creada para incentivar el desarrollo de los creadores teatrales del continente y contribuir a su formación y perfeccionamiento desde una perspectiva que, sin desdeñar y por el contrario asimilando los mejores aportes del teatro mundial, se inspire en la indagación y defensa de nuestra identidad latinoamericana y caribeña.

Con estos objetivos, el 28 de abril de 1988, en la ciudad de La Habana, quedó constituida la EITALC, entidad latinoamericana, no gubernamental, con sede en Cuba, de carácter pedagógico e itinerante. Firmaron el acta: Atahualpa del Cioppo, Director de "El Galpón de Montevideo", Santiago García, Director y Fundador de la "La Candelaria" de Bogotá, Colombia; Miguel Rubio, Director del Grupo Teatral "Yuyachkani" del Perú; Juan Carlos Gené, Director de "Actoral 80" de Venezuela; Nissin Sharim, Director y Fundador del "ICTUS" de Chile; Fernando Peixoto, Teatrista de Brasil; Enrique Dacar, Dirigente de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes de México; Osvaldo Dragún, Dramaturgo de Argentina; y Raquel Carrió y Magaly Mugüercia, Teatrólogas e Investigadoras Cubanas.

Los actuales directores de EITALC son: Osvaldo Dragún, Dramaturgo y Director del Teatro Cervantes, Buenos Aires, Argentina e Ileana Diéguez, Sub Directora, Teatrologa e Investigadora Cubana, actualmente residente en México.

Desde 1988 a la fecha, la EITALC ha realizado talleres en América Latina y Europa donde han concurrido varios cientos de talleristas, un centenar de pedagogos y una cantidad similar de investigadores, todos representantes de casi cincuenta países de todo el mundo.



PROGRAMA DE ACTIVIDADES DE LA XXIV EITALC

VIÑA DEL MAR, CHILE

16AL 30 DE ENERO DE 1999-08-24

SÁBADO 16

Acreditación de los Talleristas a las 09:00 horas

Acto de Recepción

Quinta Vergara de Viña del Mar

DOMINGO 17

Inicio Jornada de Talleres a las 08:30 horas

Asistir a la Obra "No ve que el Cuerpo se me Calienta en Posición Horizontal (Como que Pierdo el Apellido)", a las 23:00 horas, Sala Herbert Jonckers, Teatro Escuela La Matriz.

LUNES 18

Jornada de Talleres a las 08:30 horas

Conferencia de Prensa con Maestros, Directivos del Teatro Escuela La Matriz y Alcalde la Ilustre Municipalidad de Viña del Mar, a las 12:30 horas.

MARTES 19

Jornada de Talleres

Mesa Redonda

Centro Cultural de Viña del Mar

Ponencia de los principales Maestros y Dramaturgos Nacionales y Extranjeros:

- Maestro Karunakaran de Kathakali, 15:30 horas
- Rodrigo Pérez, Director Nacional, 16:30 horas
- Asistir a Obra "Nadie es Profeta en su Espejo", Teatro Municipal de Viña del Mar, a las 21:00 horas.

MIÉRCOLES 20

Jornada de Talleres

Asistir a Obra "Le Puede Pasar a Cualquiera", Teatro Municipal de Viña del Mar, a las 21:00 horas

JUEVES 21

Jornada de Talleres

Ponencia, a las 15:00 horas

Centro Cultural de Viña del Mar

Ponencia de los principales Maestros y Dramaturgos

- Santiago García, Director de Teatro de Bogotá
- Ramón Griffero, Director de la Compañía de Teatro Fin de Siglo, Dramaturgo Nacional.
- Asistir a Obra "Madame de Sade", Teatro Municipal de Valparaíso.

VIERNES 21

Jornada de Talleres

Ver Video de Adela Jara, peruana, a las 21:00 horas en el Casino Camping de Reñaca.

SÁBADO 23

Jornada de Talleres

Exposición de Gustavo Boada, Grupo Yuyachkani "Máscaras", Camping de Reñaca

Asistir al Estreno de la Obra "Moderato Cantabile", Teatro Escuela La Matriz, Sala Herbert Jonckers, a las 23:00 horas

DOMINGO 24

Jornada de Talleres

Presentación de Danza "Susurro del Alma" del Tallerista, Actor, Fabian Carlos Tribuno, Argentino, Casino Camping de Reñaca, Viña del Mar.

LUNES 25

Jornada de Talleres

Asistir a la Muestra de Danza, Grupo de Teatro Qualia, del Colectivo de Arte Q, presentación de Danza Contemporánea, Carpa de Viña del Mar, a las 21:00 horas.

MARTES 26

Ponencias de los principales Maestros y Dramaturgos, a las 15:30 horas,
Centro Cultural de Viña del Mar

Maestros:

- Guillermo Angelelli, Director Teatro Clan, Argentino
- Ileana Diéguez, Vice Directora de la EITALC, Cubana.
- Exposición del trabajo del tallerista, Miguel Ángel Santin, Argentina, en el Casino Camping de Refiaca.

MIÉRCOLES 27

Jornada de Talleres

Asistir a la Obra "La Negra Ester" de Andrés Pérez, a las 18:15 horas la salida a Santiago y a las 01:00 horas de la madrugada, regreso al Camping de Refiaca.

JUEVES 28

Ponencias, a las 15:30 horas

Centro Cultural de Viña del Mar

Maestros y Dramaturgos

- Andrés Pérez, Director de la Compañía "El Gran Circo Teatro"
- Miguel Ángel Santin, Actor y Tallerista de la EITALC
- Carlos Jonhson, Diseñador y Escenógrafo, Profesor de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile
- Ramón Griffero "Su Trabajo Teatral"
- Asistir a la Obra "Zipelbrum", Carpa de Viña del Mar, a las 21:00 horas.

VIERNES 29

Jornada de Talleres

Asistir a la presentación de Kathakali con el Maestro Karunakaran "La Ascensión de Poothana", Teatro Municipal de Viña del Mar, a las 21:00 horas.

SÁBADO 30

Muestra de Talleres

- Taller de Karunakaran, Liceo de Niñas N° 1, Viña del Mar, a las 09:00 horas
- Taller de Guillermo Angelelli, Liceo de Niñas N° 1, Viña del Mar, a las 11:00 horas
- Taller de Santiago García, Liceo de Niñas N° 1, Viña del Mar, a las 13:00 horas
- Taller de Andrés Pérez, CIDPA, Paradero N° 5, Achupallas, Viña del Mar, a las 17:00 horas
- Entrega de Diplomas
- Cena y fiesta de despedida en el Casino Camping de Refiaca.

DOMINGO 31

Traslado de Maestros y Talleristas al Aeropuerto Internacional de Santiago

LUNES 1 DE FEBRERO

Traslado de Maestro y Talleristas al Aeropuerto Internacional de Santiago

Finalización del Encuentro en el Camping de Refiaca, Viña del Mar.

CONVOCATORIA

La convocatoria de la EITALC fue redactada y enviada en español y en inglés que se desarrollaba de la siguiente manera:

**PRIMER ENCUENTRO INTERNACIONAL LATINOAMERICANO XXIV EITALC VIÑA DEL MAR -
CHILE
16 AL 30 DE ENERO DE 1999**

El Teatro Escuela La Matriz, en el marco de su Primer Encuentro Internacional de Teatro, convocó a teatristas, actores, directores, dramaturgos e investigadores del teatro al **XXIV Taller de la Escuela Internacional de Teatro para la América Latina y el Caribe (EITALC)**, a realizarse entre el 16 y el 31 de enero de 1999 en la ciudad de Viña del Mar, Chile.

Propuestas de Trabajo

Cada maestro atenderá aspectos teóricos y prácticos de lo que ha sido su método y pesquisa teatral.

1. **GUILLERMO ANGELELLI** (Argentina). Director, Actor Bailarín y Pedagogo. Fundador del "Clú del Claun", Buenos Aires. Actualmente dirige su propia escuela en Buenos Aires. Angelelli es representante de una de las corrientes más renovadoras del actual teatro argentino.

***"Presencia e Introducción a la Dramaturgia del Actor:
Angeles y Demonios"***

Principios para el trabajo de modulación de la energía en la acción, el cuerpo y el espacio.
Aplicación de los principios en el trabajo con diferentes tipos de energía.

- Máscaras: Ángeles y Demonios; Danza del Viento; Acción/Reacción.
- Juego Dramático: Improvisación y Composición.
- El Clown: Trabajo de la energía en relación directa con el público.

2. **ANDRÉS PÉREZ** (Chile). Actor, Bailarín, Dramaturgo, Coreógrafo, Director, Fundador del Teatro Urbano Contemporáneo, TEUCO (dedicado a la investigación y práctica del teatro callejero) y del Gran Circo Teatro (1988).

"Teatro Callejero: el Texto, la Máscara y la Imagen"

Formas mediante las cuales Pérez transmitirá su experiencia en este campo.

- Trabajo con máscaras de la Comedia del Arte y del Topeng.
- Intervención espacial.
- Instalación en un lugar y proposiciones de dramaturgia.

3. **KARUNAKARAN** (India). Maestro hindú de *kathakali*. Desde los 13 años de edad que practica esta danza; actualmente reside en París, donde ofrece cursos y realiza diversas presentaciones.

"El Mudra: lenguaje de las manos"

El *kathakali* es una danza teatro tradicional de la India, que narra, a través de la mímica y la danza, las grandes epopeyas de la mitología hindú *RAMAYANA* y *MAHABHARATA*. De todas las danzas de la India, el *MUDRA*, lenguaje de las manos, es la que más se usa. Esta danza tiene sus orígenes en *KERALA*, al Sur de la India.

4. **SANTIAGO GARCÍA** (Colombia). Actor, Director y Dramaturgo. Fundador de la Compañía de Teatro "La Candelaria", Bogotá, Colombia.

"Dramaturgia Nacional"

- Diferentes sistemas de dramaturgia.
- Elementos fundamentales de la dramaturgia:
 - La acción.
 - La situación.
 - El Personaje.
- Ejercicios prácticos y análisis.

Inscripciones

Los postulantes a cada uno de los talleres deberán enviar vía fax, e-mail y/o correo, debidamente tramitada, la Hoja de Inscripción, acompañado de un breve resumen de su curriculum vitae.

Los postulantes deberán dirigirse a:

Teatro Escuela La Matriz, Colón 1712, Valparaíso, Chile.

Fono/Fax (56-32) 22 16 80

E-mail: teatrolamatriz@universitariosmix.com

E-mail: xflores@mixmail.com

La fecha cierre de las postulaciones será el 28 de diciembre 1998.

La preselección de los talleristas se realizará en Chile por el Teatro Escuela La Matriz y por la dirección y representantes de la EITALC. Los talleristas seleccionados deberán ser informados antes del 31 de diciembre de 1998.

Se solicita a todos los participantes que traigan un libro que quisieran ofrecer a fin de incrementar la biblioteca del Teatro Escuela La Matriz y todo el material de su propio trabajo que quisieran compartir (ponencias, obras de teatro, videos, etc.).

Costos

Los Talleristas seleccionados, no residentes en Chile, deberán pagar como derechos de inscripción a la EITALC la suma de US\$ 250.- (doscientos cincuenta dólares), a enviar por oficinas de **Wester Union** de cada ciudad del país correspondiente, a nombre de Ximena Soledad Flores Peñaloza. Este valor cubre la participación en uno de los talleres, alimentación y alojamiento (en albergues aptos) desde el medio día del 16 de enero hasta el desayuno del 1 de febrero.

Cada tallerista deberá asumir los costos de transportación hasta la ciudad de Valparaíso.

HOJA DE INSCRIPCIÓN

"CAMINOS DEL TEATRO INDEPENDIENTE LATINOAMERICANO"

(XXIV EITALC, Valparaíso, Viña del Mar, Chile, 1999)

Nombres y Apellidos:

.....
.....

Fecha de Nacimiento: **Nacionalidad:**

Dirección:

.....

Teléfono: **Fax:**

(Fono y fax favor anotar con código de país y ciudad).

E-mail:

Grupo en que trabaja:

Breve descripción del tipo de trabajo que se encuentra realizando:

.....
.....
.....
.....

De las cuatro propuestas pedagógicas que ofrece este Taller, usted debe elegir dos opciones con el fin de facilitarnos la conformación de equipos de trabajo. Escriba en orden de prioridad.

1.

2.

Se respetará fecha de confirmación al Taller para la conformación de los equipos de trabajo.

Si usted es seleccionado, ¿se compromete a permanecer durante el tiempo que dure el Taller y a disposición de las exigencias de horario y trabajo de los pedagogos?

.....

Su incumplimiento lo dejaría inmediatamente fuera del Taller.

Firma del solicitante:

POR FAVOR DIFUNDIR EL ENCUENTRO. GRACIAS

Para obtener más información visite nuestro sitio Web:

[http:// www.sfr.se/avd/1804/chile/matriz/index.htm](http://www.sfr.se/avd/1804/chile/matriz/index.htm)

<http://www:Teatro Escuela La Matriz>

: Alta Vista.

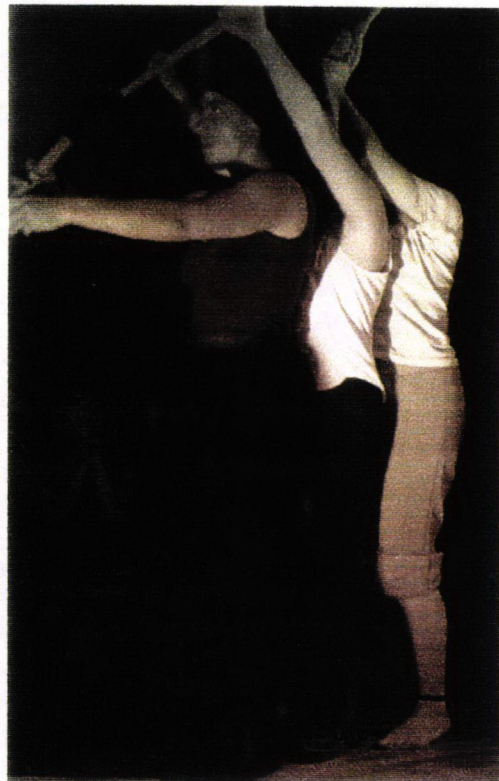


PRIMER ENCUENTRO INTERNACIONAL DE TEATRO
VIÑA DEL MAR- ENERO DE 1999

INVESTIGACION TEATRAL

GUILLERMO ANGELELLI
(ARGENTINA)

1999



INFORME FINAL ENCUENTRO INTERNACIONAL

XXIV EITALC, "CAMINOS DEL TEATRO INDEPENDIENTE LATINOAMERICANO"

VIÑA DEL MAR, CHILE

16 AL 31 DE ENERO DE 1999

TALLER:

"PRESENCIA E INTRODUCCIÓN A LA DRAMATURGIA DEL ACTOR: ÁNGELES Y DEMONIOS"

MAESTRO:

GUILLERMO ANGELELLI, ARGENTINA

INVESTIGADORA:

CARLA ACHIARDI ECHEVERRÍA

INVESTIGACIÓN:

"LA ENERGÍA EXTRA-COTIDIANA DEL ACTOR"

"Todas las personas presentes en esta
sala queda impresionada si tú efectúas,
durante la representación
un retorno a la fuentes, hacía aquellas experiencias
humanas comunes que permanecen ocultas:
verdadero lazo humano
que te une a los demás"
Eugenio Barba



INTRODUCCIÓN

En enero 16 de 1999. Se da inicio a la XXIV versión de la Escuela Internacional de Teatro para América Latina y El Caribe (EITALC), entidad latinoamericana no gubernamental, de carácter pedagógico e itinerante, constituida el 28 de abril, en La Habana, Cuba.

En la ciudad de Viña del Mar, Quinta Región, Chile. Se han convocado desde los más diversos rincones de América: Argentina, Brasil, Venezuela, Puerto Rico, México, República Dominicana, Chile....

Chile es en esta ocasión y el Teatro Escuela La Matriz, quien acoge a los teatristas del continente que se reúnen cada cierto tiempo en diversos países con el objeto de incentivar y contribuir a su formación y perfeccionamiento inspirado en la indagación y defensa de nuestra identidad latinoamericana.

Esta XXIV versión convoca a los teatristas bajo la dirección de cuatro maestros que orientarán el intercambio e integración cultural (conservando y respetando, eso sí, la identidad de cada país), y aportarán los conocimientos obtenidos de sus propias investigaciones y prácticas teatrales: Andrés Pérez (Chile); Karunakaran Nair (India); Santiago García (Colombia); y, Guillermo Angelelli (Argentina).

Aproximadamente ochenta talleristas de todo el continente, que se han dado cita en este Encuentro contarán con sólo quince días para desarrollar una experiencia. Tiempo difícil, trabajo arduo, mucha disciplina y voluntad de compartir, serán los elementos necesarios para optimizar el aprendizaje. El camino estará sembrado de obstáculos y pruebas a superar, pero éstos siempre han sido y serán los motores principales de la creación. Una auténtica solución para ellos será la primera tarea, la primera "obra" de este encuentro, la primera demostración concreta de la autodisciplina y la alegría de ser artistas y constructores de nuestra identidad.

Ochenta teatristas de todo el continente compartirán las 24 horas del día: ocho intensas horas de trabajo, que se inicia a las 08:30 horas y termina a las 18:00 horas de la tarde con un intermedio para almorzar; y luego, el regreso a un albergue común dónde la amistad y la "buena onda" crecerán con el paso de los días, para terminar felices de haber compartido, tristes de no verse más con las direcciones de nuevos amigos, el recuerdo de las jornadas y enriquecidos por el conocimiento y la experiencia.

Una vez más la EITALC habrá cumplido sus objetivos y estará evaluando y programando un nuevo encuentro en otro rincón del continente.

PRESENCIA E INTRODUCCIÓN A LA DRAMATURGIA DEL ACTOR: ÁNGELES Y DEMONIOS

Bajo este inquietante título, el Director, Actor, Bailarín y Pedagogo argentino, Fundador del "Clú del Claun" y actualmente Director de su propia escuela en la ciudad de Buenos Aires, Guillermo Angelelli, presenta su propuesta de trabajo, la cual se propone explorar los principios para la modulación de la energía en la acción, el cuerpo y el espacio, y la aplicación de dichos principios en el trabajo con diferentes tipos de energía.

El taller se dividirá, básicamente, en dos momentos, según explica Angelelli, durante la primera jornada de trabajo: en la mañana, un fuerte entrenamiento vocal y corporal que busca hacer fluir la energía en sí mismo y entre el actor, y el espacio, herencia de su maestra Iben Nagel Ramussen, Actriz, Fundadora del Odin Teatret; en la tarde, la búsqueda del propio clown. Mientras el primero está relacionado con la ampliación de las posibilidades del actor y lo super actuado del actor con el espectador. Aspectos aparentemente contradictorios, pero reconciliados por Angelelli en su búsqueda personal. El director explica, antes de comenzar el trabajo, algunas características fundamentales que orientarán la búsqueda del clown, según su mirada particular. Diferenciándolo del payaso de circo que hereda una forma y una secuencia cómica de otro. Aquí, de lo que se trata, es de un trabajo auténticamente teatral, que parte como una búsqueda interna de material con el que puedo construir mi propio clown, al margen de todo modelo. La energía del clown no tiene que ver necesariamente con "ser cómico" sino que es la expresión de un mundo particular, extravagante y loco por lo particular, por lo único, y que aparece en la especial relación que el actor establece con el público; se trata de una mirada poética del mundo que aparece según reacciona a la mirada del espectador. Se cita como el mejor ejemplo a Buster Keaton, que con su ingenuidad no sólo hace reír, sino también emocionar hasta las lágrimas.

En general, los talleristas manifiestan la falta de conocimiento de la técnica del clown de literatura sobre el mismo.

Finalmente, el pedagogo pide algunos instrumentos musicales que aportarán un importante estímulo durante el entrenamiento y un telón que permita delimitar el espacio en el trabajo con el clown.

El Entrenamiento

Conocido por todos es el importante aporte al trabajo del actor y la influencia que en latinoamérica ha tenido el Odin Teatret, fundado el 1º de octubre de 1964, en la ciudad de Oslo, Capital de Noruega, por un discípulo de Jersey Grotowsky (quizás el único, según ha manifestado el gran director y maestro de actores, pues ha sido el único que se ha atrevido a traicionarlo y formar su propio grupo). Este discípulo es Eugenio Barba.

En "Más Allá de las Islas Flotantes", Eugenio Barba nos explica:

"El entrenamiento nos enseña a actuar, a ser hábil, nos prepara la creación. El entrenamiento es un proceso de auto definición, un proceso de auto-disciplina que se manifiesta a través de acciones físicas. No es el ejercicio en sí lo que cuenta, por ejemplo, hacer el puente o dar volteretas, sino la justificación que cada uno da a su propio trabajo; justificación, quizás banal o difícil de explicar con palabras, pero fisiológicamente perceptible, evidente para el observador. Este acercamiento, es la justificación personal, decide el sentido del entrenamiento.

Según Barba:

"Asistido por un actor más anciana, el más joven empieza a asimilar una serie de determinados ejercicios, y cuando ya los domina, entonces, puede individualizar según su propio ritmo

y su actitud personal hacia el trabajo, es decir,
la propia justificación".

El día 18, a las ya citadas indicaciones, se agregaron en algunos casos nuevas imágenes para los mismos ejercicios y en otros nuevos ejercicios.

Se partió tomando el paso, todavía no bien incorporado y soltando el cuerpo, parte por parte, disociadamente. Para la cabeza, se usó la imagen de tener un lápiz con el que se dibujan círculos en el techo, en un movimiento pequeño, desde la base del cráneo; luego, rotando los hombros, observando cómo el pelo se relaja y se abre el pecho; se incorpora la imagen de estar amasando el aire con manos y antebrazos. Tal como se hizo en la jornada anterior, después de soltar el cuerpo, se rompe el círculo expandiéndose en todas direcciones, poniendo atención hacia dónde van y desde dónde se alejan, con mucha liviandad, sin golpear el piso con los pies, sin que se escuche ruido al caer; abriendo y cerrando el cuerpo de distintas formas, en distintas direcciones y siempre en relación al espacio; se incorporan stop cada cierto tiempo, determinados por cada uno, buscando posiciones en el cuerpo, jugando con el equilibrio. Cada stop tiene la duración de una exhalación, para volver el movimiento por aire, hacia el aire.

Finalmente, la mitad del grupo se queda trabajando, mientras la otra mitad observa y "roba" si ve algún material que le interese probar. Cambio. Ahora todos juntos, se reúnen en el círculo para abandonar la danza, primero físicamente, pero manteniendo la energía internamente, aún por un rato prudente.

Lo importante es que se han incorporado las tres leyes del movimiento descubiertas por Barba en sus investigaciones junto al Odin. Al respecto, Barba señala:

"Utilizamos nuestro cuerpo de manera sustancialmente diferente en la vida cotidiana y en las situaciones de representación. A nivel cotidiano, tenemos una técnica del cuerpo condicionada por nuestra Cultura, nuestro status social, nuestro oficio. Pero en una situación de "representación" existe una técnica del cuerpo que es totalmente distinta. Pudiéndose pues distinguir una técnica cotidiana de la técnica extra - cotidiana".

Más adelante, Barba utilizando como campo de investigación el Teatro Oriental y el modo cómo el actor del No Japonés, del Kabuki, también, del Orissi y del Kathakali indio, del Teatro Balinés, y, en el caso occidental del Ballet Clásico-única forma de representación codificada, usa su cuerpo, descubre la existencia de tres leyes básicas:

1. La Ley de la Alteración del Equilibrio
2. La Ley de la Oposición.
3. La Ley de la No-Coherencia Coherente.

En el primer caso, Barba se pregunta por qué en todas las formas codificadas de representación, tanto de Oriente como Occidente, encontramos esta Ley. Su finalidad es una situación de equilibrio permanente estable. Podría decirse que el equilibrio es el resultado de una serie de relaciones y tensiones musculares de nuestro organismo. Cuanto más complejos se hacen nuestros movimientos, tanto más el equilibrio se encuentra amenazado. Es entonces cuando una serie de tensiones entran en funcionamiento para impedirnos caer. Una alteración del equilibrio trae como consecuencia, dice: "tensiones orgánicas precisas que comprometen y subrayan la presencia material del actor". Al alterar el equilibrio, todo el tono muscular del actor resulta cambiado, utilizando mucha energía que si se moviese según la técnica cotidiana. Luego, aclara que el término "energía" no se relaciona necesariamente con la vitalidad que se manifiesta en una actividad muscular, sino en el compromiso de todo el cuerpo a pesar de no ejecutar ningún movimiento. (Recordemos que el objetivo que Barba se plantea en el entrenamiento lo sintetiza así: ("Esto que haces, hazlo con tu propio ser").

Según Barba, la energía puede ser empeñada tanto en el espacio como en el tiempo. Por ejemplo, para tomar una botella que está sobre la mesa, si uso la energía en el espacio, muevo mi brazo y mi mano, toma la botella; pero, puedo emplear mi energía en el tiempo, poniendo mi cuerpo entero en actividad, preparado para actuar de forma extremadamente precisa. Los músculos de posición se encuentran comprometidos, lo cual produce un pequeño cambio que puede ser imperceptible para un observador, pero que moviliza la misma energía que necesitaría para realizar la acción. "Una regla del No, dice: tres décimos de la acción del actor deben tener lugar en el espacio y siete décimos, en el tiempo".

De lo anterior se deduce la Segunda Ley, la Ley de Oposición. Sobre este principio es que el actor oriental basa la construcción y desarrollo de todas sus acciones. Empeño energía en el espacio a través de mi movimiento, pero también retengo energía en mi -más del doble-, creándose

una oposición. Numerosos son los ejemplos que podemos encontrar, desde la postura correcta que implica una doble fuerza en conflictos a nivel de columna -una fuerza que me tira hacia arriba tratando de elevarme y una fuerza hacia abajo que es la resistencia que opongo para mantener los pies en el suelo-, pasando por todo el sistema codificado de los movimientos del actor de la Ópera de Pekín, según el cual, todo movimiento debe iniciarse en la dirección opuesta a la que uno se dirige; y, terminando en la danza balinesa, cuyas formas están "construidas componiendo una serie de oposiciones entre KRAS (fuente, duro, vigoroso) y el MANIS (delicado, suave, tierno)". La brújula que nos orienta en esta búsqueda de oposiciones que nos permite estar presentes "aquí y ahora", es la incomodidad. Por ello, para Grotowsky, cuando logras sentirte cómodo en un ejercicio, ya no sirve, es necesario abandonarlo.

La Tercera Ley de la No -Coherencia Coherente se halla retratada en el actor oriental o el bailarín clásico, por una técnica extra-cotidiana, basada en una dificultosa artificialidad y un derroche de energía pero, que por lo mismo, les permite conseguir otra potencialidad de ésta. Dice Barba que mediante un entrenamiento continuo, el actor puede fijar esta incoherencia en un proceso de innervación, desarrollando nuevos reflejos nervo-musculares que desembocan en una nueva cultura del cuerpo, una nueva coherencia que caracteriza la técnica extra-cotidiana.

"Estas tres leyes explican cómo el actor, a través de los procesos biológicos, puede conseguir otra potencialidad de las propias energías. Su aplicación conlleva un reforzamiento de la presencia material, física en un estadio pre-expresivo, mucho antes de que intervenga la intención del actor de expresar una reacción personal".

El miércoles 20 de enero, un hecho muy simple deja claro que luego de cuatro días trabajando la Danza del Viento, los avances del grupo en términos de maestría y comunión, son notorios: la incorporación de nuevos alumnos al taller: Mientras el postulado de fluidez de la energía comienza a funcionar y parece que fueran "otros" los que se mueven y se dejan llevar según los estímulos o impulsos del conjunto, los recién llegados quedan fuera del ritmo común, aunque son rápidamente sumados por la fuerza de lo que sucede.

En el acto de abrir y cerrar el cuerpo Ley de Oposiciones-, Angelelli insiste en que es necesario enviar siempre la energía en una dirección muy definida, en contacto siempre con el espacio, de modo de evitar la introversión y la mecanización, que es la muerte del ejercicio. Es

ese impulso que encuentran lo transformen en una reacción exagerada para el público.

6. Dos clown, sentados frente al público. Uno es el periodista y el otro la estrella invitada. Cuando el clown habla, observa al compañero y cuando escucha, lo hace mirando al público y revelando las reacciones que le provoca lo que el otro dice. El ejercicio tiene que ver con escuchar para el público con revelar sus pensamientos, mostrando cómo los afecta lo que escuchan. Esto es lo que caracteriza al clown y lo diferencia del personaje cómico: el clown muestra al público su proceso mental.
7. Un clown presente a otro señalando las enormes virtudes que éste tiene y sus extraordinarias habilidades (inventadas por el presentador). El otro aparece, y su tarea es arreglárselas como pueda para demostrar que posee la habilidad que se le imputó. Un clown nunca dice que NO.

Los últimos dos días del taller, se dedicaron a estructurar los ejercicios realizados durante éste, bajo el pretexto poéticos de Pablo Neruda y "Altazor" de Vicente Huidobro, que aportaron el sentido a la muestra y la línea interna de acción. Los que montaron dicha muestra fueron un grupo de clown principiantes, que se expusieron con generosidad a la risa sana de sus espectadores. Nosotros, los que estuvimos dentro de una u otra forma, durante esas dos semanas de trabajo, lo pasamos bien, lo pasamos muy bien y muy seriamente muertos de la risa. Aprendimos que es más importante que el clown haga reír con su ternura, su vulnerabilidad, su inocencia, y su profunda humanidad, antes que hacer reír a carcajadas con una mala mentira. Aprendimos que, como actores y actrices podemos mejorarnos y transformarnos como seres humanos.

"Ya no era cuestión de enseñar o de aprender algo,
de trazar un método personal, de descubrir nuevas
técnicas, de encontrar un lenguaje original, de desmitificarse
uno mismo o desmitificar a los demás.

Solamente era cuestión de no tener miedo el uno
del otro, de tener el coraje de acercarse el uno al
otro hasta ser transparente y dejar entrever el pozo
de la propia existencia"

Eugenio Barba.

La despedida fue intercambiarse vestuarios y luego, a la señal, el clown aparece imitando al otro clown, al dueño del vestuario que lleva.

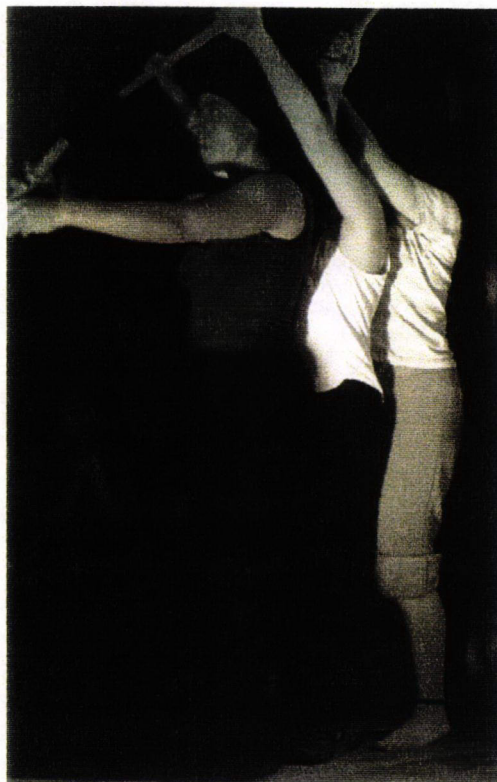


PRIMER ENCUENTRO INTERNACIONAL DE TEATRO
VIÑA DEL MAR- ENERO DE 1999

INVESTIGACION TEATRAL

TALLER ANDRES PEREZ ARAYA
(CHILE)

1999



DIVISION DE
CULTURA
MINISTERIO DE EDUCACION

INFORME FINAL ENCUENTRO INTERNACIONAL

LA MATRIZ

XXIV EITALC, "CAMINOS DEL TEATRO INDEPENDIENTE LATINOAMERICANO"

VIÑA DEL MAR, CHILE

16 AL 31 DE ENERO DE 1999

TALLER: "TEATRO CALLEJERO"
MAESTRO: ANDRÉS PÉREZ
INVESTIGADORA: ALEJANDRO CAMPOS
INVESTIGACIÓN: "DÓNDE SE ENCUENTRA LA EMOCIÓN"

Instalarse en primer término en la comunidad de Achupalla, nos convoca no sólo a partir de un espacio el cual respondía a las necesidades de Andrés Pérez, Director chileno, para dictar su taller de Teatro Callejero, sino que nos circunscribía histórica, social y culturalmente al encontramos en la comunidad formada en la década del cincuenta a partir de la venta de terrenos a sindicatos de trabajadores y tomas silenciosas. Comunidad que abría sus puertas a un Encuentro Internacional de Teatro.

Los niños ya están en la cancha.

Mujeres detenidas

Sobre sus ventanas

Observan en perspectiva

Jóvenes incrédulos siempre desde lejos.

¡Ya po' socio, convidese un cigarro, no ve que'l malón va a comenzar!

Andrés Pérez, dieciocho actores latinoamericanos, una micro que se dispone a trabajar,

Tenemos sólo dos semanas para trabajar y Andrés convoca a insertarse desde la perspectiva de una compañía, dando a conocer las características de su taller y sus objetivos que se basan fundamentalmente en concebir esta experiencia como un espacio de libertad donde nada estaba decidido de antemano.

Clarificando de esta manera las expectativas de cada uno de los actores - talleristas, iniciado un espacio - encuentro de creación e investigación colectiva que permita reflexionar en busca

de la finalidad trascendental, "mística que más allá de formas y técnicas nos conecte con los territorios del rito, lo sagrado y lo mágico"; una obligada mirada hacia los orígenes".

Comienzo del Taller

- Dinámica de presentación y percepción de intereses personales y grupales.
- Juegos y ejercicios de desinhibición corporal de: imitación, movimientos de locomoción, movimientos básicos y compuestas, individuales y colectivos.
- Juegos y ejercicios de flexibilidad, movimientos ondulados, curvos y rectos: juegos y ejercicios para desarrollar la movilidad.
- Reproducción de sonidos cercanos y lejanos.
- Juegos y ejercicios a partir de un estímulo o elemento desencadenante.
- Juegos y ejercicios de concentración personal, grupal y en cadenas.
- Juegos y ejercicios de relajación, tensión y contracción.
- Juegos y ejercicios de improvisación y dramatización, personal y grupal, a partir de situaciones dadas de mayor o menor complejidad.

Andrés invita a conversar, a contar un chiste, una historia, un tema...

El grupo se encuentra en una fase inicial y exploratoria, donde cada uno de los actores trata de sumarse al trabajo con el mayor esfuerzo y dedicación. Los referentes de cada uno de los actores representantes de varios países latinoamericanos son bastante diversos y se nota.

Desde un simple ejercicio físico, que Andrés plantea y en busca de su posterior evolución, se inducen ciertas significaciones que permitan que el cuerpo comience a reponer a patrones conocidos. Andrés se sitúa desde una dinámica de apresto, es decir, busca conocer el material humano con el que cuenta. Y en busca de estos patrones es donde el abanico de referentes se concretiza y revela. Volviendo cada vez más importante el origen como referencia primera ante el acto de creación.

Andrés deja de lado su rol de director y se plantea desde la pedagogía, guiando un proceso que logre unificar criterios y puntos de vista desde la diferencia, generando una energía revitalizadora que está por encima de la heterogeneidad del grupo.

Chistes, situaciones, temas: la metodología apela a la libertad, a la creación libre que conduce a la abundancia de material, reflexionando siempre desde la práctica.

Y quien tiene pánico al hambre.

Y un tema que nos permita trabajar desde la urgencia

Y se habla de responsabilidad social

Y de todo lo que se habla es de un gran banquete

Y un argentino que habla, habla, habla y habla.

Y ¿qué es lo que sigue?

Si, soy un tipo resentido, por eso estoy aquí.

Y sin un millón de moscas comen acá, qué pasó con las minorías.

Se visualizan premisas bastante sólidas y temas los cuales gustaría que encabezaran el trabajo, se habla de responsabilidad social, del hambre, del gran banquete.

Y desde dónde nos situamos los artistas, formados desde la carencia y me permito el comentario, porque me reconozco latinoamericano, para hablar de estos temas desde un lugar físico, como Achupallas, que había cobrado una significación mítica y determinante en el trabajo.

Algunos habla, otros callan, pero se reflexiona por primera vez no sólo en base a la eficacia de un taller que implica una metodología y un aprendizaje, sino también en la verdadera necesidad de un encuentro de teatristas latinoamericanos.

Andrés escucha atento, se distancia atento, se vuelve cada vez más atento...

Nos reconvoa al "ofrecimiento", al cruce de lecturas y reflexiones que permita la fusión de imaginarios que aporta al proceso de ritualización que ya parte. Y que ésta debe realizarse desde la práctica.

Tengo hambre

Que se dé comienzo a la improvisación.

Situaciones dadas de mayor complejidad, a partir de textos o sus recibos, que son valorados como partitura que se revela sobre el escenario y sólo sobre él, venerando una sub realidad a partir de estas palabras generadoras de acción y donde la memoria hacia estas tiene relación con el inconsciente, con el recibo y lo súbito.

¡Oh Dios! ¡Dónde estás, dónde están tus llamaradas que pongan

orden a este caos?

La fiesta se retuerce envuelta en jirones de gritos y de gestos.

Los cuerpos hinchados se rozan en sus propios caldos de miserias y luego

Se revuelcan en medio de los desperdicios

Lamiéndose recónditos deseos.

¡Oh Dios!, ¿Dónde estás, dónde tus llamaradas que pongan orden a este caos?

Actoralmente, el maestro somete a los talleristas a un fenómeno de reacción con la acción generada desde la improvisación, desde la intervención hacia ésta, es decir, estar en un constante fenómeno de rotación y traslación actoral, produciendo una comunicación tal a través de un objetivo claro y único. Descubriendo de una situación verdadera, particular y colectiva la emoción del personaje.

Sobre esta base, comienza la formulación de escena, capaces de transmitir siempre en situaciones límites que permitan el descubrimiento de sentimientos y emociones individuales y colectivas que propicien la revelación del texto no prejuizado, sino descubierto.

Estos personajes, entonces, tienen hambre.

Los días siguen su curso. Se comienza a generar un colectivo fuertemente cohesionado, con relaciones que trascienden el trabajo, permitiendo el nacimiento de roles, los cuales están estrechamente ligados a las necesidades de la compañía y de la experiencia artística que comienza a perfilarse y hacer más propicia de cada uno de los artistas.

El Callejero de sensaciones saturadas

Una mesa

Una silla

Una carretilla

Un basurero

Ropa

+

Ropa

Un andamio comida, sí, sí, comida

+

Carne

El nacimiento de los primeros objetos que inundan este teatro callejero comienzan a cobrar vida, a sugerir y activar a cada uno de los actores que se encuentran en pleno proceso de creación.

- Búsqueda de la verdad de un estado y la posterior traducción de esta emoción a todo el cuerpo del actor.
- Hablar desde el corazón del actor al corazón del espectador.
- La búsqueda de la emoción no implica sólo sentirla, sino desarrollar la capacidad de transmitirla.

Todos aportan al descubrimiento, Andrés invita a intervenir las propuestas, a probar, a construir, a escuchar, a desconstruir. Él induciendo desde fuera y encaminando las acciones hacia el encuentro con el actor y sus propias posibilidades, logrando en éstos el descubrimiento paulatino hacia el verdadero espíritu del personaje.

Y alguien se encontró con una cancha.

La comida por la tierra y la dignidad.

Gente sentada en una mesa.

Gente comiendo en una mesa.

Una parrillada interrumpida

El callejero de sensaciones saturadas

Entonces quisimos llevar el espectáculo a la cancha.

Los días siguen avanzando, surgen días sumamente productivos y sus opuestos también. La ansiedad de los actores muchas veces hace que la búsqueda de un resultado desvalore el proceso. Pero el maestro conducía a incitar al trabajo hasta el último momento.

"La reflexión desde el hacer"

Los ejercicios comienzan a consolidarse en directa proporción al entendimiento de la metodología de Andrés, vislumbrándose el nacimiento de una dramaturgia basada fundamentalmente en la sumatoria de ejercicios, nacidos de improvisaciones y distintos mecanismos pedagógicos vinculados a ésta.

El descubrimiento del texto se basa en la contención de una idea que evidencia un sentimiento que corresponde a este texto, revelando una emoción, la cual es descubierta desde la verdad. La misma verdad que nos regaló una metáfora.

Un grupo de actores ambulantes viaja con el espectáculo; desparpajo, carnaval y calle son los elementos que caracterizan el trabajo, elementos que sin duda van ligados a la recepción que tiene la comunidad de Achupallas al proyecto.

Las mujeres abrieron sus ventanas

Con ojos miraban a la cancha

Tambores, zancos, gritos.

Todos combaten.

La comunidad despierta.

¡Oye flaco, convidate un cigarro que el malón va a comenzar!

Esa tarde se bajó a la cancha por primera vez; se buscaba trabajar desde el espacio real, dejar las paredes del galpón que nos había albergado desde un principio es difícil, pero necesario.

Invita a crecer y enfrentarse a la realidad del callejero.

La comunidad no deja de impresionar por la apertura y disponibilidad hacia el trabajo. Niños mujeres y todo el mundo que quería ser partícipe, más allá de un espectador.

Itinerancia, carnaval, apropiación.

La fiesta se hace realidad

La tarde está seca.

La micro se dispone a bajar.

El callejero de sensaciones saturadas.

Y la sensación quedó

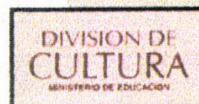


PRIMER ENCUENTRO INTERNACIONAL DE TEATRO
VIÑA DEL MAR- ENERO DE 1999

INVESTIGACION TEATRAL

TALLER KARUNAKARAN NAIR
(INDIA)

1999



INFORME FINAL ENCUENTRO INTERNACIONAL

LA MATRIZ

XXIV EITALC, "CAMINOS DEL TEATRO INDEPENDIENTE LATINOAMERICANO"

VIÑA DEL MAR, CHILE

16 AL 31 DE ENERO DE 1999

TALLER: "EL MUDRA, LENGUAJE DE LAS MANOS"
MAESTRO: KARUNAKARAN NAIR
INVESTIGADORA: ALEJANDRA ROJAS PINTO
INVESTIGACIÓN: "DÓNDE SE ENCUENTRA LA EMOCIÓN"

Karunakaran Nair nace hace 48 años al sur de la India, en Kerala; hijo y nieto de actores de Kathakali, a la edad de 13 años entra al Instituto "Kalamandalam" de Kerala, donde llega a ser alumno de los dos más grandes Maestros de Kathakali: Gopi Ashan y Kamankuti Nair Ashan.

Después de ocho años de arduos estudios, deja el Instituto, teniendo como derecho de añadir a su nombre el de Kalamandalam para comenzar a abordar los roles principales de la danza. Permanece en Kerala durante tres años más y realiza con gran éxito numerosas presentaciones por todo el país. Más tarde, el Centro Internacional de Kathakali de Nueva Delhi lo invita como artista principal a su troupe y como profesor titular a su escuela. Por un período de cuatro años su renombre llega a ser tal que es invitado en 1978 a París, donde se instala y desde entonces dicta seminarios y presenta sus espectáculos, no sólo en Francia, sino en numerosos países de Europa y América.

Karunakaran participa igualmente en el medio teatral europeo trabajando, entre otros con las compañías dirigidas por el Maestro Inglés, Peter Brook; con los actores del Theatre du Soleil, que dirige Arianne Mnouschkine; y la Compañía Ecuestre Zingaro, comunidades todas donde los actores descubren que el Kathakali es una disciplina importante que completa el propio trabajo del actor. Karunakaran enseña actualmente en París y es uno de los pocos profesores indios de Kathakali, fuera de la India, que tiene una formación tradicional pura y con conocimiento total del repertorio, pudiendo así representar todos los roles, sean éstos femeninos o masculinos.



AL SUR DE LA INDIA

El Kathakali -katha: historia, Kali: actuar- es una danza sagrada de la India, específicamente de Kerala. Nace a fines del siglo XVI, siendo ejecutada sólo por hombres debido al fuerte trabajo corporal, pero con el tiempo se fue incorporando la mujer a esta disciplina. En el Kathakali se utilizan los pies, las manos, el rostro, los ojos y la mente, todo en conjunto con un ritmo de percusión muy especial.

Esta danza es ideal para el teatrista, en la medida que el entretenimiento físico básico de esta disciplina le permite tomar conciencia de músculos poco utilizados o desconocidos, particularmente aquellos de los ojos y el rostro; también es un entrenamiento gratificante para el cerebro, puesto que éste es utilizado al máximo.

El maestro nos habla de los colores del maquillaje, del vestuario; nos muestra fotos de sus espectáculos. Estamos sentados en círculo en los jardines del Palacio Rioja. Las personas que pasean por el lugar nos miran extrañadas: "...¿pero, qué hace un grupo de personas sentados alrededor de un hindú, ¡y más encima hablando en francés?". Al parecer, estamos fuera de contexto, todo el mundo de vacaciones entre la playa y turisteando, mientras "nos damos una vuelta por la India".

El Maquillaje

Karunakaran nos cuenta del maquillaje tradicional que se utiliza en esta danza. Éste viene de una piedra que se saca de una montaña; es de color amarillo y debe machacarse y mezclarse con aceite de coco para que adquiera la consistencia necesaria: cremosa y fácil de aplicar en el rostro.

Los ojos del actor - bailarín, al representar el mal, deben estar rojos por dentro (como si estuvieran profusamente irritados). Para conseguir esto, existe una flor de Kerala que en su interior guarda una semilla, la cual se extrae y se pone entre las manos para masajearla durante más o menos una hora; luego de este lapso, cambia de color y se introduce dentro del ojo, permaneciendo allí horas.

Los Colores

En el Kathakali sólo se usan cuatro colores en el maquillaje: rojo, negro, blanco y azul. Éstos determinan si el personaje es bueno o malo. El rojo y negro se usan para interpretar personajes malos; y el blanco y azul, para personajes buenos; esto también depende si el personaje es femenino o masculino.

El Vestuario

El vestuario de trabajo diario se llama SARHI y consta de un blusón y un pantalón de tela liviana, ojalá de color neutro (gama de colores pastel o crudo).

Para los espectáculos se utilizan los LUSHGI, especies de faldones que se sobreponen uno sobre otro, y en general, la vestimenta superior son, también, diferentes blusones, chalequillos, mantas y otros. En los pies, se llevan cascabeles atados al tobillo. La ornamentación de la cabeza llevará peluca (si es femenino el personaje), tocado, aros, cintillo, velos.

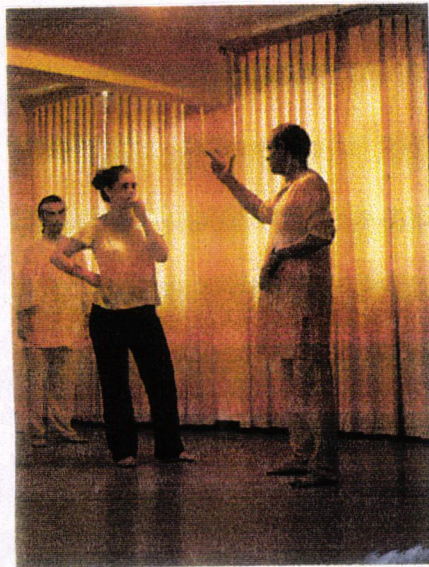
Cabe señalar que prácticamente no existe escenografía, pues en las jornadas de demostración de Kathakali se utiliza un patio grande, el bosque, una plaza, entre otros. A veces, quizás, un pequeño árbol servirá de ambientación, pero por lo general no la hay.

EN EL ALBA...

Una tarde, no recuerdo cuál, el maestro nos relata las largas jornadas de representaciones de Kathakali que se realizan. Éstas van desde las diez de la noche y hasta las seis de la madrugada, sin parar.

El trabajo de entrenamiento tiene un ritmo muy pesado e intenso. Generalmente, el actor - bailarín duerme poco durante el día, dejando claro que "viven" para y por el Kathakali.

Las historias que se cuentan en esta danza están relacionadas con la cotidianidad, como por ejemplo, la temporada de bodas -que es parte importante de la cultura india-. El pueblo asiste frecuentemente a estos espectáculos. Lo interesante es que ellos conocen muy bien las historias representadas, pero más que ir a ver las historias mismas van a ver cómo interpreta cada actor a los diferentes personajes.



PRIMER DÍA DE TALLER
17 DE ENERO DE 1999, PALACIO RIOJA

Una EITALC más, "¡qué más dal..", suena como la canción, pero no sería una más teniendo como maestro a Karunakaran y al grupo que se formó, tan especial, y que compartimos durante quince días. En la sala de trabajo, caras nuevas, otras no tanto; reencuentros de alumnos frecuentes de otras EITALC. Éramos quince latinoamericanos en busca de magia, de mística y del encuentro con la danza india que, a través de Karunakaran, conoceríamos y aprenderíamos su técnica y su gran riqueza espiritual.

Afuera hace frío pese a ser pleno verano y el bus llega tarde. El alojamiento estaba a en Reñaca, a diez minutos del lugar de trabajo, en un camping de verano. Yo me alojé en ese período en Valparaíso -ciudad muy bonita, a pasos de convertirse en Patrimonio de la Humanidad a 12 kilómetros de Viña del Mar- en una casa incrustada en el cerro, el cual bajaba corriendo todas las mañanas, muy temprano, para no llegar atrasada al taller.

Sesión de la Mañana

Se comienza con un fuerte entrenamiento físico, que consta de pasos básicos de Kathakali.

- Al comienzo se hace difícil seguir, pero después nuestro cuerpo asimilaría cada movimiento y cada paso, dejando de lado nuestra "anterior" memoria corporal.

- Posición típica de los pies en Kathakali: el contorno del pie hacia fuera, apoyando la superficie externa en el suelo en forma de arco.

- Saltos como "sapo": habiendo al máximo las rodillas y con los pies juntos al ir saltando, pasa todo el grupo en círculo por toda la sala.

Se abre y se cierra cada sesión, de ahora en adelante, con un pequeño rito, el SALUDO A LA TIERRA, donde se le pide permiso y se agradece a la tierra, a nuestro corazón y a nuestra mente (mal que mal, en cada sesión se golpea duro y fuerte el piso de madera...).

Sesión de la Tarde

La sala de trabajo no está abierta. Decidimos conversar con el maestro acerca de todo lo relacionado con el Kathakali. Nos sentamos en los jardines del Palacio Rioja y compartimos café y mate. Fue una conversación larga, muy larga, llena de magia, de recuerdos de Karunakaran, de ver fotos de sus presentaciones, de contarnos las difíciles sesiones en la Escuela de Kerala, sus anécdotas, su historia. No parábamos de hacerle preguntas, insistíamos en que contara más y más. De regreso a casa, íbamos todos con la sensación de haber estado en India.

18 DE ENERO DE 1999, PALACIO RIOJA

El bus llega a la hora. Comenzamos la mañana con el training de calentamiento previo y después la secuencia que Karunakaran nos hace seguir.

Sesión de la Mañana

1. Saludo a la tierra

2. Ejercicios (secuencia)

Un paso adelante y patada al aire (volver, y con el otro pie)

Un paso adelante, salto y patada al aire (idem)

Un paso adelante y patada al aire (idem).

Giros por derecha, cinco veces.

Bajar el tronco hasta la cintura, brazos colgando y en forma pendular, diez veces, de derecha a izquierda, a la décima vez, giro completo y quedar de pie (volver misma posición inicial y empezar por izquierda).

De pie, brazo derecho soltarlo haciendo círculos hacia delante (10 veces) y luego hacia atrás (10 veces).

Ídem, brazo izquierdo.

Ídem, con ambos brazos.

De pie, con las manos sobre los hombros y codos apuntando hacia delante, girar hacia delante y hacia atrás (10 veces por lado).

De pie, cruzar brazos con las manos hacia los hombros, cruzar pierna izquierda por sobre la rodilla derecha y bajar, lentamente, con la columna recta (sin sacar el coxis).

Ídem, cambiando piernas.

De pie, girar por cintura, al máximo, enfocando un punto en el espacio. Primero por derecha, luego por izquierda.

SEGUNDO DÍA DE TALLER

Sesión de la Tarde

En general, durante el transcurso de todo el taller, utilizamos la tarde para trabajar en el conocimiento de los mudra y los ritmos.

En el Kathakali existen veinticuatro mudra. Con ellos se puede tomar un vocabulario de aproximadamente novecientas palabras. Cabe hacer otra que éste es un lenguaje, haciendo el símil del lenguaje de los sordomudos; la unión de dos o más mudras forman un concepto, un significado de algo, para contar una historia.

En cada sesión, aprendíamos seis mudra y los repetíamos hasta tenerlos incorporados (al principio fue difícil mover los dedos, pues muchos de los mudra tienen formas que generalmente no utilizamos en forma cotidiana).

Las cosas más básicas que aprendimos en un principio fueron la representación de Animales, Personajes o Cosas, utilizando sólo un mudra por nombre. Por ejemplo:

- **Rey**, con el mudra PATAKA; se parte con las manos cruzadas a la altura del pecho y se abren los brazos lentamente hasta formar una media elipse. El rostro, con los ojos muy abiertos, y moviendo la cabeza de lado a lado, lentamente.
- **León**, con el mudra PATAKA: las palmas, con el mudra en cada mano, hacia abajo, una mano sobre otra; de s súbito, subirlas hasta la altura del pecho, bajo el mentón, codos hacia fuera. El rostro con los labios hacia abajo y el ceño fruncido.
- **Toro**, con el mudra PATAKA hecho en cada mano, hacia el pecho, levantarlas hasta la altura de las sienes. Rostro con ceño fruncido y con actitud de enojo.
- **Elefante**, con el mudra PATAKA en ambas manos, una encima de la otra e el lado derecho del cuerpo, se hace una media elipse hacia la izquierda, llevando la mano izquierda, con el codo abierto, hacia la sien, y la mano derecha hace un recorrido desde la frente hasta el pecho y estirándola totalmente hacia adelante con movimientos ondulantes. El rostro neutro. Todo el cuerpo con movimientos ondulantes suaves y grandes.
- **Abejas**, con el mudra MUKURTA en ambas manos, mover ambas manos en círculos desde el pecho y hacia fuera, moviendo ambas muñecas.
- **Otros**, con el mudra PATAKA: infierno, tierra, sol; MUDRAKHYA: océano, paraíso, lo mismo, movimiento; KADAKA: guirnalda, oro, plata, paraguas, madre, estrellas.

En las últimas sesiones logramos hace cada uno una frase, utilizando uno o varios mudras como, por ejemplo:

"Tú Eres mi Infierno" (PATAKA, ARDHACHANDRA)

"Amo el Teatro" (PATAKA, ARDHACHANDRA, SUCHIKAMUKA)

"Yo Peino mi Cabello" (ARDHACHANDRA, TRIPATAKA, PATAKA, KARTARIMUKHA).

TERCER DÍA DE TALLER
19 DE ENERO DE 199, PALACIO RIOJA

Comenzamos con el saludo y agradecimiento a la tierra y en el entrenamiento diario, aplicando desde ahora las manos con los mudra aprendidos, incorporándolos a los pasos. Karunakaran nos enseña los kalasham (son frases de Kathakali con diferentes ritmos).

En el entrenamiento por las mañanas, en el Palacio Rioja, Viña del Mar, partíamos con la posición de base de los pies, abriendo los pies y flectando las rodillas, se trabaja con pie descalzo, es increíble, pero Karunakaran se da cuenta inmediatamente quién se ha equivocado y sólo pega una mirada a esa persona, es una mirada fuerte que asusta, pero luego ríe y va guiando, uno no podría descuidarse ni un segundo, ya que la concentración es lo más importante en el Kathakali.

Realizamos acciones de equilibrio precario, sosteniendo el dedo pulgar con la manos. Todos los días practicamos un poco de acrobacia. Quiero reconocer que no era mi fuerte, pero era necesario pasar la prueba, sentir que yo podía. Nos deteníamos en el ejercicio del puente para ir moldeando la columna. La forma de colocar los pies sobre el piso es extraordinaria, al principio son porfiados, pero uno debe ser más fuerte que ellos, la idea es sentir la planta de los pies vivos, es ahí donde nace toda la energía del actor.

Existen muchas formas de entrenar, pero lo que al actor en este caso latinoamericanos nos sirve es el rigor y la disciplina que acompaña este entrenamiento.

Sesión de la Tarde

Revisión de mudras y de ritmos. Existen tres tipos de ritmos en Kathakali.

1. Chempada: (ocho tiempos)

I. TAIYAMTATA TI TI TEIYAM

II. TEI TI TI TEI

III. TEI TI TI TE

2. Chempa: (veinte tiempos)

I. TEI IM TA
TIM TA TA
KI TA DHI
DHI TI TI TEI

II. Chempa
TEI TE TIM TA TA
TTI TEI

III. Chempa
TEI TA TIM TA TA
TI TI TEI

3. Adanta (veintiocho tiempos)

I. TEI IM TA
TA TA DIM
IM TA
TA TA DIM
IM TA TA DIM TA TA TEI

II. TEI TA TA TA DIM
TA TA TA
DIM TA TIM TIM TA TA TEI

III. THIM TA TA TA DHIM
TA TA TA DHIM
THIM
THIM

CUARTO DÍA DE TALLER
20 DE ENERO DE 1999, PALACIO RIOJA

Iniciamos el día repitiendo todos los pasos, una y otra vez, acelerando el ritmo, aprendemos más "Kalasham" y se inicia una secuencia en el grupo.

Al final de la clase, bailamos con nuestra pareja, le preguntamos a Karunakaran cuándo bailaremos con música, él nos responde "Mañana... Mañana". Todo sería mañana, es decir, con calma, y así sin darnos cuenta, ya habíamos aprendido una danza.

Sesión de la Tarde

La sesión generalmente debía empezar a las 15:00 horas de la tarde, pero siempre nos atrasaba el bus, ya que era frecuente dar vueltas hasta llegar al Palacio Rioja.

Esa tarde repasamos los mudra y los ritmos, teníamos una tarea ocupando el ritmo, por ejemplo, Chempa I, debíamos cantar el Chempada, y así descubrir la capacidad de coordinar los diferentes ritmos.

TALLER DEL
21 DE ENERO DE 1999, PALACIO RIOJA

El Sonido de la Madera

A pesar de que todos los días practicábamos los Kalasham, este día sería especial. Hubo un momento de la mañana que el grupo era uno y la respiración armónica, sólo se escuchaba golpear el piso al marcar los pasos; era una música que nos indicaba cuándo cambiar y cuándo terminar. Al finalizar esta semana, entendía más el Kathakali, tu técnica.

El Grupo

En el transcurso de taller se fueron algunas personas, otras llegaron. El grupo pasó por altos y bajos; así como un día éramos capaces de bailar juntos, otros días se producía una tensión que hacía difícil seguir con la clase. Tal vez era "Karunakaran versus el grupo" o algo así. Creo que todo radica en el concepto de "Maestro" que teníamos. Pero era claro que Karunakaran no era quien pensábamos que era: "el mito del maestro hindú que viene a llenar la sala de incienso con su túnica blanca...". Definitivamente, eso no era. Karunakaran es una persona con costumbres occidentales y el tiempo que lleva viviendo en París lo ha alejado de su Kerala de infancia, pero no de su sabiduría en cuanto Kathakali. La persona que teníamos delante de nosotros era especial y sus ojos reflejaban su fragilidad, a veces riendo a carcajadas y otras en su silencio sepulcral. El grupo muchas veces exigió más de lo que un "maestro" podía dar. Karunakaran estaba solo en un país extraño, no hablábamos su idioma ni él el nuestro, pero las asperezas lentamente se llenaron de baile y, lo realmente importante, fue el punto de encuentro entre culturas diferentes, cercanas, pero distintas. Nadie nos dijo que sólo aprenderíamos Kathakali. Aprendimos también algo del alma y del ser humano. Es necesario dar el espacio para que las cosas resulten Karunakaran estaba feliz con la energía latina y lo demostraba.

Sesión de la Tarde

Esta tarde trabajamos en lo referente a la música en el Kathakali.

La música en esta danza requiere de percusión muy rítmica. Hay dos músicos en los espectáculos que se instalan detrás del actor - bailarín. El primero lleva la voz rítmica y percusión, con bradragra, una especie de tambor; y, el segundo ejecuta el instrumento, el beena, parecido a la guitarra pero con dos hoyos y de seis cuerdas.

SEXTO DÍA DE TALLER
21 DE ENERO DE 1999, PALACIO RIOJA

La mañana estaba helada, la neblina llenaba toda la ciudad y algo de la India había en la sala de trabajo.

El Canto de Karunakaran

Luego del entrenamiento diario, empezamos a bailar la danza aprendida la semana pasada, pero sin música (el cassette había sido olvidado en Santiago...). Cerré los ojos y me fui a Kerala; algo inundó la sala. Era el canto de Karunakaran... Mientras bailaba, sentía una tranquilidad enorme, era una comunicación directa con todo mi cuerpo en armonía total, mis ojos abiertos cobraban vida y expresaban más allá de lo que las palabras podían decir. Ese momento me bastó para entender aún más el Kathakali y la locura de Karunakaran, que fue capaz de llevarnos a la India de sus recuerdos sólo con su canto.

Sesión de la Tarde

Esta tarde continuamos con los mudra, para ir descubriendo nuevas palabras: veneno, (vardhamanaka); miel (hamsapaksha); paraíso(hamsasya); estrellas (kadaka); oro (pataka); paraguas (pataka); tierra (pataka); infierno (anajali, pataka); vida (mudrakhya); madre (kadaka); odio (arala); chancho (anjali). Luego, vimos más frases. La mía fue:

Debajo del océano hay oro

Pallava mudrakya suchikamukha pataka

SÉPTIMO DÍA DEL TALLER
22 DE ENERO DE 1999, PALACIO RIOJA

Karunakaran nos cuenta de qué tratará su espectáculo. Y nos relata la historia...

POOTHANA MOKSAM
(LA LIBERACIÓN DE POOTHANA)
por Aswati Tampuran (1756 - 1794)

Bajo la orden del Rey Kamsa, Poothana, una demonia que ha revestido la apariencia de una bella mujer, va a Ambadhi para matar al niño divino Krishna, pues existe una predicción que señala que el Rey un día asesinado por el niño. Poothana llega a Ambadhi y exclama:

"Para describir la belleza de la ciudad de Ambadhi, incluso Anada, el Rey de las Serpientes, es impotente. ¡Oh, bellas jóvenes, dancen y jueguen a la pelota! y toquen músicos con tambores y con instrumentos de cuerdas. Viendo todas estas maravillas, incluso los amantes separados sentirán sus corazones inflamarse de nuevo. Allá abajo, sobre el Monte de Gobardhan, un pavo orgulloso y majestuoso baila". (Ella ilustra todo lo que va diciendo).

"¡Oh, he aquí la mansión de Nanda rodeada de vacas apacibles. El perfume de leche fresca que agita esta joven granjera es tan dulce... (Ella muestra cómo hacer la mantequilla). Es allí que vive Krishna, aquél cuyos ojos son semejantes al loto. Pero no es necesario que me demore más tiempo".

Poothana entra a la mansión y ve al niño, quedando deslumbrada y emocionada por la luz divina que emana de él.

"¡Oh, Krisna, hijo de Nanda, niño de cuerpo divino!, ven a mí, deja mecerte. ¡Por qué lloras? Tu rostro es como una flor de loto todavía bañada por el rocío de la mañana. Mi niño, si tienes hambre y sed ven a mi seno, ¡oh, hijo de Nanda!".

El canto se detiene, dejando sólo las percusiones. Ahora, el actor - bailarín podrá improvisar libremente.

Un combate terrible tiene lugar en su corazón y sus sentimientos confusos de madre frente al objeto de su horrible misión. Pero, ¿acaso no ha asesinado ella anteriormente un gran número de niños? Poothana decide abandonar su misión, más al tiempo su verdadera naturaleza demoníaca la domina y se precipita para estrangular al niño. Algo se lo impide y baja los brazos. Maldiciendo su destino, decide finalmente envenenarlo y para ello lo toma en sus brazos y cubre sus senos con un elixir mortal. Cierra puertas y ventanas. Da de mamar al niño, quien bebe ávidamente. Cosa extraña, sus miembros progresivamente se llenan de dolores. El Bebé Krishna, bebiendo del pecho envenenado, absorbe su sustancia vital.

Muriendo, Poothana retoma su forma horrible y al momento que la vida deja su cuerpo, ella tiene la visión suprema y la iluminación divina del Dios Vishnou, recibiendo la liberación última y obteniendo su salvación.

Sesión de la Tarde

Esta vez, nos acercamos al conocimiento del entrenamiento de los ojos y el rostro. El maestro nos muestra la cantidad de ejercicios oculares que se pueden hacer, abriendo sus ojos al máximo, ayudado por sus dedos pulgar e índice: mirar lejos, mirar cerca, arriba y abajo, derecha e izquierda, en diagonal, en semicírculo, en círculo, un ocho acostado ("un ocho siesta" como dijo Karunakaran). Estos ejercicios deben ser vigilados siempre por un compañero.

Con respecto al rostro, éste se debe trabajar en cejas, boca, párpados y cabeza.

La semana siguiente, siempre después del calentamiento correspondiente, revisamos la danza los kalasham y ejercitación de los mudra con palabras y frases. El jueves fue nuestro último día de taller. El maestro necesitó de todo el día viernes para la preparación de su espectáculo, el que comenzó el día anterior con una limpieza orgánica (comida liviana y sin alcohol) y de descanso (dormía siesta y se acostaba apenas terminó la cena) y, aunque él no lo dijera, una meditación constante (esos días habló muy poco, sólo lo justo y necesario). Todos queríamos ver a Karunakaran bailar, estábamos

ansiosos. El sábado sería, además nuestra muestra final y también estábamos ansiosos de mostrar lo que habíamos aprendido a los demás compañeros de los otros talleres.

EL DÍA DE LA PRESENTACIÓN DE "LA LIBERACIÓN DE POOTHANA"

TEATRO MUNICIPAL DE VIÑA DEL MAR

29 DE ABRIL DE 1999, 21:00 HORAS

Ese día a la hora de almuerzo, nos pide que le ayudemos. Andrés Pérez, su discípulo de siempre le ayuda en sus presentaciones que ha tenido en Chile, no podría estar presente en esta ocasión. Alejandra Jiménez, nuestra traductora, sería la anfitriona y quien daría a conocer al público qué es el Kathakali, quién es Karunakaran y la historia de Poothana; además, solicitó tres ayudantes más para lo siguiente: encender la lámpara de aceite que va al medio del escenario (José, argentino); sujeta la alfombra india para tapar la entrada del actor (Jerry, peruano; Marcio, brasileño); y, entrar al muñeco-bebé Krisna a escena (Jerry).

Si Karunakaran se preparó previamente, creo que nosotros también lo hicimos. Almorzamos, algunos durmieron siesta, nos duchamos, nos perfumamos, nos pusimos nuestras mejores "galas", las mujeres nos pusimos todas un bindí (punto o gota negra) en la frente. Y emprendimos rumbo al Teatro Municipal de Viña del Mar. Allí estaba Karunakaran. Sonriente. Tranquilo. Sin hablar.

¿Lo teatral de todo comienza o termina aquí?

A las siete de la tarde comenzó para nosotros el espectáculo de nuestro maestro. El olor a incienso inunda el camarín, al cual ya alguien puso su nombre en grandes letras en la puerta. Ha encendido una pequeña lámpara de aceite. Fuma sin parar. Se vista primero sólo con un pantalón de trabajo. El Traje de Poothana está colgando, esperando... Al momento de empezar a maquillarse nos pide silencio (donde sólo susurrábamos) y ora en hindú, pidiéndole a su maestro y a sus parientes.

Comienza a maquillarse. Lo vemos a través del espejo. El silencio es absoluto. Nos sentimos privilegiados de poder observar este proceso tan de cerca. Su rostro es pigmentado por un

color amarillo anaranjado, aplica rojo en los pómulos, luego la boca, los ojos los delfines sin vacilar. Entre frascos, piedras incienso, lápices, delgados palitos, el rostro de Karunakaran se empieza a transformar en uno de mujer.

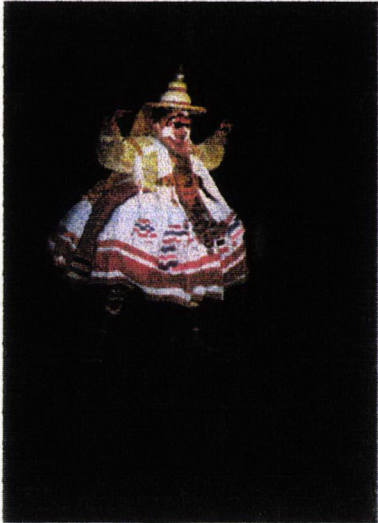
Listo ya, espera paciente, el inicio de la primera parte del espectáculo, donde mostrará diferentes ejercicios. Se comenzará con una introducción y explicación de qué es el Kathakali y quién es Karunakaran. Luego se invita al maestro al escenario ("Marte, Je T'invite a passer sur scène) y se hace el Saludo a la Tierra. Demostración de ejercicios: pie, kalasham para hombre y mujer; ojos, músculos faciales; expresiones básicas (amor, desprecio, tristeza, cólera, heroísmo, miedo, disgusto, sorpresa, serenidad, timidez, celos); mudra básicos, muestra de algunas frases que se recrearán en la "Liberación de Poothana" (la belleza, el Rey de Serpientes; bailarinas, músicos, un pavo real, casa, bebé Krisna, entre otros).

Una vez finalizada la primera parte, hay un descanso para el público de quince minutos en los cuales Karunakaran se terminará de maquillar y se pondrá el traje completo de Poothana. Nuevamente estamos todos en el camarín para ayudarlo a ponerse los faldones, los cascabeles, los adornos en el cuello y brazos, la peluca, el velo... Karunakaran tira al aire "polvitos mágicos" y salimos corriendo, embrujados, a sentarnos en las butacas para disfrutar el espectáculo.

No sé en qué momento, pero algo pasó en el teatro. Como si alguien se hubiera llevado el alma y los ojos de Karunakaran y hubiera dejado en su lugar a esta mujer hermosa, a esta demonia Poothana, que a todos nos asustó con su grito estertóreo, con su muerte y su ascensión. Es ahí donde encontré la emoción.

**SÉPTIMO DÍA DEL TALLER
22 DE ENERO DE 1999, PALACIO RIJOJA.**

Karunakaran nos cuenta de qué tratará su espectáculo. Y nos relata la historia...



INFORME FINAL ENCUENTRO INTERNACIONAL

LA MATRIZ

DÍA DE LA MUESTRA
SALÓN DE HONOR, LICEO DE NIÑAS N° 1 DE VIÑA DEL MAR

Salgo corriendo de casa y llego justo a tiempo. Todos ya están en el salón. Cada uno de preparó en su vestuario. Salieron a relucir pantalones, túnicas, y buzones indios. Limpios, perfumados, blandos, de suaves colores. Exclusivamente para la muestra. En las sillas estaban sentados todos nuestros compañeros de los otros tres talleres, los maestros y algunos invitados. Ellos, ansiosos por saber, al fin, qué habíamos hecho durante estos quince días. Nosotros, deseosos de mostrarles lo mágico del Kathakali.

Empezamos con un calentamiento individual. Bastó que Karunakaran se pusiera frente a nosotros y lo seguimos, sin saber, sin hablar, sin decir una palabra, él sólo mostraba el inicio de cada ejercicio y nosotros le seguíamos. Primero fueron los kalasham; luego, ejercicios de entrenamiento; la danza en parejas; mudra, frases personales con mudra; y finalizamos, con el Saludo de la Tierra.

Aplauso cerrado. La sonrisa del maestro iluminó el salón. Se sentía orgulloso de sus alumnos y el sentimiento era recíproco.

Por último, quiero dejar este poema que el maestro nos leyó al inicio del taller. Cada uno lo interpretó a su manera. Así aprendimos todos de Karunakaran Nair.

DONDE VA LA MANO
VAN LOS OJOS,
DONDE VAN LOS OJOS
VA EL ESPÍRITU
DONDE VA EL ESPIRITU...
AHÍ SE ENCUENTRA LA EMOCIÓN

ANEXOS EITALC

Certificados

Credencial

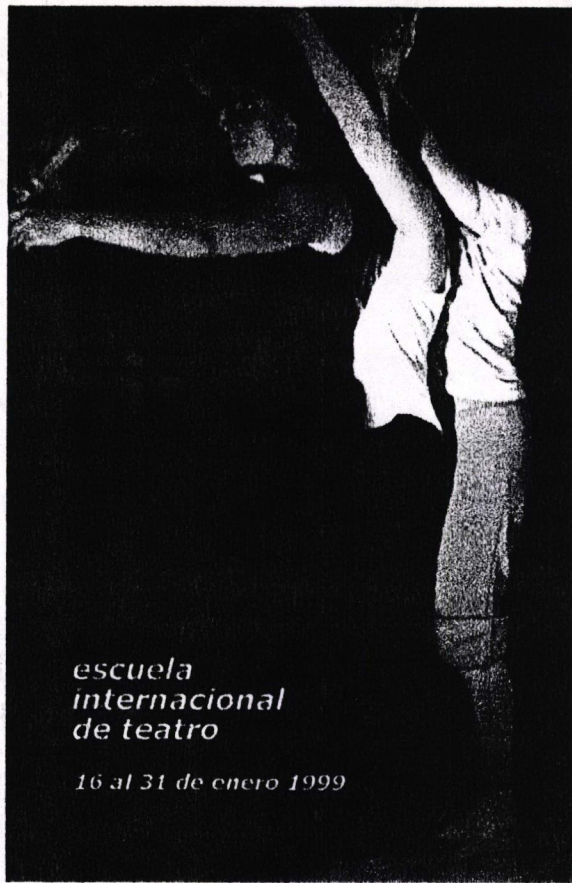
Comunicados de Prensa

Listado de Asistencia a la EITALC

Rendición de Presupuesto

Fotocopia de Facturas

Certificado de Honorarios



escuela
internacional
de teatro

16 al 31 de enero 1999



Ha participado en el Taller de Perfeccionamiento Teatral denominado

.....

*Dictado por el Maestro, entre el 16 y el 31 de Enero de 1999
en el marco del Primer Encuentro Internacional de Teatro y
la XXIV Escuela Internacional de Teatro para América Latina y el Caribe*

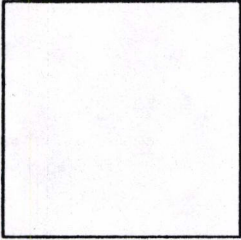
Viña del Mar, Chile.

XIMENA FLORES P.
Directora Ejecutiva
Primer Encuentro Internacional
de Teatro de Viña del Mar
Chile

ILEANA DIEGUEZ.
Vice Directora
Escuela Internacional de Teatro
de América Latina y el Caribe

C E R T I F I C A D O

I Encuentro Internacional de Teatro
"CAMINOS DEL TEATRO INDEPENDIENTE"
16 al 31 de Enero de 1999



CREDECIAL

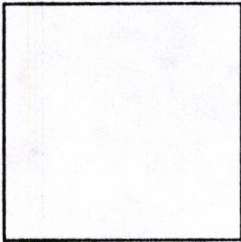
I Encuentro Internacional de Teatro
"CAMINOS DEL TEATRO INDEPENDIENTE"
16 al 31 de Enero de 1999



I. Municipalidad
de Viña del Mar

XIMENA FLORES
Directora Ejecutiva

I Encuentro Internacional de Teatro
"CAMINOS DEL TEATRO INDEPENDIENTE"
16 al 31 de Enero de 1999



CREDECIAL

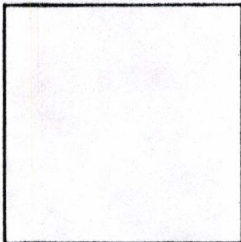
I Encuentro Internacional de Teatro
"CAMINOS DEL TEATRO INDEPENDIENTE"
16 al 31 de Enero de 1999



I. Municipalidad
de Viña del Mar

XIMENA FLORES
Directora Ejecutiva

I Encuentro Internacional de Teatro
"CAMINOS DEL TEATRO INDEPENDIENTE"
16 al 31 de Enero de 1999



CREDECIAL

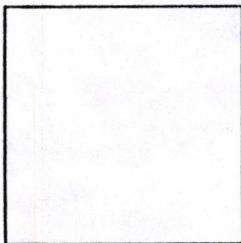
I Encuentro Internacional de Teatro
"CAMINOS DEL TEATRO INDEPENDIENTE"
16 al 31 de Enero de 1999



I. Municipalidad
de Viña del Mar

XIMENA FLORES
Directora Ejecutiva

I Encuentro Internacional de Teatro
"CAMINOS DEL TEATRO INDEPENDIENTE"
16 al 31 de Enero de 1999



CREDECIAL

I Encuentro Internacional de Teatro
"CAMINOS DEL TEATRO INDEPENDIENTE"
16 al 31 de Enero de 1999



I. Municipalidad
de Viña del Mar

XIMENA FLORES
Directora Ejecutiva

Miércoles 6 de enero de 1999

La Estrella / ESPECTACULOS

Talleres internacionales de teatro complementan Festival de La Matriz

Como actividad complementaria del Tercer Festival de Teatro Contemporáneo, el Teatro Escuela La Matriz ha organizado un encuentro internacional, consistente en un taller a ser impartido por cuatro maestros del arte de las tablas: el chileno Andrés Pérez, el indofrancés Karunakaran, el colombiano Santiago García y el argentino Guillermo Angelleli.

Esta actividad se inserta en la XXIV Escuela Internacional de Teatro para América Latina y el Caribe, y se desarrollará del 16 al 31 del presente mes.

El taller, cuyos cupos

son limitados, tendrá dos niveles de participación: práctico y oyente. En el nivel práctico, es requisito ser actor o profesional vinculado al teatro; en el nivel oyente, la inscripción es abierta. Los valores de las inscripciones son de setenta mil pesos para el nivel práctico y de cuarenta mil pesos el nivel oyente

LOS MAESTROS

Andrés Pérez es actor y director teatral; creador del Gran Circo Teatro, se consagró en la dirección de "La negra Ester". Pérez se referirá al tema "Teatro callejero: el texto, la máscara y la ima-

gen".

Karunakaran, maestro de kathakali, expondrá "El mudra: lenguaje de las manos". El colombiano Santiago García, actor, director y dramaturgo, fundador de la compañía La Candelaria, tiene el tema "Dramaturgia nacional". Finalmente, Guillermo Angelleli, actor, bailarín y pedagogo, se hará cargo del tema "Presencia e introducción a la dramaturgia del actor: ángeles y demonios".

Mayores informaciones se pueden obtener en el Teatro Escuela La Matriz, Colón 1712, Valparaíso, fono fax 221680.

CALENDARIO

CONCIERTO DE AUDICION.— Hoy, a las 19 horas, en el salón Dorado del Palacio Vergara de Bellas Artes, se realizará el concierto de audición de la cátedra de piano, dictado por el profesor Italo Olivares.

CONVOCATORIA A PINTORES.— La Municipalidad de Valparaíso, en conjunto con el Sindicato de Pescadores de la Caleta El Membrillo, invitan a todos los pintores a una exposición que se realizará el próximo sábado 23, entre las 10 y las 19 horas. Los interesados pueden requerir mayores antecedentes en el municipio porteño.

TALLERES INTERNACIONALES.— En Teatro Escuela La Matriz de Valparaíso ha organizado un encuentro internacional de talleristas de América Latina y El Caribe, a realizarse entre el 16 y el 31 de enero. En la ocasión participarán importantes personalidades de esta actividad, como el director nacional Andrés Pérez, el indo-francés Karunakaran, el colombiano Santiago García y el argentino Guillermo Angelleli. Informaciones al fono 221680 o en Colón 1712.

LECTURAS POETICAS.—La XIII Temporada Anual de Lecturas Poéticas en el Parque Rubén Darío abrió sus puertas a las personas aficionadas a la poesía, independientes o afiliados, quienes puedan leer hasta 30 versos en cada sesión. Las jornadas se realizarán todos los domingos de enero y febrero a las 11:30 horas de la mañana, en dicho parque ubicado a 200 metros, por la costa, de la Caleta El Membrillo. No se paga por la participación, y no hay inscripción previa.

CALENDARIO

BARROCO EUROPEO.— Música de los compositores Haendel, Vivaldi, Couperin y Pepush será interpretada por el Conjunto Barroco de la Universidad de Valparaíso, en su último concierto de la temporada '98, a realizarse el miércoles 20 de enero, a las 20 horas, en el Palacio Ríoja.

CONCIERTO DE AUDICION.— El próximo jueves 21, a las 19 horas, en el salón Dorado del Palacio Vergara de Bellas Artes, se realizará el concierto de audición de la cátedra de piano, dictado por el profesor Italo Olivares.

CONVOCATORIA A PINTORES.— La Municipalidad de Valparaíso, en conjunto con el Sindicato de Pescadores de la Caleta El Membrillo, invitan a todos los pintores a una exposición que se realizará el próximo sábado 23, entre las 10 y las 19 horas. Los interesados pueden requerir mayores antecedentes en el municipio porteño.

TALLERES INTERNACIONALES.— En Teatro Escuela La Matriz de Valparaíso ha organizado un encuentro internacional de talleristas de América Latina y El Caribe, a realizarse entre el 16 y el 31 de enero. En la ocasión participarán importantes personalidades de esta actividad, como el director nacional Andrés Pérez, el indo—francés Karunakaran, el colombiano Santiago García y el argentino Guillermo Angelleli. Informaciones al fono 221680 o en Colón 1712.

LECTURAS POETICAS.—La XIII Temporada Anual de Lecturas Poéticas en el Parque Rubén Darío abrió sus puertas a las personas aficionadas a la poesía, independientes o afiliados, quienes puedan leer hasta 30 versos en cada sesión. Las jornadas se realizarán todos los domingos de enero y febrero a las 11:30 horas de la mañana, en dicho parque ubicado a 200 metros, por la costa, de la Caleta El Membrillo. No se paga por la participación, y no hay inscripción previa.

ARTE Y

ESPECTACULOS

Santiago García:

“En América hay un teatro con esperanzas”

Actor, director y dramaturgo colombiano participa en los talleres de la Escuela Internacional de Teatro que se desarrollan en Viña

Pese a todo, nuestro convulso mundo hispanoamericano tiene sus ventajas respecto del tantas veces envidiado Viejo Mundo: acá las cosas están aún frescas, mientras que allá no se hace mucho más que “reconocer la catástrofe”, según afirma el actor, director y dramaturgo colombiano Santiago García, presente en Viña del Mar como parte del XXIV Taller de la Escuela Internacional de Teatro para América Latina y el Caribe, EIT-ALC, que cuenta con la participación de actores venidos de todo el continente.

—¿Cuál es el objetivo fundamental de EIT-ALC?

“Es una especie de universidad itinerante; la sede va permanentemente cambiando con el propósito de establecer espacios de intercambio entre los distintos movimientos de teatro de América Latina y el Caribe. Se fundó hace 10 años con más de un centenar de sesiones. Cuba fue en un

jetivo es tener un espacio de intercambio para la capacitación de gente de teatro del continente.”

—¿Que frutos ha logrado?

“Por un lado, se ha logrado hacer sesiones especializadas con grupos teatrales que en el continente han sentado pautas importantes. Van representantes de toda Latinoamérica para ver cómo ese grupo trabaja. Son los casos de “La Candelaria”, el grupo que fundé en Bogotá; de “Cuatro tablas”, en Perú; de “El Galpón”, en Uruguay; en fin, de muchos grupos que tienen una tradición muy grande. En vez de que el grupo vaya a la gente, la gente va al grupo, y ello posibilita que en los teatristas del continente tengan una especie de currículo de cómo están trabajando las diferentes compañías. Claro que también se hacen muchas sesiones para el entrenamiento del actor y se trae a maestros que practican diferentes técnicas.”

—A nivel continental, ¿cómo

“En América Latina hay un abanico de posibilidades que no se pueden unificar; lo que pasa en el teatro de México es distinto a lo que pasa en Honduras. Hay una variedad enorme en el arte teatral, tanto así que no puede haber una definición genérica”.

—¿Ha visto teatro chileno?

“Aquí en Chile, muy poco. Lo he visto más afuera, en las distintas sesiones que hemos tenido con este encuentro. En festivales he visto mucho lo que hace Andrés Pérez, el Teatro del Silencio, de Mauricio Celedón, El Bufón Negro, de Alejandro Goic.”

—¿Y cómo evalúa esas compañías y sus trabajos?

“Hay cosas sorprendentemente buenas, como “La Negra Ester”, de Andrés Pérez; el “Malasangre” de Celedón, sobre la vida de Rimbaud, fue una de las mejores cosas que se han visto en el Festival de Bogotá. También he visto a Griffiero. En síntesis,

Martes 19 de enero de 1999

2

La Estrella / CRONICA

Ventana veraniega

"Me quiero ir a la China"

por M^a Soledad Morgado

Con un estilo bastante oriental, Andrés Pérez, director de teatro llegó a la V Región para presentar su última obra, "Madame de Sade", que hoy se exhibe en el Teatro Municipal de Valparaíso. Pérez es el director de "La Negra Ester" y de innumerables obras reconocidas por el público. En 1994 tomó vacaciones por todo el año. Aún no sabe con exactitud cuándo serán las próximas.

—¿Cómo está el verano?

—"Caluroso y con cambios de clima intempestivos, que asustan".

—¿Mucho?

—"No, no asusta tanto..."

—¿Cuándo vienen sus vacaciones?

—"No sé. Aún no las necesito".

—¿Y cuando las necesite?

—"Me quiero ir a la China a descansar".

—¿A descansar a la China?

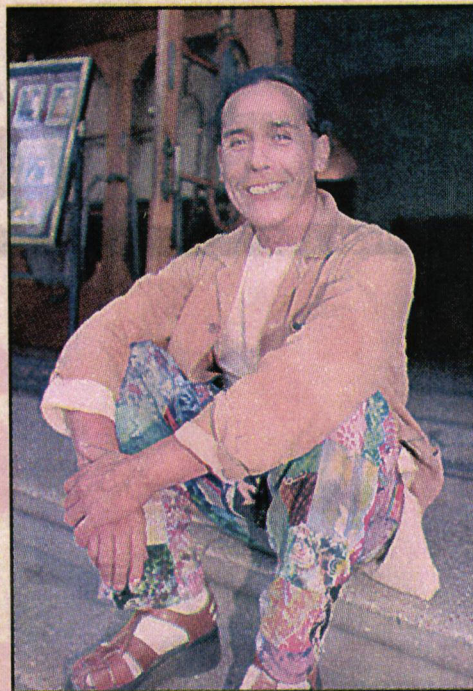
—"Bueno no, no es mucho lo que voy a descansar, porque uno se dedica a recorrer y se cansa igual".

—¿Va solo?

—"No. Voy con mi mochila".

—¿Y nadie que ayude a cargarla?

—"No. Me gusta viajar solo. Soy un aventurero solitario en busca de belleza".



Andrés Pérez

—¿Siempre viaja?

—"Sí, siempre lo hago, ya sea sentado en mi casa o yendo a otro país".

—¿Y cómo le gusta más?

—...

Me mira y se sonríe. Lo piensa un segundo y responde: "Me gusta viajar, es mi hobby".

Y ESPECTACULOS

kali, el lenguaje de las manos

o en Occidente de esta se encuentra por estos , para participar en el escuela Internacional de ca Latina y El Caribe

tro Esta danza se inició en el siglo ral XVII cuando un rey hindú escribió ka un libro donde detallaba todo lo aci- que era el lenguaje de la manos. lio. Cuando terminó con su obra, le pi- an- dió a sus actores que interpretar- sus lo que había creado y de esta for- "El ma se empezó a narrar la historia os" de Mahabarata. Sin embargo, ac- e la tualmente se emplea en la drama- de turgia moderna como es el caso de se Hamlet y en otras obras de Shakes- re- peare.

—¿Cuál ha sido el impacto en el teatro moderno?

"En el teatro moderno se utilizan sólo las técnicas del kathakali. de Ariane Moushkiné, del Theatre du ebe Soleil, ha utilizado mucho esta téc- rsi- nica para aprender ejercicios de va- movimientos de ojos, caras y ma- nos. Al teatro occidental le interesa el kathakali porque son dos cosas totalmente diferentes, partiendo por los ritmos".

El kathakali se caracteriza por la repetición de movimientos que normalmente no se utilizan en la vida diaria, los que se plasman en una danza asexuada donde hombres y



"Al teatro occidental le interesa el kathakali porque son dos cosas totalmente diferentes, partiendo por los ritmos", sostiene Karunakaran.

mujeres bailan ritmos suaves y fuertes.

—¿Se puede usar sólo en el teatro?

"Es sólo para el teatro, para pararlo bien un rato".

—¿Quién es el propulsor de kathakali en Chile?

"Andrés Pérez estuvo en mis clases en París, en 1983, cuando él era actor del Theatre du Soleil. El me ha invitado tres veces a Chile para darles entrenamiento a sus actores. Aquí es el único que sabe mejor lo que es kathakali y lo ha incluido en alguna de sus obras".



**ESCUELA INTERNACIONAL DE TEATRO DE LA AMÉRICA LATINA Y EL
CARIBE (EITALC)
VIÑA DEL MAR, CHILE 1999**

OSVALDO DRAGÚN (Director EITALC)

Dirección Teatro Cervantes
Buenos Aires, Argentina
FonoFax 541.9625794

ILEANA DIÉGUEZ (Vice Directora EITALC)

Dirección Vertiz 747, Departamento 9
Col. Narvarte
CP. 03020, México, D.F.
FonoFax 525.538.3814
E mail ileana@acnet.net

GUILLERMO ANGELELLI (Maestro- Argentina)

Dirección: Corrientes 6131, 2º Piso 1416, Cap Fed., Argentina
Teléfono 855-8496
Fax 855-8496

SANTIAGO GARCÍA (Maestro- Colombia)

Dirección Calle 12 Nº 2-65
Teatro La Candelaria
Bogotá, Colombia
Fonofax 2814.814

KARUNAKARAN (Maestro Indo-Frances)

Dirección 2, Rue Crozatier 75012, París
FonoFax 01.43.47.5600

ANDRÉS PÉREZ (Maestro- Chile)

Dirección Antonio López de Bello Nº 0210, Departamento 304, Providencia,
Santiago
FonoFax 56.2.7323035 Casa

XIMENA FLORES PEÑALOZA (Directora Teatro Escuela La Matriz)

Dirección Colón 1712, Valparaíso
FonoFax 56-32-221680
E mail xflores@mixmail.com

CARLOS LIZAMA BALTRA (Coordinador General)

Dirección Colón 1712, Valparaíso
FonoFax 56-32-221680
E mail c.lizama@yahoo.com

ALEJANDRA JIMÉNEZ CID (Coordinadora)

Dirección Colón 1712, Valparaíso
FonoFax 56-32-221680
E mail janzi@mixmail.com

RICARDO OGALDE (Coordinador)

Dirección Colón 1712, Valparaíso
FonoFax 56-32-221680
E mail rogalde@mixmail.com

JASSON BERLY (Coordinador)

Dirección Villa Moree 1630, El Sol, Quilpué
FonoFax 56-32-915002
E mail jassonbzafiro@mixmail.com

SUSANA PEÑA SILVA (Secretaria Ejecutiva)

Dirección Victoria 669, Villa Cadechi, Quilpué
FonoFax 56-32-918720 Casa

ALEJANDRO CAMPOS H. (Investigador)

Dirección Rodrigo de Triana 4343, Depto. 74, Las Condes, Santiago
Teléfono 56.2.2461145
56.2.6304182

CARLA ACHIARDI ECHEVERRÍA (Investigadora)

Dirección Av. Grecia 2861, Depto. 19, Nuñoa, Santiago
Teléfono 56.2.2397758

ARGENTINA***ARIEL BARCHILÓN***

Dirección: Piedra 564 Dto. 6, Buenos Aires. C:P: 1070
 Teléfono: 054.1.3439433
 Fax: 054.1.3456461

ANDREA PAPADACOS

Dirección: Gaona 1316 P.8 "E"
 Teléfono: 054.11.4.865.4167
 (54.1).865.3671
 Fax: (54.1).961.7094
 Móvil: 15-935-2682
 E mail: crafts@soho-ar.com

FABIÁN CARLOS TRIBUNO

Dirección: Hipolito Igoyen 1131 (Cap. Fed)
 Teléfono: 054.11.4981-8500
 Fax: 054.1.981-8500
 E mail: margab@janssem.com

GASTÓN MORI

Dirección: Av. Rawson 1055 - Sur- 5400, San Juan, Argentina
 Doctor Sabín 214(N) Bosan Raúl
 Rivadavia San Juan, Argentina
 Teléfono: 054-644-2376074

GIMENA COSTA

Dirección: A) Prof. Aguer 5060. CP: 1653 V. Ballester. Bs. As. Argentina
 B) Carrera 9 10-04.Cali Colombia
 Teléfono: A) 54.1.767-2427. Argentina
 Fax: 54.1.767-2427
 Teléfono: B)09.2.884.3820 Colombia
 Fax: 09.2.8832632
 E mail: gimenacosta@hotmail.com

GUSTAVO UANO

Dirección: Barrio AMSA , manzana "1", casa 7, La Colonia, Junín, Mendoza,
 Argentina
 CP 5572
 Teléfono: 0054-623.27104
 E mail: lea@lanet.com.ar

JAVIER OMAR FALCÓN ("Griego")

Dirección: Ferrari 349, Palmira, San Martín, Mendoza, Argentina
 Teléfono: 054.623.61196
 E mail: lea@lanet.com.ar

JAVIER ZANÓN

Dirección: Perú 1233 6° C . CAP FED. Buenos Aires
 Teléfono: 054.114.361.1913
 Fax: 054.1149818500
 E mail: javizanón@hotmail.com

JORGELINA WASSOUF

Dirección: Arcos 3849 PB "B"
 Teléfono: 54.11.4701.1371
 4865.3671
 Fax: 54.11.4961.7094
 E mail: crafts@soho-ar.com
 E mail: JGZ@rivero.com.ar

JOSÉ CHIOFALO

Dirección: Manzana 18 Casa 18 B° UJEMVI -Las Heras, Mendoza, Argentina
 Teléfono: 054.261.4378215
 Fax: 054.261.4200939
 Celular: 054.261.155.124172
 Celular: 066124172
 E mail: chichon@mixmail.com

MARÍA DEL CARMEN SÁNCHEZ

Dirección: Pringles 87, Buenos Aires C:P: 1183, Argentina
 Teléfono: 054.11.49818500
 Fax: 054.11.49818500
 E mail: margab@janssem.com.ar

PATRICIA SAVASTANO

Dirección: Via Sismondi, 37-20133-Milano-Halia.
 Teléfono: 054-64-213637
 Fax: 054-64-226979
 TE: 0039-02-70002232

MARCELO FABIAN PADELIN

Dirección: Pasaje Centenario 4162, Barranqueras (Chaco).
 Código Postal: 3503
 Teléfono/Fax: 054.03722.482739

MIGUEL ANGEL SANTIN

Dirección: Bulnes 597 P1 "D", Buenos Aires, Argentina
Teléfono 54.11.4865-3671 54.11.4865-4167
Fax 54.11.4961-7094
E mail JGZ@rivero.com.ar
E MAIL crafts@soho-ar.com

SUNCHY CODONI

Dirección Almirante Brown 1745 (5501) Godoy
Cruz, Mendoza, Argentina
Teléfono 061241769
Fax 5461.200939 Actores
5461.281171 Carlos Codoni

TANIA LEYES

Dirección: Baw sor 565 Caucete (5442) San Juan
(C.P.) 5400
Teléfono: 05464 4961714
Fax: 05464961222
05464961163

BRASIL**FERNANDA FARAH**

Dirección: Rua Mariano torres, 275 ap 101 Centro. Cep 80060-120
Curitiba-Paraná-Brasil
Teléfono: 005541-2649868
Fax: 005541-2649868
E mail: fernandafarah@hotmail.com

JOSÉ EDUARDO DE PAULA

Dirección: CRUSP. Bloco F Apto 303. Butanta. Sao Paulo cep: 05508 - 900
Teléfono: 005511-8183370
E mail: edepaula@yahoo.com

MARCIO ABREU

Dirección: Av. Washington Luis, 248 Jardim Social CEP. 82520-000,
Curitiba-Paraná, Brasil
Teléfono: 005541.2632434
Fax: 005541-2649868
E mail fernandafarah@hotmail.com

CHILE**ALEJANDRA ROJAS PINTO**

Dirección Lo Plaza 1166, Departamento 22, Ñuñoa, Santiago.
Teléfono 56.2.2723813 56.55.241691
Fax 56.2.2745578 Universidad FinisTerra. Escuela de Teatro

ALEJANDRA VÁSQUEZ

Dirección Avenida Quebrada Veree 1266, Departamento E, Playa Ancha,
Valparaíso
Teléfono 56.32.284529

ALFREDO GIBERT FLORES

Dirección: Río Sena 458, Paradero 20, La Florida, Santiago
Teléfono: 56.2.2815647
Fax: 56.2.621676

ALVARO BENAVIDES U.

Dirección Pasaje del Salvador 334, Cerro El Litre, Valparaíso
Teléfono 56.32.220112

ANDRÉS GARCÍA

Dirección Blanco Vil 292, Cerro Barón, Valparaíso
Fono 596795

CANDICE AGUAD MANRÍQUEZ

Dirección Serrano 591 of.144, Valparaíso
Teléfono 56.32.239470
FonoFax 594253

CARLA TARAMASCO TORO

Dirección Souther 584-B Chorrillos
Teléfono 56.32.632028
56.32.976667
56.32.686257

CLAUDIA SANTELICES LETELIER

Dirección: Manuel de Salas 147, Ñuñoa, Santiago
Teléfono 56.2.2040151
Fax 56.2.2040151
E mail: clautelices@hotmail.com

CLAUDIO URRUTIA SALINA

Dirección: Doctor Johow 250, Depto. 104. Ñuñoa, Santiago
Teléfono 56.2.2050202

CLAUDIO ANDRÉS BARBAS BARBAS

Dirección: Doctor Johow 250, Depto 104, Ñuñoa, Santiago
Teléfono 56.2.2050202

CRISTIAN FIERRO VERA

Dirección: Serrano # 592, Oficina 44, Valparaíso

CRISTIAN RUIZ GUTIERREZ

Dirección Jhon Kennedy 66, La Florida, Santiago
Teléfono 56.2.2814853
Fax 56.2.2352312 7371837 (Teatro Imagen)
E mail: corsaps@reuna.cl

DENISSE DUARTE

Dirección 22 Norte 1270, Santa Inés, Viña del Mar
FonoFax 56.32.972580

EDUARDO OSSA DE BITTENCOURT

Dirección Mackay 15, Cerro Alegre, Valparaíso, Chile.
B:P: 33, 97422 La Salinme, ile de la Reunion, France, Ocean
Indien.
Teléfono: 56.32.259651 (Valparaíso)
02.62.335600 (La Saline)
Fax Acta 00.02.62.439010 (teléfono fax Le Port, Ile de la Reunion)

ESTEBAN GONZÁLEZ

Dirección Calle Particular · 881, Departamento 34, Santiago, Chile
Teléfono 56.2.6986033
Fax 56.2.2738470

HUGO URIBE

Teléfono 56.2.2715609
E mail: castro@CTCreuna.cl

HUMBERTO CARES ARCOS

Dirección Quilín 2749, Macul, Santiago
Teléfono 56.2.2394205
56.2.7378087 código 3805

IVONNE ESPINOZA

Dirección Luis Cousiño # 2445, Quintero
Teléfono 56.32.930701

KATHERINE LÓPEZ

Dirección Pacífico 5204, Depto 21, Gomez Carreño, Viña del Mar.
FonoFax 56-32-863426

KATHERINA SAGREDO

Dirección J.J. La Torre N° 77, Recreo, Viña del Mar

MARISOL VERGARA

Dirección Calle Simón Álamo, Condominio Simón Álamo 91, Edificio 2,
Departamento # 23, Quillota, V.Región.
Teléfono 56.33.319845
Celular 098703675

MIRIAM ESPINOZA

Dirección Cumming 736, Valparaíso
Teléfono 56.32.594481

MONSERRAT BARTROLÍ

Dirección Hamburgo 474, Ñuñoa, Santiago
Teléfono 56.2.2772306
Celular 094375259-

PAMELA CORDERO

Dirección Calle Hospital 742, Cerro Alegre, Valparaíso
FonoFax 56-32-238534

RICARDO GAETE GAETE

Dirección Victorino Laynez N° 628, comuna de Quinta Normal, Santiago
Teléfono 56.2.7753917
Beeper 09-2811000, Código 2804312

ROBERTO CABRERA SEPÚLVEDA

Dirección: Márquez 442, depto 1, Pobl Márquez, Valparaíso
Teléfono 09.3443732

RÓMULO OLIVA

Dirección Serrano 591, Departamento 44, Valparaíso
Teléfono 56.32.235671

VILMA VERDEJO MONTENEGRO

Dirección Guillermo Rivera 535, Casa 4, Valparaíso
Teléfono 56.32.235671

XIMENA NÚÑEZ

Dirección Nueva Granadilla, Block 12, Departamento 14, Viña del Mar
Teléfono 416814

COLOMBIA**ALEXANDRA ESCOBAR AILLÓN**

Dirección: Dg 27 # 16-09 ap 101 Santafe de Bogota
Teléfono: 5712. 456793
Fax 5713.429621

MIREYA ASTUDILLO BOLAÑOS

Dirección: Calle 28 CN # 6 - 18 , Urbanización Galicia, Popayán, Cauca,
Colombia
Teléfonos: 57 - 28 -234786, 244733, 214762
Fax: 57- 28 - 244733
e mail: bpalomi@emtel.net.co
amireya@hotmail.com

ORLANDO CAJAMARCA CASTRO

Dirección: Calle 5 Oeste # 35-30 B/Tejartes de San Fernando
Cali, Valle del Cauca, Colombia
Teléfono 57.2.5542450
57.2.5542156
Fax 57.2.5563783
E mail: esqlatin@mafalda.univalle.edu.co

ESTADOS UNIDOS**JAVIERA BENAVENTE ZÚÑIGA**

Dirección 110 Sand Hill Road
Amherst, MA 01002
EE.UU.
Teléfono: 413. 549-0825
413.5770069 Trabajo.
Fax: 413. 545-3843
E mail javiera@acad.umass.edu

MEXICO***HENA MORENO CORZO***

Dirección José Ceballos, Número 52-4
Col. San Miguel Chapultepec
Delegación Miguel Hidalgo
CP. 11850
México D.F., Mexico

Teléfono 5.5156154

E mail rupersea@yahoo.com
hena_2000@hotmail.com

PERÚ***ADELA JARA DEL AGUILA***

Dirección: Av, Grau 965 - 303 Barranco, Lima 4

Teléfono: 511 477-56-08

Fax: 511-251-48-52

E mail: adelix@usa.net

ROCÍO SUSAN ANTERO-CABRERA VITES

Dirección: Calle Yachayhuasi 473, Urb. Zárate, San Juan de Lurigancho,
Lima, Perú

Teléfono: 51.1.4890921

Fax 51.1.2630505

E mail: aidacandiotti@yahoo.com

GUSTAVO ADOLFO BOADA RIVAS

Dirección. Av. Horacio Urteaga N° 1385, Lima 11, Perú

Teléfono: 51.1.4248136 Casa
51.1.2634484 Grupo Cultural Yuyachkani

Fax: 51.1.2630505 Grupo Cultural Yuyachkani

E mail: gustavoboada@yahoo.com

JERRY GALARRETA BENAVIDES

Dirección Avenida Grau 965-403
Barranco-Lima-Perú

Teléfono 511.477.8115 ©
511.423.9383 (10)

MARILYN KOLELA HACSI DERTEANO ACOSTA

Dirección Av. Grau 965, Barranco-Lima-Perú

Telefax: 511.4775681

e mail: otorongo@chavin.rcp.net.pe

PUERTO RICO***DYANIS DE JESÚS COLÓN***

Dirección: Calle 2 S.E. 1127, Puerto Rico, San Juan, P.R. 00921, Puerto Rico
 Fono: 783-3354
 Fax: 766-4360

LIDY LÓPEZ GONZÁLEZ

Dirección: MSC 721 AVE Winston Churchill 138, San Juan, Puerto Rico
 Teléfono: 787 - 7602702
 Fax: 787 - 7480498
 lidypaoli@hotmail.com.

MARILI RODRÍGUEZ

Dirección Alta Vista Calle 12 K-5, Ponce, Puerto Rico, 00731
 Teléfono 787.250-6252
 Fax 787.848.5763
 E mail Iliram_07hotmail.com

TANIA MOLINA DÍAZ

Dirección. Calle 6, # 231, St. Just, Truhillo Alto, Puerto Rico, 00976-3201
 Teléfono: 787.757-9549
 E mail: pilardiaz84@hotmail.com

REPÚBLICA DOMINICANA/LATINA EN USA***JOSEFINA BÁEZ***

Dirección: P.O. Box 1387
 Madison Square Station
 Ny, Ny 10159
 Teléfono 01.212.517.5600
 01.212.714-7737 (Mensajes)
 Fax 212.517.5319



CASA MATRIZ:
 QUINTA 111 • LOC. 6
 VIÑA DEL MAR
 FONOS : 977947 •
 FAX : 901968

SUCURSAL:
 11 DE SEPTIEMBRE 2155
 TORRE C • OF. 1202
 SANTIAGO
 FONOS : 2315123
 FAX : 2315296

R.U.T.: 96.675.120-7

FACTURA

0016952

16952

S.I.I. - VIÑA DEL MAR

BALTAZAR TURISMO S.A.
 AGENCIAS DE TURISMO

FECHA: 12 de ENERO de 1999
 DESTINATARIO: ESCUELA SUPERIOR DE LAS ARTES Y LA REPRESENTACION LTDA.
 DIRECCION: COLON Nº1712
 COMUNA: VALPARAISO
 RUT.: 78.812.490-2

Por lo siguiente:

	Debe
PASAJE BOGOTA/STGO/BOGOTA (AVIANCA)	\$ 407.835
Impuestos (AVIANCA)	\$ 28.978
nombre de: GARCIA/SANTIAGO (Nº : 6607711114)	
PASAJE BUENOS AIRES/STGO/BUENOS AIRES (LAN CHILE)	\$ 114.003
Impuestos (LAN CHILE)	\$ 35.036
nombre de: ANGELELLI/GUILLERMO (Nº : 6607711116)	
16148	
Sub-Total	\$ 585.852
Descuento	\$ 25.758
Total	\$ 560.094

MONTO: QUINIENTOS SESENTA MIL NOVENTA Y CUATRO PESOS S.E. y C.

EXENTA DE IVA. SEGUN ART. 13 Nº3 D.L. 825

CANCELADO

..... de de 199.....



BALTAZAR TURISMO S.A.
AGENCIAS DE TURISMO

CASA MATRIZ:
QUINTA 111 • LOC. 6
VIÑA DEL MAR
FONO : 977947 •
FAX : 901968

SUCURSAL:
11 DE SEPTIEMBRE 2155
TORRE C • OF. 1202
SANTIAGO
FONO : 2315123
FAX : 2315296

R.U.T.: 96.675.120-7

FACTURA

0017050
17050

S.I.I. - VIÑA DEL MAR

10 de ENERO de 1999

DESTINATARIO: ESCUELA SUPERIOR DE LAS ARTES Y LA REPRESENTACION LTDA.
DIRECCION: COLON Nº1712 VALPARAISO
COMUNIDAD: 8.812.490-2
RUT:

Boleto de pasaje: PASAJE MEXICO/SBG/MEXICO (AEROMEXICO)	\$	475.700
Impuestos (AEROMEXICO)	\$	34.750
Nombre de: DIEGUEZ/ILEANA (Nº :6607711124)		
16148		
Sub-Total		\$ 510.460
Descuento		\$ 14.250
Total		\$ 496.200

MONTO: CUATROCIENTOS NOVENTA Y SEIS MIL DOSCIENTOS NUEVE PESOS S.E. & O.

EXENTA DE IVA. SEGUN ART. 13 Nº3 D.L. 825

CANCELADO

..... de de 199.....

OFFICE CENTER LTDA.

R.U.T.: 85.784.300-2

FACTURA

FOTOCOPIAS Y VENTA DE ARTICULOS DE OFICINA
 CASA MATRIZ: Blanco 864 - Fono: 210509 - Fono-Fax 253972
 SUCURSALES: Blanco 854 - Fono 254717 - Fono-Fax 253972
 Cochrane 841 - Fono 254717 - Fono-Fax 253972
VALPARAISO

Nº 097232
 97232

S.I.I. - VALPARAISO

Valparaíso, 30 de ENERO de 19 99
 Orden de Compra Nº _____ Señor(es) ESCUELA SUPERIOR DE LAS ARTES Y LA REPRESENTACION
 Condición de Pago C/FACT. Dirección COLON 1712 LTDA.
 Guía de Despacho _____
 : ESCUELA Ciudad VALPARAISO RUT.: 78.812.490-2

Por lo siguiente:

Cantidad	DETALLE	Precio Neto Unit.	Precio Neto Total
088	FOTOCOPIA	18,50	20.128.-
427	FOTOCOPIA EN PAPEL COLOR	25,00	10.675.-
0,78	METROS LINEALES FOTOCOPIA (ROLLO 0,60) PAPEL BOND	600,00	468.-
2	AMPLIACIONES DOBLE CARTA	65,00	130.-
4	FOTOCOPIA A COLOR	450,00	1.800.-
GUIAS DE DESPACHO N°: 317295, 317435, 317611, 317494, 318117, 318266, 318340, 318441.			
<p style="text-align: center; font-size: 2em; font-weight: bold; opacity: 0.5;">CONTABILIZADO</p>			
160 COD. COMERCIO: reclamándose contra el contenido de esta factura dentro de los ocho días siguientes a la fecha de ella, se tendrá por irrevocablemente aceptada.		Total Neto \$ Impto. IVA \$	33.201.- 5.976.-
Nota: El no pago de esta factura a su vencimiento hará incurrir al comprador en el interés corriente vigente a la fecha de pago.		Precio Total \$	39.177.-

TREINTA Y NUEVE MIL CIENTO SETENTA Y SIETE PESOS.-----

Debe cancelarse con cheque cruzado y nominativo

CANCELAR CON CHEQUE CRUZADO ORIGINAL: CLIENTE
 Y NOMINATIVO A NOMBRE DE:
OFFICE CENTER LTDA.

Valparaíso, _____ de _____ de 19 _____

CANCELADO

Compañía de
Telecomunicaciones
de Chile SA

Giro
Comunicaciones

Oficina Central
San Martín 50
Casilla 16-D
Santiago

Teléfono:
6912020

R.U.T. 90.635.000-9

FACTURA

N° 32479963

S.I.I. SANTIAGO - CENTRO

Folio Aviso Cobranza			Fecha	
19012898056			20-01-99	
DC	ZN	CN	Teléfono	
10	08	01	221680	
Ministerio			Repartición	

TEATRO ESC LA MATRIZ
COLON 1712

VALPARAISO
78812490-2
TEATRO

Dirección: COLON 1712
Comuna: VALPARAISO00

Detalle	Valor
ENTAS C.T.C.	71.078,00
CARGOS VARIOS	22.674,00
DR CUENTA DE C.T.C.	517,00
DR CUENTA DE C.T.C. MUNDO (88)	433,00
DR CUENTA DE CARRIER155 (55)	714,00
DR CUENTA DE CARRIER121 (21)	457,00
DR CUENTA DE VTR (20)	

CONTABILIZADO

Monto Afecto	IVA	Exentos	Valor
81.248,00	14.625,00	0,00	95.873,00

ORIGINAL: CLIENTE

Compañía de
Telecomunicaciones
de Chile S.A.

Giro
Comunicaciones

Oficina Central
San Martín 50
Casilla 16-D
Santiago

Teléfono:
6912020

R.U.T. 90.635.000-9

FACTURA

N° 32479963

S.I.I. SANTIAGO - CENTRO

Folio Aviso Cobranza			Fecha	
19012898056			20-01-99	
DC	ZN	CN	Telefono	
10	08	01	221680	
Ministerio			Reparación	

LA MATRIZ
1712

VALPARAISO
78812490-2
TEATRO

Dirección: COLON
Comuna: VALPARAISO00

1712

			Valor
C.T.C.			71.078,00
CARGOS VARIOS			22.674,00
CUENTA DE	C.T.C. MUNDO	(88)	517,00
CUENTA DE	CARRIER155	(55)	433,00
CUENTA DE	CARRIER121	(21)	714,00
CUENTA DE	VTR	(20)	457,00
CONTABILIZADO			
Monto Afecto			95.873,00
81.248,00			
IVA			
14.625,00			
Exentos			
0,00			

ORIGINAL: CLIENTE

**Escuela Superior de las Artes y la
Representación Limitada
Formación Profesional, Capacitación y
Asesoría Teatral y Cultural**

COLON 1712 FONDO FAX 221680 - VALPARAISO

Exento de IVA según Art. 13 N° 4 D. L. 825

RUT.: 78.812.490-2
FACTURA
N° 000030

S.I.I. VALPARAISO

Fecha: 28 de Agosto de 1990

Señor (es): División de Capacitación Cultural RUT: 60.901.002-9

Dirección: San Carlos 262 Ciudad: SANTIAGO

Giro: _____ Fono: _____ Guía de Despacho Contado Crédito

POR LO SIGUIENTE:

CANTIDAD	DETALLE	P. Unitario	TOTAL
	<u>TAILER XXV INTERNACIONAL</u>		
	<u>(LEITAC)</u>		

Son: CUATRO MILLONES DE PESOS NETO \$ 4.000.000,-
 CANCELADO 18% I.V.A. \$ - 0 -
 DE _____ DE 199 _____ TOTAL \$ 4.000.000,-

GRABADOS RECORD - Joaquín López García R.U.I. 48.040.525-6, Arlegui 350 Viña, fono 670017

ORIGINAL CLIENTE

CERTIFICADO

ILEANA DIEGUEZ, Vice Directora de la Escuela Internacional de Teatro para - América Latina y el Caribe, **CERTIFICA QUE** ha recibido del Teatro Escuela La Matriz de Valparaíso, Chile, la cantidad de US\$ 2.000 (dos mil dólares), por concepto de dos directivos en la realización de la **XXIV EITALC**, realizada en Chile desde el 16 al 31 de enero de 1999.

Se extiende para ser presentado en los fines que estime conveniente.

Valparaíso, 31 de enero de 1999

CERTIFICADO

GUILLERMO ANGELELLI, Director, Actor, Bailarín y Pedagogo. Fundador del "Clú del Claun", Buenos Aires, Argentina, **CERTIFICA QUE** ha recibido del Teatro Escuela La Matriz de Valparaíso, Chile, la cantidad de US\$ 1.000 (mil dólares), por concepto de cancelación del Taller: **"Presencia e Introducción a la Dramaturgia del Actor: Angeles y Demonios"** para la XXIV Escuela Internacional de Teatro para América Latina y el Caribe (**EITALC**), realizada en Chile desde el 16 al 31 de enero de 1999

Se extiende para ser presentado en los fines que estime conveniente.

Valparaíso, 31 de enero de 1999

CERTIFICADO

ANDRÉS PÉREZ, Actor, Bailarín, Dramaturgo Coreógrafo, Director, Fundador del Teatro Urbano Contemporáneo, Chileno, **CERTIFICA QUE** ha recibido del Teatro Escuela La Matriz de Valparaíso, Chile, la cantidad de US\$ 1.000 (mil dólares), por concepto de cancelación del Taller: "**Teatro Callejero: El Texto, la Máscara y la Imagen**" de la XXIV Escuela Internacional de Teatro para América Latina y el Caribe (**EITALC**), realizada en Chile desde el 16 al 31 de enero de 1999

Se extiende para ser presentado en los fines que estime conveniente.

Valparaíso, 31 de enero de 1999

CERTIFICADO

KARUNAKARAN NAIR, Maestro Indu de Kathakali, **CERTIFICA QUE** ha recibido del Teatro Escuela La Matriz de Valparaíso, Chile, la cantidad de US\$ 1.000 (mil dólares), por concepto de cancelación del Taller: ***"El Mudra: lenguaje de las manos"*** de la XXIV Escuela Internacional de Teatro para América Latina y el Caribe (EITALC), realizada en Chile desde el 16 al 31 de enero de 1999

Se extiende para ser presentado en los fines que estime conveniente.

Valparaíso, 31 de enero de 1999

CERTIFICADO

SANTIAGO GARCÍA, Actor, Director y Dramaturgo. Fundador de la Compañía de Teatro "La Candelaria", Bogotá, Colombia, **CERTIFICA QUE** ha recibido del Teatro Escuela La Matriz de Valparaíso, Chile, la cantidad de US\$ 1.000 (mil dólares), por concepto de cancelación del Taller: "**Dramaturgia Nacional**" para la XXIV Escuela Internacional de Teatro para América Latina y el Caribe (**EITALC**), realizada en Chile desde el 16 al 31 de enero de 1999

Se extiende para ser presentado en los fines que estime conveniente.

Valparaíso, 31 de enero de 1999