

3 de junio  
pía

Hoy se graba. Llueve, llueve desde ayer. En la sala está Juan Francisco, Ricardo, Katharina y yo, además de los de siempre. Es el día antes de partir a NAVE.

1. escena de Paola y Ema: el deseo. Exponerse como mercancías.
2. el baile: Manoj y Ema cantan. Cristian y José bailan. El baile agota. Crista lleva un colchón.
3. Las palmeras: se prueba José como ciego.  
Se repite la escena, no se lleva el tiempo.  
Cristian hace nudos en su hoja ¿ramos? No había pensado esto como un domingo de ramos.  
Ema ayuda a José... se relentiza un poco eso.  
Hoy todos se han puesto camisas verdes...  
Y lamirada??? Cómo está dirigida la mirada, el que interpela, el ciego. José queda solo, quieto.  
Ema canta antes esta vez.... José sale haciendo un bastón de su rama. Cristian sale con su rama.  
Manoj organiza las ramas, baila, Ema lo sigue.... Canta. Bailan, se esconde tras él. Salen.
4. José ciego. Entran felices esta vez.  
Luis entra, casi pelea con José, José tiritita.  
Cristian lo lleva, lo salva?  
Esta vez no hay texto. Podría en lugar del texto de Hambre ir el de Tolomeo. Yo lo imagino...
5. Los bidones: Esta vez los bidones se hacen con velos, los velos ajustados a la cara. Una versión de la máscara. Música: Steve Reich, violin phase). Las llaves de flores suenan.  
Ema llega a veces tarde, eso es bonito.  
El velo los pone en aprietos para tomar agua. Eso es interesante.  
El rumor del final, también es interesante.  
La pelea por el agua.  
Todos caen. Entra Rodrigo, barre, los limpia. Ordena, levanta la mirada.  
  
Negro.
6. Luz y las luces.  
Hay una estrella que suena... suena el teléfono  
Es lindo cuando cuenta su historia de la aida.  
Hablan de las niñas

## Que los Cielos se mueven como una Esfera

Observaron que el Sol, la Luna y las otras estrellas eran transportadas desde el Este hacia

el Oeste a lo largo de círculos que siempre eran paralelos unos con otros, que comenzaban a salir desde debajo de la Tierra misma, yendo gradualmente hacia arriba, manteniendo luego una trayectoria circular de manera similar y yendo hacia abajo, hasta caer en la Tierra. Ellas desaparecían completamente, después se hallaban invisibles por algún tiempo, nuevamente salían de nuevo y se ponían, y que los períodos de estos, y también los lugares de las salidas y las puestas, eran, completamente, fijos y los mismos.

Una esfera era la revolución de las estrellas siempre visibles, que eran observadas en forma circular, y teniendo siempre una ubicación cerca de un centro, el mismo para todas. Por necesidad, este punto es el polo de la esfera celestial: aquellas estrellas que estaban más cerca a él giraban en pequeños círculos, aquellas que estaban más allá describiendo círculos siempre mayores en proporción a su distancia, hasta que se llega a una distancia en la cual comienzan a ser invisibles.

Sé que soy mortal, una criatura de un día. Pero si mi mente observa los serpenteantes caminos de las estrellas, entonces mis pies ya no pisan la Tierra, sino que al lado de Zeus mismo me lleno con ambrosía, el divino manjar.

## De los cuadros a la escena

### 1. Coordinar los horarios

Paola Lattus

Parte de la idea de bailar como los caporales, tal como en el carnaval de las fronteras, hasta despojarse o ser despojada de las ropas. //muestra como referente (sol amarillo de Los andes teatro)  
Música pensada: Luzmila Carpio (cantar en quechua), canciones de cuna. "Phatitan"  
Arawi.

Cristian piensa en una décima para niños  
Nos cuenta de algunas

Cristian Flores

Coreografía de esconderse, el asedio de la mirada. Y también piensa en el espacio para acomodarse o sacarse de encima, como en el viaje, haciéndose espacio.  
Propone "construir el espacio". Parte de una imagen en que alguien tiene que montar y desmontar en un largo rato, como en las tomas de terreno o las personas que viajan. Esto lo lleva al equoco. Se pregunta cómo se construye una imagen sin recurrir al folclor,  
Otra acción: A una persona convertirla en un monstruo, convertirla en un extremo de estereotipo: sumarle a un elemento neutro capas de exclusión. Para que resulte violento. > el cuerpo como depositario de los errores del hombre> perder la forma humano.

José dice que siempre es la mujer la violentada, quizás el gesto escénico tendría que ser en un cuerpo masculino

Cristián piensa en los olores: se podría cocinar en escena., pensar en los olores que son también nostalgia.

Manoj:

Piensa en la imagen de una fila con gente con una bolsa como si fuera la bolsa de lo único que podrías llevarte.

Piensa también en una canción de cuna, que podría acompañar el nacimiento de un niño.

Manoj canta dos canciones de cuna.

Muestra una foto en que las personas son inmigrantes que parecen muy uniformados.

Piensa en una reja con pedazos de cuerpos (los migrantes tratando de pasar)/ Luis lo relaciona con la imagen de las rices de Luz

Luego muestra otra imagen con ropa, la ropa saturando el espacio por el viento.

Cuerpos amontonados, da la idea de poner muñecos y repletar el espacio de cuerpos> hacinamiento, dolor.

Una escena en que la gente cambie y cambie de trabajos.

Paola Lattus: Piensa que debería haber un nacimiento o alguien que muere.

Ema Pinto: propone que para perder la forma humana, una mujer envuelve a otra mientras una mujer repite un texto tratando de aprendérselo, la otra canta y le trata de dar fuerza a la otra mujer para

despedirse. Mezcla de sonidos

“Muchos no llegan, se hunden sus sueños  
Papeles mojados, papeles sin dueño”/

Ema piensa que la música podría ser un fado.  
Tb piensa en “Quizás” como canción posible. Esto lo relaciona con la nostalgia, con la contradicción del viaje.

Cristián: pensaba en cantar para pasar el tiempo.  
Pero tb piensa cómo se presenta un inmigrante, que se note como se percibe uno mismo que como uno se presenta.  
Un diálogo entre dos personas en el que cada uno hable en su lengua.

Luz Jiménez:  
Los 7 actores sentados de espaldas al público (puede ser con ropa o desnudos)  
Todos mirando al frente (fila, esperando)  
Todos abrazados, apretándose.  
Una fila con bidones, todos hechos un montón ocultándose.

Si la consigna fuera que hay que irse: todos con una bolsita, como diciendo yo de acá no me muevo.  
Foto de marinera: la alegría necesaria, sanadora  
El colchón en el suelo, lo importante de encontrar un lugar donde echarse, como un animal.

**todos escuchan, escriben\*\***

Francisco  
Se imagina a Luz haciendo una cazuela, aprender algo nuevo siendo viejo  
Cada uno bailando la nostalgia.  
Cristian con un colchón y botas de caporal bailando.  
Imaginarsé un niño pasando de lado a lado > acomodándose quizás a Salvador, cuerpo que se pasa de brazo en brazo.  
Enseñándole a José a usar un teléfono inteligente > cómo te enfrentas a todos los analfabetismos.  
¿Cuántos cuerpos caben en un colchón?

Ema cantándole a los pájaros pero no llegan los pájaros.  
Todos barriendo con una palmera.

Cuerpos y la fotocopidora.  
Cómo las mujeres se arman los pelos, cómo peinarse.

Jugar al alto con países.

pía  
1. higiene  
2. trasponer los cuerpos

Paola encguecer al público con un flash

Luz: piensa en la nostalgia

Manoj, Paola, ema. Manoj canta y después nadie le pregunta nada y luego Paula canta y luego Ema canta. Pero todo sin mayor explicación. Cada uno lo hace para sí mismo.

Ema: todos en idiomas distintos cuentan chistes y nadie se entiende pero todos explotan de la risa, se matan de la risa.

Yma Sumac: referente música > Chuncho

rodrigo: se pregunta qué pasaría si él fuera quién representara el coyote.

Luis:

Pregunta del miedo en escena

uno le enseña al otro la palabra utopía

Movimientos corales: trayectos > rito de pasaje, todo se interrumpe cuando aparece lo carnavalesco, algo que no pertenece al cotidiano.

-lista de supermercado que hacen los siete para ir a comprar.

-conversación en dos idiomas

-baile y la fiesta

-mostrar las manos a público

-hay un texto que habla del afuera

- una textura que puede ser recurrente: un megáfono, se comenta que están sitiados } el desalojo >

alguien relata, (un ladino) > Fuerzas especiales

- hay una llamada, un teléfono que hace aparecer el mundo que no se ve, el otro.

- enseñanza del dinero.

- Ciego: que siempre habla del espacio, de los planetas.

- cosificar un cuerpo: piensa en cómo preparar un pollo relleno que pasa en el cuerpo y que es alegoría de la sociedad >

-Bandita de músicos

- pasar el cuerpo, llevar un cuerpo.

- la bolsa de comida/ tener comida en bolsas

Paola Lattus: Arroyado primavera > historia del chino que vende arroyado primavera y canta en Antofagasta.

Cristian: Décima: “El niño” Canta > economía del cuidado, cuando queda el niño solo.

Pancho: Zapato

10 de marzo  
Infante 1415

Encuentro 1

Reunión con actores posibles que han venido haciendo Luis y Franciasco durante la tarde.

Reuniones creativas.

Hablamos de cartografías y territorios, literatura de territorio

Nace la idea de armar una especie de atlas, un archivo monstruo para iniciar Fulgor. (ABY  
WARBURG, Borges y Cartógrafos, territorio y puntos cardinales, norte sur)> llegan a Los Vigilantes  
de Eltit, Norte sur enemigos...

Llegamos a "Fulgor de la Huelga de CADA (hay una exposición de CADA en el Reina Sofía),  
encontramos los videos en el archivo de Hemispherica.

Mañana: trabajar para fondart creación.  
Comer pan con queso y tomate  
caminar con lluvia y viento hasta la sala

Primer trabajo del día: Hacer entrevistas grabadas por Juan Francisco...

Componer la bandita final.

Cuando todo lo que ha estado en la obra entra a escena, con los actores vestidos de solemne fiesta hogareña, la familia se reúne, cada cual trae algo, los perros, los niños, los viejos.  
Toda la nostalgia de nuestras propias fiestas con ema cantando un bolero viejo que seguro conocemos.

Apuntes sobre la pasada (indicación de hacerlo hacia adentro) 17.27

1. bandita

Manoj cuando cuenta su chiste se ríe con mucha verdad, pero es difícil compartir esa verdad...

2. Manoj: decálogo no decálogo... 17.32 a 17.37

3. Matuteras 17.37 a 17.41

4. Colchones 17.41 a 17.45

Se mezcla con la salida de paola y ema. Entran una vez que ambas se encuentran y se juntan cara con cara.

Con Luz hay una nueva música e indicación, ella busca que alguien la encuentre. Luz está angustiada pero esa angustia es bella, sus ojos sobre el cuerco esforzado de Cristian.

5. Espaldas 17.46 a 17, 47

La acción se realiza en silencio //me parece raro cuando salen todos

6. Ekeko 17.48 a 17, 54

Esta vez Cristisn prueba al inicio pasarle las primeras prendas a Manoj

La desesperación de Cristián, el insulto, gira negro concha de tu madre. El desgaste de esta escena..

7. Paola envuelta 17.57 a 18.02

la música sale de la escena, la tiene Ema desde el celular... la vachata es la música...

8. Palmeras 18.02. 18,10

Las miradas ¿Cómo se articula una mirada única? El trabajo... la constante de trabajar como un espacio para que cada cual se pierda.

El gesto de la palmera y el arma se ha perdido un poco, el arma de trabajo es la forma de perderse, de atacer, Nuestro trabajo es nuestra fuerza "Abrir la ventana para que entre el grito de la humanidad"

Despojarse del arma de trabajo es también obligarse a ser uno ¿Qué sería yo misma sin la letra?

LA palmera se hace la evocación de algo perdido, una naturaleza muerta, el estar en ella, Manoj, y sin ella, Ema, les permite ser cuerpos que se encuentran y bailan, en la tristeza de eso añorado ser felices, completos, despojados. Solo el ciego es testigo porque esa fuerza exclusiva de dos cuerpos solitarios no puede haber miradas.

9. Ciego 18,10 a 18, 18

10. Mujeres envueltas 18,19 a 18,23

Ema se saca sola y se saca los zapatos, también tiene que ver con la herramienta de trabajo

11. Botellas 18,24 a 18,27

12. Luz y las luces 18.27 a 18,29  
hacer selección de la entrevista de Catalina

13. Bandita nostálgica final 18,30 a 18,37  
Ema entra a cantar en una especie de salón familiar y un salón de baile añejo. Los perros peléan ¿se conocen estos sujetos desde antes? ¿Es nuevo este espacio?

El ensayo con un espectador

Paz Errázuriz viene al ensayo a tomar unas fotos. Se alcanza a hacer una pasada rápida antes que llegue. Es la primera pasada entera con un espectador extraño.

¿Cómo medir la risa? ¿Cómo encontrar la naturalidad de las acciones? ¿Cómo retomar cada sentimiento sin la instrucción?

Paz ve muy seria la obra, toma algunas fotos. Hay más silencio que de costumbre. Yo misma tengo más expectativas.

Luis sigue tomando notas.

Escena de Manoj... quizás el *ya* queda algo raro

José se ha puesto un nuevo gorro, Paola prueba hacer la pasada con las trenzas fucsia.

Los colchones, Luz busca que la vean. José

Ekeko, Manoj mantiene una actitud entre miedo

Paola envuelta... la boca pintada de Paola, La música viene de la escena.

Las bolsas, el plástico, la piel. El dorado.

Viernes: segundo ensayo con actores.

Valentina y Katharina han venido a hablar de la migración desde una perspectiva sociológica. Como antecedente es importante conatar que el jueves Luis y Francisco hablaron con Emilia Tijoux por teléfono y ella insistió en que en Chile el conflicto en Chile, sino el racismo, ayer se lanzó un libro al respecto.

\*aparece el concepto de transnacionalidad, que implica transformaciones en el lugar de llegada y en su lugar de origen , tanto por los comercios asociados, por las remesas, todo aquello que supera el concepto de estado Nación.

Valentina: "una persona migrante puede estar en más de un país al mismo tiempo"

-Familias transnacionales.

\*Katharina: el rumor de que Chile es el país de las oportunidades. Cada rumor se transforma en un capital de los migrantes.

Comercio de nostalgia.

Interseccionalidad: más cateorías de exclusión y vulnerabilidad (ej. mujer+negra+migrante)

niños migrantes: Niños apátridas //2014 cambia la ley chilena y cualquier niño nacido en Chile es chileno salvo que sus padres la rechacen//

Lo difícil de mantener la escolaridad de los niños> parentalización de los hijos.

-Servicio Jesuíta del Migrante.

El conflicto en Chile hoy es el racismo

-

La bitácora debería marcar la ruta, dejar huella de las condiciones pero a veces las condiciones del viaje no dan tiempo para la letra, y en tonces no queda más que la confianza en que el cuerpo recuerde el hacer y no se equivoque en el paso.

No he escrito desde hace tiempo, desde que dejamos la Sala Nemesio Antunez en Mapocho, desde que partimos a armar, a ver lo que realmente cuajaba a Fulgor y dejaba de ser el Proyecto Fulgor. Me cuesta trabajo decir que ha pasado desde entonces, las últimas notas a computador son del 15 de julio y en mi libreta con fecha de agosto no hay más que pendientes, listas de compras (líquido de humo, canon canon, chuco, cosas que no sabía que existían) compromisos que se deben cumplir, fotos que se deben mandar, mails que se deben responder. Escribo ahora no desde la sala ni mirando el ensayo, escribo con un poco de pausa desde mi escritorio, desde mi casa, con mi perro acostado debajo la silla, ya cuando es de noche y habiendo dormido algo más que en los últimos meses. Fulgor se estreno el 9 de agosto en el centro NAVE, era la primera vez que este centro, de bastante polémica pero que sin duda es una de las mejores salas para montar en Santiago hoy, acogia un espectáculo de teatro y permitía en él una breve temporada.

He visto tantas veces la obra que ya no puedo entrar en ella, sé cada imagen, percibo como Manoj ha cambiado espacio por bajito cambiando el significado de sus frases, me pongo nerviosa, me pierdo y no puedo dejar de mirar a los demás que estamos en la misma situación esperando alguna técnica bruja para poder mirar, ver el espectro y alegrarme de la ilusión nuevamente, ojalá vuelva. Me sorprende la luz, como se edifica la idea de límite, cómo el trabajo de Romero arma un nuevo territorio.

Me pregunto por la narrativa, por el orden, por las decisiones, dudo. Me siento parte y dudo, admiro la seguridad o la aparente calma de Luis, el tesón de Catalina y Nicolás incansables con los detalles, prácticos en los quehaceres, diligentes para armar y desarmar; no entiendo los nervios de los actores que salen de la nada a ser solo ellos en el espacio árido que para mi es la escena; me divierto en el personaje que es Pancho controlando la entrada, la música, su apoyo generoso al trabajo que hemos hecho con Katha.

Cuando veo que cada función retoma el hilo, los muchos hilos que se dejaron colgados en estos meses me pregunto por si hemos hecho un buen trabajo, pienso en la aventura colona que es hacer teatro en Chile, en nuestro contexto, en estas condiciones muchas veces infames, de si esto tiene sentido. Me quedo con el placer, con la energía desbordante que todos tienen y qué no sé que se haría con ella de no ser por esta empresa. Admiro el colectivo, sus individualidades pero sobre todo como sonamos todos juntos, me da nostalgia que esto se acabe, quiero extenderlo, hacer y deshacer algo que no existe sino en un presente. Pienso en algo que hoy dijo Florencia Garramuño sobre las imágenes de los yanaconas y su representación en Brasil: la disputa política de la significación tiene que ver con la estética, con que lo documental sea resemantizado por lo estético y que en ese gesto adquiera un saber en torno a lo sensible que es sin duda disruptivo. Estoy certera que Fulgor apela a ese registro, independiente de cómo pueda ajustarse o no a los deseos del espectador.

Esta antesala o sala de archivo o evidencias, es parte de la obra, una precaria sala que sin duda amerita mucho trabajo aún, pero en donde están las huellas que hay que repensar y reorganizar, pero se da un diálogo, impone sentido, ayuda a fijar la mirada a "posicionar las imágenes" algo en lo que he insistido. Pero siempre dudo y entonces no queda más que aferrarse al material. Volver a mirar los cuadernos, pensar en lo que queda por escanear. Pensar en lo que viene.

El cambio ha Estación Mapocho, a la sala fría y desolada del subterráneo, a la "Sala de las artes", ha sido un cambio radical, enfrentar con nobleza la precariedad, cubrir el fondo con una cortina teniendo en el recuerdo lo que fue una sala de danza, reinvestiar, redescubrir, pelear contra uno mismo, saber que todos han trabajado incansablemente pero no siempre estar satisfechos. Quedan solo tres de 5 funciones en Santiago y parecen la puesta a punto por al gira ya tan famosa a Tárrega, una inversión, se escucha decir, esta gira es una inversión. ¿de qué? ¿para qué? Para la sobre vida sobre todo, pienso. Mapocho es otro el público, otras las miradas, otra obra. Ha sido difícil que el público que se invitó asista. Nunca había percibido así la exclusión que trae consigo el teatro y que es muy difícil revertir. Me pregunto entonces para quienes se hace esto, ¿cual es su finalidad? Sé que debemos hacer una nueva ronda de entrevistas, que hay que documentar los comentarios

para reproducirlos y desfigurarlos para extrañarnos. No sé bien. Sé que debo escribir sobre este material, seguir organizándolo. Luis ya hablaba de que esto podría ser un tríptico, este es un primer destello de ese fulgor que puede ser Fulgor, me entusiasma su idea. Ahora viene la reelaboración crítica, desajustar el ojo nuevamente, pero no sé mucho cómo. Volver al material, recopilar citas, releer entrevistas y documentos, hacer el camino inverso para perderse y escribir. Esa debería ser mi tarea ladina: devolver la mirada.

22 de marzo

Catalina ha preparado un set de imágenes en su cuaderno con el que ha señalado el espacio amplio, acumulación de ropas.

Se nombra la idea de proyectar sobre los cuerpos

Francisco recuerda el trabajo de Elías Adasme A *Chile (1979-1980): Libro Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina.*

La máscara> los payasos.

Llega Daniel Salas (músico), pianista y posibilidad de estar en escena. Daniel está en *Numancia* (que están preparando con los hermanos Ibarra y los coros ciudadanos)

Luis me pide traer el “Drama Barroco” de Benjamin, que está en casa.

Buscar músicos.... Marabolí... “Cata: puede enseñarle a otra gente a hacer música”

Espacios revelados: organizado por Simens y Goethe>>> en barrio Yungay

Mapas y trayectorias: traer imágenes y traer esto de las trayectorias (Nico): Cartografía y tránsito.

Amarillo: Carpa abandonada

¿cómo hacer en escena el lugar ideal? El paraíso... tierras míticas, mundos imaginarios. Donde se podría ser lo que se desea> trabajar esta imagen del paraíso

Todos se conocen pero hay uno nuevo

América imaginaria de Pehuén.

Fulgor,  
segunda pasada.

He intentado venir a todos los ensayos de este mes pero hoy llego tarde, me pierdo la primera pasada.

Aye la pasada fue extraña, Catalina decía mientras terminábamos la ronda de entrevistas que los cuerpos tienen que dejar de acostumbrarse. ¿Qué pasa entre ese primer descubrimiento que te hace fijar la mirada hasta el momento que se fija la escena?

Hemos visto tantas veces las pasadas, casi dos diariamente de lunes a viernes y aún hay sorpresa, correcciones, esfuerzo. Cansar el cuerpo, ser un espectador que se sabe de memoria lo que ve. Las relaciones humanas en torno a la obra, si bien aún soy la de afuera, la ladina, la familiaridad se ha entrenado, me cuesta ver con distancia, dudo del juicio. ¿Sería más o menos severa con un trabajo de gente que no conozco?

La idea de poner en valor los procesos. Haber visto en Metalco la sesión de fotos hechas por Paz Errázuriz para la obra. Tener en cuenta cuadernillos, la antesala, la mediación, sentir también la ansiedad por las dos semanas justas que quedan para el estreno. ¿El ojo se hace miope?

Ya el vestuario empieza a fijarse, los colores a ser los que son. Los colchones se han forrado, celeste, panteras, dorado. La técnica reclama su espacio y deja aparecer.

En medio de todo, jornadas agotadoras de gestión: se presentan 4 proyectos para concursos FONDART relacionados con la compañía. Muchos mails, muchas cartas, muchos presupuestos. Horas dedicadas a un trabajo que no se sabe si dará fruto. En medio del cansancio nace una especie de nostalgia por lo que quedará atrás y la incertidumbre de lo que viene.

En relación a las pasadas: José es ciego la obra entera.

Algunos ajustes se han decidido como los tiempos en las espaldas, quién marca, quien debe dar paso a quien.

Se han intensificado algunas decisiones. La escena del ekeko se prueba partiendo con Cristian un poco en broma, pero la broma empieza a ser cruel, a armar un juego macabro, me hace pensar en la tradición de juegos de abuso: La noche de los asesinos de Triana.

El vestido ha cambiado. Me cuesta ver cómo el juego se hace cruel, aunque a veces pasa. Manoj se borra con la máscara. Muy bien, es extraño. El estímulo no puede ser positivo, la crueldad se arma, el final es cruel, Manoj está humillado.

La música también se ha ido fijando, pero aún falta la música del Ekeo. Difícil hacer esta escena sin esta música.

Paola envuelta es una escena floreada. Mucho más precisa, sintética. El texto se ha hecho escueto lo que da pie a leer. El espectador tiene un respiro.

En las palmeras Ema aún tiene problemas con el pañuelo de su cabeza, a veces eso la cansa.

Por fin José parece estar más cerca del texto en la escena del Ciego y Rodrigo, el movimiento está más cerca.

La carne: la carne que se ofrece y compra el trabajo. Buscar el cuerpo con que se puede transar

Luis no deja nunca de anotar, a veces pone una cinta amarilla para destacar sus cuadernos.

Catalina hace listas de compras, va y trae y lleva, siempre pregunta a los actores por su comodidad, cómo hacer posible un paso fluido, que la ropa, el color, los cuerpos y el espacio fijo tengan vida.

Catalina trabaja en silencio y la asiste Nicolás. En paralelo ha preparado otros montajes, hoy trajo unos canastos que debía llevar La viuda de Aplabaza que se estrenará casi en paralelo en el GAM.

Cada pasada está acompañada de un recuento, de un té, de un gesto casi siempre dulce. La rutina

puede se contenedora para todos.

Ensayo viernes 19 de abril:

- El grupo habla en relación a la visita a una amiga peruana de Rodrigo, Catalina.

Rodrigo rescata que ella regresó 18 años después a ver a su familia y pensaban que estaba muerta, la llamaban la difunta, (ella viene de Piura), ella no reconoce al chofer del bus que era su hermano

Luz: me pareció una mujer muy maravillosa, 65 años.

Ella se escapa de la casa porque la señora donde trabajaba se traslada a Lima y de Lima a Chile y ella la sigue. Luz detalla la independencia que le daba el dinero que ya no cobraba la madre.

Cómo tienden la ropa: un palo para colgar y descolgar.

- Luz destaca la visión optimista de esta mujer, que dice tenerlo todo, arregla cosas y las vende en la feria. Lo suficiente de lo precario.

Rodrigo cuenta de una vez que la visitó en el hospital cuando la operaron de su rodilla.

Luz: La feria es lo que la tiene más contenta

Luz habla del hijo: un guapo, estupendo, Juan Carlos, Emma también habla de lo bello que era, “un morenazo”> lleva dos meses en Chile.

Cristián: La dignidad de una desición, ella defendía y asumía y encarnaba su descubrimiento en esa desición. La sacaba del lugar d ella víctima.

Cristián se dió cuenta de entrada que a Catalina le faltaba una de sus mamas, eso lo obsesionó.

Ema: Valentía

Luz: Dice que ella cuando fue a Piura, 18 años, buscó a su padre y su madre y les dijo todo lo que enía que decirles, los enfrentó.

Ema: la vincula con su madre, ambas trabajan de niñas, la visión del comerciante. Ema piensa que a pesar de su alegría el dolor debe estar, la madre de Ema muere de cáncer.

Cristian: bueno su pena está en los huesos, Cristian lo piensa como algo femenino. Lo relaciona también con su mamá, que tb tiene problemas de huesos.

“como es la vida” frase que repite constantemente...

Habla de la dinámica, de cuando se pasa de un relato, de una narrativa personal y hay un momento de inflexión y se arma un diálogo.

Luis y Francisco se paran, tratan de recrear el espacio, una pieza de 4x4, tenía un altillo. Ven como se llenaban las paredes de cosas colgadas, virgen, paraguas, san José.

El baño de la casa es compartido.

Se arma una comunidad en la casa. Hablaron mucho de la Pollada. De cómo se hace

La ropa colgada, de cómo viven de la ropa, de cómo la ropa está ahí... como en la visión que la Cata misma ha mostrado. >colgar o lavar ropa... Collage.

Trabajo entre categorías e imágenes

Cristián Flores:

Categorías de exclusión y reparto

La foto habla de la rabia. Cristián mira poco al resto,

La relación oscuridad/luz

los zapatos rotos

Exclusión, manera de reparto de la sensibilidad.

Ema: apátrida  
desolación  
estar en ningún lugar  
mujeres  
sociedad invisible

Cristian: trae a Chejov: tal vez yo no sea un hombre, el médico (de las tres hermanas)

Paola:  
Destello, invisibilidad  
Paola recata la idea de sombra sobre la invisibilidad

Manoj  
inmigrante y policía  
desde ahí encuentra una forma para conectarse consigo mismo, con una historia de su juventud  
Diferencias lingüísticas.

NOSTALGIA  
de comer con la mano

Rodrigo: Niños obligados a partir

José: Su lectura es siempre bien política, tiene que ver con la marginación, con los espacios de esa marginación.

Muestra una imagen de una marinera, habla del parecido entre cueca, marinera y samba, bailes hermanos, mestizos y cuenta una experiencia de él cuando era joven, que se atrevió a bailar cueca mientras alguien bailaba zamba en Mendoza.

Luz: Las raíces

29-03

- Oliver Py

“Teatros” El Macho Cabrío

Cómo fijar el ojo, cómo guiar el ojo ajeno, cómo entendernos desde la mirada para proponer una imagen que (nos) convoque política, estética y emocionalmente.

Desde hace algunos meses acompaño a los integrantes de la compañía Teatro Niño Proletario en el proceso de creación de *Fulgor*, obra que espera estrenarse en agosto de este año en el Centro NAVE y que trata sobre los movimientos humanos, las migraciones sur-sur, la experiencia de la extranjería y los problemas de la convivencia en nuestra ciudad, Santiago de Chile, entre chilenos y extranjeros poniendo especial énfasis en torno a la clasificación y usos de los cuerpos, en las experiencias a la que estos se someten en una economía capitalista transnacional que sustenta la marginación e invisibilización de la fuerza de trabajo, mano de obra móvil y barata que debe asumir el costo de estrictas leyes migratorias que protegen el flujo de poder y capital de algunos grupos y naciones.

Ser observadora/cronista/archivera/lectora, ha sido más o menos mi misión en este proceso. Conversar sobre ideas persistentes, asistir a los ensayos, leer, anotar y compartir material de investigación, referentes literarios, cine, música, imágenes. Sobre todo escuchar, registrar, pensar y ahora escribir. No conozco el nombre que designa esta tarea, es la primera vez que estoy en esta posición, es la primerísima vez que me involucro de este modo en un ejercicio creativo colectivo, lo que implica literalmente pasar muchas horas en el mismo espacio con otros cuerpos para crear algo que aún no sabemos bien cómo lucirá pero que nos compromete profundamente.

Escribir y leer suele ser un asunto solitario, el ejercicio encuentra cabida silenciosamente en la vista de otros dejándose ver a destiempo, al menos esa suele ser la forma en la que he conocido mi escritura tanto para temas de investigación como de creación. Me parece que si bien la investigación académica incluye en muchas ocasiones diálogos,-entrevistas, discusiones de equipos, la enseñanza y el aprendizaje en la sala de clase-, la individualidad es su formato primero, por algo es un ejercicio moderno en los términos que lo manejamos, pues incluso en la escritura a cuatro o más manos el ejercicio inicial es solitario y pensado para una lectura moderna, silenciosa y a solas. Como contraparte experimento otra escritura en este proceso, una que decanta de las escrituras y notas comunes, una que se ve intervenida por la voz de otros.

En general gran parte de mi fascinación por el teatro ha tenido que ver desde siempre –mi siempre claro- con la co-presencia indispensable en el acontecer del espectáculo. Como espectadora estar en medio de una multitud presenciando otros cuerpos sobre la escena **generando comunidad y conocimiento //comentar//**, es algo que me parece indudablemente poderoso. Aporto desde mi dominio a esa experiencia, pienso cómo las imágenes toman posición para conseguir una imagen escénica poderosa, subversiva y capaz de generar conocimiento y despertar inquietudes en quienes ven y en quienes crean. A eso apuntan las siguientes páginas, a cronar parte del proceso creativo colectivo de Teatro Niño Proletario, a reflexionar sobre su propuesta bajo la dirección de Luis Guenel, siendo parte de ese mismo proceso. Para mí

involucrarme en la génesis de los dispositivos que interpelan a la producción de Fulgor, es un revelamiento ético de los lugares comunes sobre la migración y los migrantes. Hay en este ejercicio un mecanismo político que se activa, pues desde esta primera mirada grupal que se somete a diversos entrecruzamientos para fracturarse buscando inquietar las estructuras naturalizadas en nuestra comunidad. Este texto es parte de este proceso, por una parte difunde una metodología de trabajo pero al mismo tiempo es metareflexivo e intenta poner en jaque los propios mecanismos para resolver la escenificación de imágenes primeras. Develar estos procesos y las reflexiones en tanto a él es un lenguaje de segundo orden que busca colaborar en esta puesta en escena, es el autoanálisis de los mecanismos en búsqueda de puntos ciegos y espacios comunes, de las naturalizaciones propias.

Aprendiz, **ladina**, quizás eso es lo que más representa mi rol en este grupo. Pero hay algo que sé hacer, o en lo que al menos he recibido un entrenamiento oficial: escribir. Es por eso que elijo este formato para colaborar en *Fulgor*. La mayoría de estas reflexiones son inacabadas, parte de *un work in progress* que buscan una vía entendiendo la escritura como materia de ensayo y error, la letra es aquí motor para la búsqueda.

**No hay acá un asunto definitivo y por lo mismo he seccionado el relato para señalar puntos de partida.**

1. Sobre el origen de Fulgor: primeras imágenes
2. La crónica o el relato: archivo monstruo y apertura del proceso
3. Método de imaginarios: del destello a la escena
4. El problema de la imagen conocida ¿Qué pasa 5 minutos después de esa imagen?
5. Imaginarios recurrentes:
  - Cuerpo exótico: la lectura de la negritud/género
  - Espacios del hacinamiento: neo-conventillo y nuevas cartografías de la ciudad
  - El rumor, seguir una estrella [utopía: relación con el territorio. La utopía era una búsqueda espacial], la promesa del paraíso.
  - Movimiento, migración: recorridos, animales, traslado,
  - Filas: espera, ruptura del movimiento
  - Raíz
  - Rito/ éxtasis/ carnaval/ Máscara
  - Territorio: ¿Cuál es, qué es?
6. Decisiones políticas sobre el cuerpo y la imagen.- insertar Fulgor en un relato de la compañía

Cierre: reflexionar sobre la metodología de trabajo, las implicaciones “políticas” de esta práctica.

## **Refaire des images: Genèse de *Fulgor* (2016) de la troupe Teatro Niño Proletario**

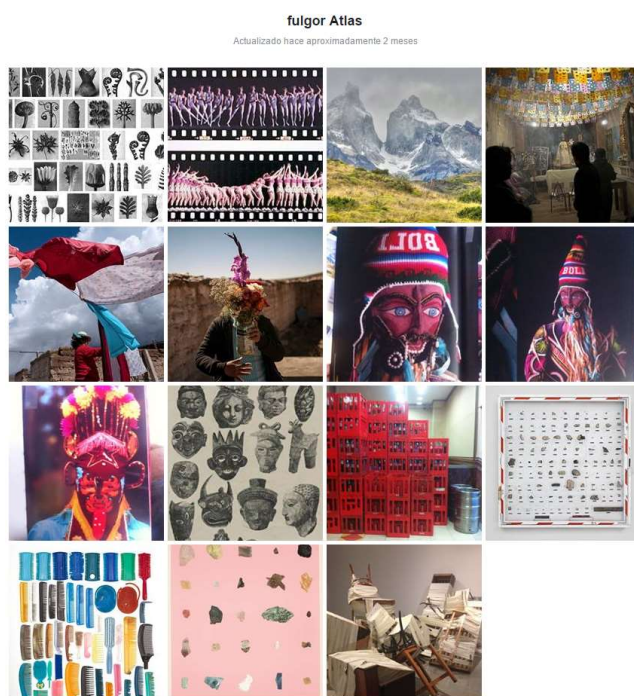
Pía Gutiérrez Díaz  
Universidad de Santiago de Chile/FONDECYT  
pia.gutierrez@usach.cl

### **L'Archive**

Ce texte propose une description de la façon dans laquelle la troupe Chilienne Teatro Niño Proletario (TNP) a construit les premiers cadres<sup>1</sup> de son nouveau spectacle, *Fulgor*, pièce qui aura sa première le 6 Août au Centre Culturel NAVE à Santiago du Chili. La réflexion ici exposée est une première approximation autour de la méthodologie de travail des artistes et se fonde sur les matériaux d'archive collectés pendant la période Janvier– Mai 2016. Cette compilation a eu lieu pendant les répétitions de la troupe et les réunions de discussion et recherche et aussi grâce à l'enregistrement des entretiens individuels avec les intégrants de la troupe et les acteurs de cet spectacle. Tous ces documents concernent : des journaux de travail des artistes, l'enregistrement d'entretiens et d'exercices de création, photos et vidéos de répétitions, matériaux de recherche pour la pièce (textes littéraires et théoriques, musique, films, référents plastiques) et mon propre journal des sessions et chroniques écrits pendant la période de création. Cette archive « monstre » ou Atlas, suivant à Abby Warburg, a été un processus collaboratif qui met à disposition des artistes toute la documentation pour le même processus. La trace du processus c'est la documentation, l'action d'archiver fait partie de la connaissance, une stratégie méta-narrative. A la fin de cette étape de création on espère avoir une base de données en ligne qu'expose ces matériaux comme une partie substantielle de *Fulgor*, disponible pour chercheurs et grand public et, peut être, pour autres processus créatifs.

---

<sup>1</sup> La troupe préfère appeler « cadre » au lieu de « scène » ou « acte » la séparation de ses pièces car chaque cadre est pensé comme une composition visuelle et thématique mais pas nécessairement comme unité d'action ou espace.



Album « Atlas », compilé pour le noyau de création (groupe Facebook) :  
Catalina Devia, Luis Guenel et Francisco Medina. 28 Mars.

Pour créer cette archive et réfléchir autour d'elle, on pourrait chercher à centraliser l'administration des documents gardés par la troupe. Mais au contraire, la possibilité d'administration plurielle d'un espace virtuel a été la réponse. Ce travail serait-il impossible s'il est assumé sous le contrôle d'une seule personne qui récupère, hiérarchise et organise le matériel, ce serait notre *Mal d'archive* que l'administrateur devienne fou dans le désir d'accumulation. C'est pour ça que l'idée d'une archive monstrueuse nous a séduit, elle ne dépose pas sa foi seulement dans les documents comme une source de vérité mais comme déchet de trajectoires, comme croisement de systèmes, comme possibilité de la version d'un système théâtral en pensant le théâtre même comme une archive ou, selon Diana Taylor, un répertoire de l'art théâtral.

En me fondant sur les réflexions de Wolfgang Ernst<sup>2</sup>, se propose alors une méthodologie qui favorise le recyclage d'information pour faire une archive publique et auto générative qui permet des

<sup>2</sup> Ernst, Wolfgang. "The Archive as Metaphor". En *Archival Space to Archival Time*. Online: <http://archivepublic.wordpress.com/texts/wolfgang-ernst/>

parcours infinis, qui perturbe la loi et qui projette les réseaux de survivance pour la création du théâtre et le positionnement de ses esthétiques et de ses éthiques. À cause de cela, dans notre archive monstrueuse, tous les matériaux sont mis en format digital dans un Dropbox communautaire. Tout les participants du processus ont accès à cet espace, pour ajouter ses documents et aussi pour visiter les « objets » des autres. Je fournis un soutien aux plus âgées et éloignés de technologies, et aussi je rappelle aux autres de nourrir cet espace et je suis une sorte de guide qui fais un registre du travail.

Je ne crois pas que l'archive peut être complète, sans la violence d'une omission ou dépouillé d'une idéologie -Foucault nous à dit cela déjà il y a quelques années dans *l'Archéologie du savoir* (1969) - mais il arrive que je me trouve avec la mission d'établir un dialogue analytique entre les documents, d'espace et origine divers, dans cette archive monstre. Dans ce dialogue se déploie donc, la possibilité d'ouvrir les fichiers, de croire que l'information peut être recyclée, de se croiser et d'être partagée. J'ai l'espoir que cette forme de travail peut proposer un réseau qui aide à établir les traditions d'un répertoire qui peuvent être renversées dans la scène de *Fulgor*, plus que fixer la véracité d'un document dans une archive.

Il devient important méthodologiquement de ne pas centraliser l'élection du contenu de ce projet d'archive, on choisit alors de suivre l'exemple de l'ONG « Ciudadano inteligente » au Chili ou « Europeana » avec l'Art en Europe, après la première de la pièce nous espérons aussi ouvrir l'Archive au public et le spectateur pourra également intégrer ses documents sur le site. Ce travail, en créant des systèmes de codage ouvert et communautaire, est conçu comme un espace où l'information est une stratégie de travail qui au moyen de sa forme de classer permet des croisements infinis.

## La Regard

Essayer de guider l'œil d'une autre personne pour comprendre et proposer une vision politique, esthétique et éthique. Être en mesure de mettre notre vision pour transformer la scène.

Après quelques mois, je travaille comme une observatrice qualifiée, comme chroniqueuse de terres nouvellement découvertes, comme archiviste, quelques fois comme une ladine traductrice entre scène, artiste, spectateur et critique. Je fais partie du processus de création de *Fulgor*<sup>3</sup>, la sixième pièce de la troupe chilienne Teatro Niño Proletario (TNP), parce-que je documente le processus et je ne peux pas prétendre être objective, que je prenne position faisait partie de l'invitation.

La troupe, -conformée originellement par Luis Guenel, metteur en scène; Francisco Medina, acteur et assistant de metteur en scène, et Catalina Devia, scénographe et décoratrice de théâtre-, est en train de construire sa nouvelle création fondée sur l'expérience de migration sud-sud entre les différents pays de l'Amérique. Pour ce projet, à la conformation originale de la troupe s'ajoutent les acteurs Rodrigo Velásquez, José Sosa, Luz Jiménez, Ema Pinto, Cristián Flores, Manoj Mathai et Paola Lattus; au même temps le concepteur lumière Ricardo Romero et les sociologues Katharina Eitner et Valentina Cortinez, qui travaillent dans la collaboration pour la recherche, sont habitués des répétitions. Trois fois par semaine, entre 15 heures 30 et 19 heures le groupe tient un rendez-vous aux Centre Culturel Estación Mapocho. La troupe travaille à trouver des images qui parlent de l'expérience d'un autre qui vient dans notre ville, Santiago du Chili, pour faire de ces images un endroit éloigné des stéréotypes. Ce processus démarre en se posant la question pour le moment juste après ou avant de ces images, il se pose la question sur la façon d'être des corps dans la scène et nous guider a une nouvelle expérience de nôtres histoires et des histoires de frontière: de vie,

---

<sup>3</sup> La traduction du mot *Fulgor* est *Éclat*. Un antécédent pour le titre de cette pièce est *Fulgor de la huelga (Éclat de la grève)* performance -vidéo- installation du groupe CADA (Colectivo de acciones de arte / Collective d'Actions d'Art) pendant 1981 à Santiago du Chili. Le collectif conformé par les artistes Diamela Eltit, Lotty Rosenfeld, Juan Castillo et le sociologue Fernando Balcells, a fait une recreation d'une grève de la faim dans une usine où les travailleurs avaient perdu son emploi. La finalité de cette intervention était dénoncer la crise économique provoquée pendant la Dictature militaire d'Augusto Pinochet et la violence à laquelle ont été subjugués les corps des citoyens. Autre connexion entre CADA y TNP se fait évident dans les mises en scène «Hambre» (2005) et «El otro» (2011), fondés sur textes de Diamela Eltit.

d'amour et des problèmes de co- habiter entre Chiliens et étrangers. Nous nous demandons à propos de la précarité dans laquelle femmes, hommes, adultes et enfants colombiens, péruviens et haïtiens, pour dire quelques nationalités, vivent et travaillent au Chili. De la marginalisation et invisibilité dans les quelles ils sont confisqués. Tout ça avec la finalité de créer une composition qui mette en dispute l'image fixée pour les médias et le discours officiel de notre nation sur la migration.

C'est attirant penser ces questions dans le moment historique de notre nation puisque la nouvelle migration fait partie aussi du résultat du modèle économique appliqué au Chili pendant la Dictature militaire: le capitalisme libéral qui a besoin de force de travail pas chère mais au même temps ferme la frontière dans une restrictive politique de migration<sup>4</sup>. A propos, Alfredo Jocelyn-Holt nous dit : "Chile durante estos últimos treinta y cinco años [ha] estado en la mira internacional siendo percibido como un caso de prueba de tres experimentos sociopolíticos encaminados a liberar de una vez por todas a una sociedad latinoamericana de su subdesarrollo atávico"<sup>5</sup>. Dans ce contexte, bien que le Chili soit émergent dans la région, ses problèmes de distribution ne lui permettent pas d'être libérés de la pauvreté atavique. Dans cette dernière période, le Chili a réussi à se consolider dans le territoire du Conosur par ses politiques de sécurité, la résolution de tensions économiques et ses traités de libre commerce qui le font être dans l'avant-garde de ce côté de l'Amérique latine avec une stabilité enviable, mais en assumant le prix de regarder toujours au désiré développement en laissant de côté l'effervescence latino-américaine. Au même temps, une *rumeur* autour du Chili agrandi, une sorte de « rêve austral », attire un nouveau groupe de migrants.

---

4 La loi sur l'immigration qui régit au Chili est depuis 1975, où l'État fait un dur système de mobilité pour contrôler l'entrée au territoire des exilés et des personnes opposées au régime.

5 Jocelyn- Holt dans Fernando Blanco. *Desmemoria y perversion: privatizar lo público, mediatizar lo íntimo, administrar lo privado*. Santiago: Cuarto Propio, 2010, pag. 27.



Première rencontre avec les acteurs. Atlas de référents indiciel. 6 Avril.

### **La Méthode**

Georges Didi-Huberman dans son opus *Quand les images prennent position* (2009), se confronte à la problématique des images que l'histoire nous lègue : « Pour savoir il faut prendre position. Rien de simple dans un tel geste. Prendre position, c'est se situer deux fois au moins, sur les deux fronts au moins que comporte toute position puisque toute position est, fatalement, relative » (9). Avec cette affirmation, Didi-Huberman de l'ouverture de son livre nous propose une méthodologie d'analyse et aussi de travail : remettre en question les images fixées, pour se questionner sur le positionnement dans sa construction. Dans le champ des études théâtrales nous pouvons bien traduire cette méthode autant de la façon dans laquelle une pièce cadre le corps et conduit le regard sur le plateau.

TNP, après 10 années ensemble, a développé une méthode de création. Le noyau de la troupe a commencé avec des réunions de recherche pendant Janvier de 2016. L'appel du metteur en scène est de créer une première liste à propos des images, des relations et des référents autour de la

migration et « Fulgor », comme mot clef pour la création. Cette liste devient : « Mouvement », « territoire », « *nostos*/ nostalgie », « frontière », « amour », « poésie », « marge », « négritude »<sup>6</sup>, « ruines », « flagrant délit ». A partir de ces premiers mots, les images commencent à apparaître. Catalina Devia fait la relation entre frontière et masque et propose un recherche dans ce sens : le masque comme nécessité pour être un autre. Donc, l'idée d'intégrer le masque, le rite et la fête, comme une image qui doit s'intégrer a la mise en scène arrive à contaminer la troupe.



Référents visuels et littéraires pendant une session de création. Janvier, 2016.  
Photo Iphone de Luis Guenel.

Avec le support économique du FONDART (Fondo Nacional de la Cultura y las Artes), la troupe a eu la possibilité de planifier 6 mois pour le travail de mise en scène de *Fulgor*. Suivant la première étape de discussion de la petite équipe, se propose l'incorporation des acteurs au dialogue. Chaque acteur, commence à prendre une position, raconter une expérience. Des différents chercheurs viennent parler de diverses perspectives autour du sujet : histoire, sociologie, planification de la ville. Après quelques semaines, Luis Guenel propose une question centrale : Si je dois partir demain, avec un petit sac, et je ne sais pas pour combien des temps ¿qu'est-ce que je porterais ? Chacun a répondu la question. Luz, la plus âgée des acteurs, a dit qu'elle porterai quelques vêtements, se affaires de toilette mais, surtout, des photos, des souvenirs. Les autres acteurs semblent être d'accord, les choses les plus importantes sont les objets qui rappellent notre histoire. Le

<sup>6</sup> Dans le terme d'Aimé Césaire.

passport, les documents, les cartes, l'argent, tout cela mérite être avec nous parce qu'ils sont la preuve de notre existence. Donc, le répertoire de la mémoire apparaît lié à la survivance pratique, et à la bureaucratie et devient thème de la pièce.

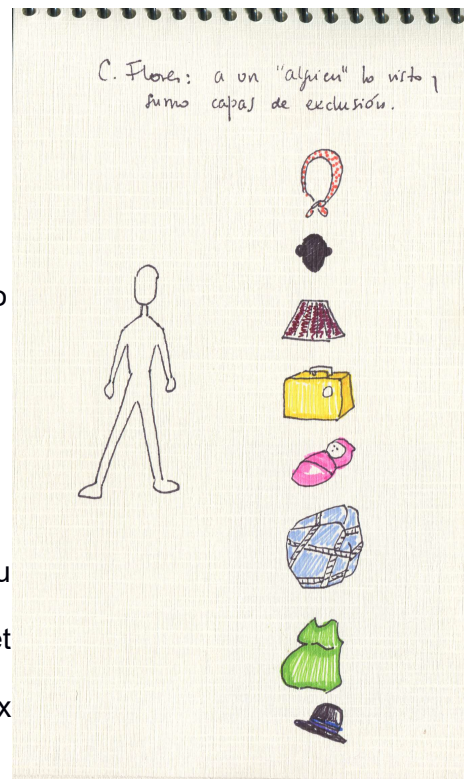
Pour moi, comme observatrice, un deuxième exercice important, apparaît le 13 avril. Chaque acteur compose un cadre avec des images, mots et des expériences. Dans le cadre, les acteurs doivent prendre position, utiliser son corps pour expliquer cette position. Alors, la connaissance se développe sur scène, plus que les documents, plus que les images, plus que les dates de recherche. Essayer d'être dans la place d'un autre.



Quelques cadres de travail des acteurs. De droite à gauche : Cristian Flores, Ema Pinto, Luz Jiménez et Manoj Mathai.

Dans ce moment de la création, la composition d'une dramaturgie scénique paraît fixer ses premières images. Traverser les réflexions de la troupe autour de la recherche avec les mots clef et des exercices de positionnement ont fermé une image qui doit être sur scène pour Luis Guenel et Francisco Medina: Le masque comme la culmination de la frontière.

Pour cette image la création a été collective. Catalina Devia a manufacturé un masque, dans son cadre l'acteur Cristian Flores a proposé la notion de couches d'exclusion qui peut être ajouté au corps d'une personne. Donc la migration est aussi une expérience de porter toutes ces couches sociales. Dans le croquis de Francisco Medina, assistant du metteur en scène on peut voir le dessin de cette cadre.



La frontière devient intérieure et extérieure pour l'exclusion du migrant. *Fulgor* essaye de disputer la naturalisation de l'exclusion et la marginalisation créée par le pouvoir. De cette manière deux images ont été créées déjà pour la pièce :

#### 1. L'exposition des corps :

Les corps organisés par sa couleur comme une allusion a l'organisation des espèces, contre le mur comme s'ils étaient arrêtés par la police. La première frontière est le corps, la deuxième une planche transparente qui encadre les corps, comme la frontière nationale, mais aussi comme celle de la représentation artistique. Dans cette image la troupe expose le problème de la représentation : l'image est encadrée et le spectateur doit se poser de l'autre côté, a mode d'un inspecteur avec pouvoir.



Répétition mercredi 4 mai. De droite à gauche les acteurs Manoj Mathai, Ema Pinto, Cristian Flores et Paola Lattus.

## 2. Les couches :

Chaque accessoire incarne une couche d'exclusion. Donc l'exercice consiste en transformer sur scène le corps plus proche au pouvoir dans le corps le plus éloigné du même. Donc, un homme jeune est mis dans la position d'une femme, migrante, pauvre, enceinte, et finalement masquée. Cette image rend évidente l'exclusion normative dans notre ville, elle nous oblige à ne plus regarder la marginalisation comme quelque chose naturelle, sinon comme une construction.



Photo de gauche : L'acteur Cristian Flores en suivant les instructions de Francisco Medina, l'assistant du metteur en scène. 2 mai.

Photo de droite : Cristian Flores masqué par les femmes, Paola Lattus et Ema Pinto. 2 mai.

Ce texte a proposé un rapprochement au mode de production des images a l'intérieur de la troupe TNP. C'est clair que l'exposition de la construction des images pendant les répétitions est encore une première étape du travail, l'analyse plus complète viendra avec l'organisation de cette archive monstre et avec la première de *Fulgor* , une fois le metteur en scène fixe une composition pour les cadres. De toutes façons, ce document rend compte de la réflexion d'une méthodologie de création et des décisions politiques derrière cette méthode. TNP travaille collectivement dans la création comme une attitude pour prendre position envers les différentes expériences. Pour moi, déjà raconter ce chemin est un travail de recherche.

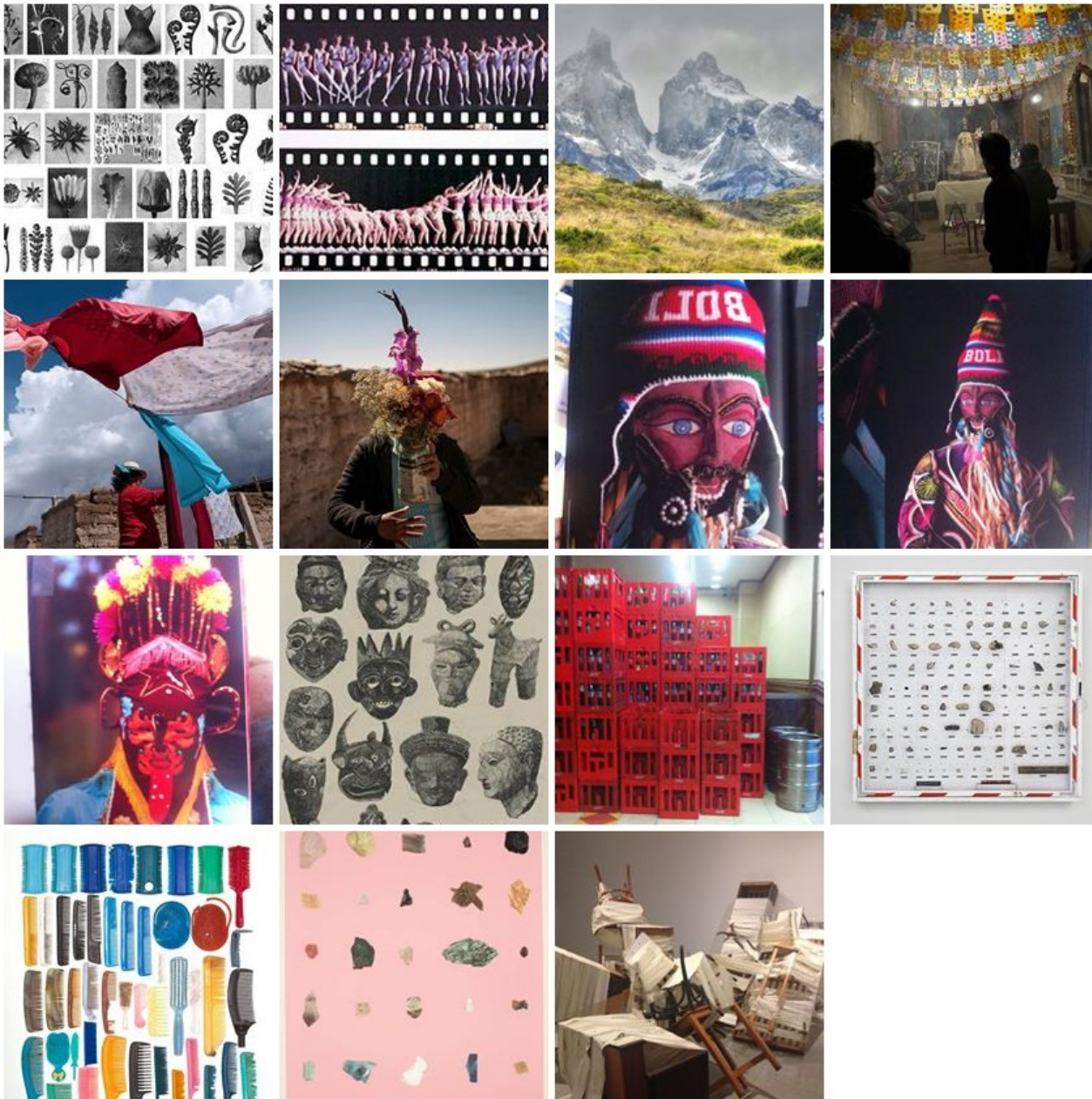
*Fulgor* (2016)  
Teatro Niño Proletario

Pía Gutiérrez  
Universidad de Santiago de Chile

**L'Archive**

# fulgor Atlas

Actualizado hace aproximadamente 2 meses



Catalina Devia, Luis Guenel  
et Francisco Miranda. 28  
Mars.

# Le Regard

# La Méthode



Premier rencontre avec les acteurs. Atlas de référents indicier. 6 Avril.



Référents visuels et littéraires pendant une session de création. Janvier, 2016.  
Photo iPhone Luis Guenel.

Quelques cadres de travail  
des acteurs:

Cristian Flores





Emilia Pinto

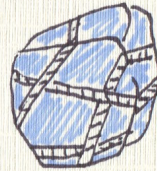
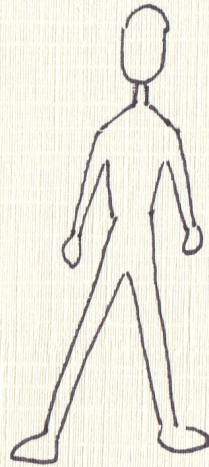


Luz Jiménez



Manoj Mathai

C. Flores: a un "alguien" lo visto y  
sumo capas de exclusión.





L'exposition des corps : Répétition mercredi 4 mai. De droit a gauche les acteurs Manoj Mathai, Ema Pinto, Cristian Flores et Paola Lattus



Le acteur Christian Flores en suivant les instructions de Francisco Miranda, le assistant de mettre en scène. 2 mai.



Cristian Flores masqué pour les femmes, Paola Lattus et Ema Pinto.  
2 mai.

Algo de *vouger* debe haber en mí. Quizás la curiosidad que desde niña me producen los papeles ajenos, inventarme historias que se convierten en propias, abrir un cajón, encontrar una carta o una foto de alguien desconocido. En mi refrigerador hay fijada con un imán una imagen de dos mujeres en traje de baño mirando a la cámara en una playa, que bien podría ser Cartagena, me imagino que por ahí por los años 30. No sé ni nunca he sabido quienes son esas mujeres, sí sé que la compré en la calle, en un mercado de las pulgas en Valparaíso, hurgando entre desconocidos con un hombre largo del que estaba enamorada en ese tiempo.

Vi en un manuscrito de Carlos Droguett una anotación sobre el llamado de uno de sus hijos, en un rincón de la página, en una hoja delgada como el papel mantequilla, mientras escribía lo que quería fuera una obra de teatro “Cómo Caperucita Roja fue finalmente violada”. En cada uno de los ensayos de Fulgor encuentro algo de la intimidad de esas mujeres, la forma en que cada uno, tanto los que están en la escena como los que no, mira y sonríe durante las repeticiones