

# PACÍFICO #3. EXTRAÑOS MARES ARDEN

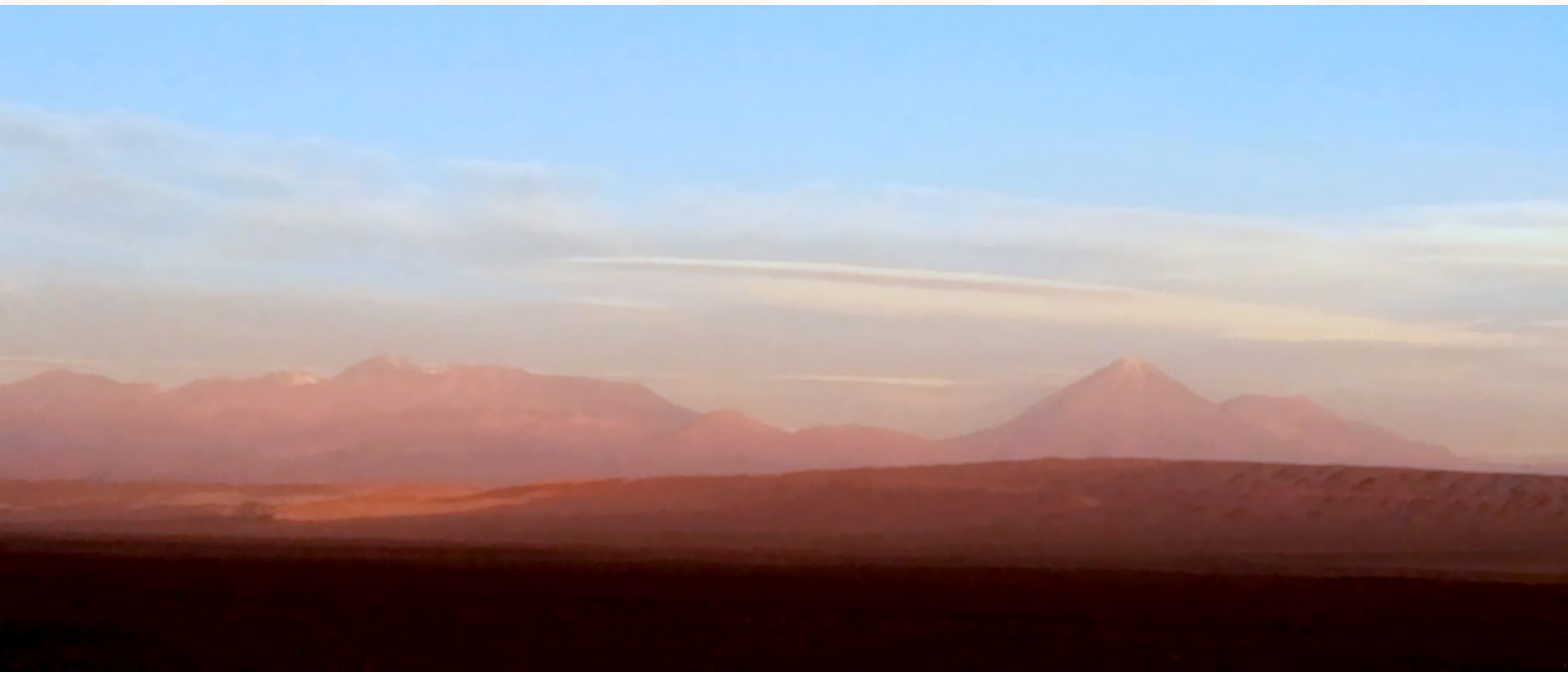


UN PROYECTO ESCÉNICO DE TXALO TOLOZA-FERNÁNDEZ / BELAR GORRÍA

UNA COPRODUCCIÓN DE ANTIC TEATRE (BARCELONA), BELAR GORRIA-HIERBA ROJA (PAMPLONA), NAVE CENTRO DE CREACIÓN Y RESIDENCIA (SANTIAGO DE CHILE), FUNDECAP (ANTOFAGASTA, CHILE), FESTIVAL BAD (BILBAO), TEATRO GAYARRE (PAMPLONA).

## **SINOPSIS:**

Una mujer y dos hombres de distintas edades, se encuentran en medio de un extraño campo de minigolf de color marrón en medio del desierto. Mientras se mueven, entre las piedras pintadas de colores que se disfrazan de césped, ven pasar sobre sus cuerpos la historia del desierto que han decidido habitar. El relato de cómo su nueva casa ha sido cuna de riquezas y barbaries durante siglos, de cómo ha sido explotada hasta el cansancio una y otra vez, y de cómo esa historia que nace en lo más profundo de Atacama se extiende por todo el mundo de la mano de las grandes fortunas que controlan el arte contemporáneo, la industria armentística y las finanzas mundiales. Son sólo ellos tres en medio de la nada pero no están solos ya que todo el desierto golpea con fuerza sobre ellos. El porqué han decidido montar su hogar en el sitio más inhóspito del planeta es lo que hemos venido a ver y a escuchar.



## **SOBRE EL DESARROLLO DOCUMENTAL:**

La idea es utilizar la escena para desarrollar una tesis sobre la relación entre el desierto de Atacama, los cuerpos que lo habitan y la influencia histórica de la industria minera, que desde hace siglos ha explotado el lugar por medio de empresas estatales, pequeños empresarios y gigantes multinacionales. Además, El documental ahondará en la idea de cómo la industria del arte, en la que estamos embarcados como artistas y productores, está estrechamente relacionada desde sus inicios con el devenir del capital mundial.

No pretendemos hacer un tratado sobre la historia de la minería del siglo XX en América, pero si queremos narrar, y bien, una historia que se ha obviado. Porque creemos que hay muchos relatos que dan cuenta de la lucha obrera en la industria minera de principios de ese siglo, pero son muy escasos los que se han escrito sobre quién, dónde y cómo se manejaba el capital que movía la industria.

Por esta razón y debido a que en gran parte la dramaturgia escénica y audiovisual de la obra nacerá y se desarrollará a partir de la primera fase de investigación documental, es que en vez de entregarles ahora un desarrollo argumental al uso, lo que haremos es presentarles todos los antecedentes que sirven de base a la investigación. Eso sí, os los contaremos en forma de relato, que es lo nuestro.

## ANTECEDENTES:

Hace 3.000.000 de años y antes de transformarse en el más antiguo y árido de todos los desiertos del planeta, Atacama fue parte de un enorme océano. Un océano gigante del que todavía dan cuenta los millones de fósiles marinos incrustados en las faldas de sus cerros. (Entre sus piedras)

Luego, casi de golpe, todo se secó y Atacama pasó a ser un sitio inhóspito, árido, sin agua, con 30 grados de diferencia entre la noche y el día, casi sin vegetación ni animales. (La verdad es que no se secó de golpe, pero cuando hablas de millones de años...)

Un lugar en el que la total falta de humedad hace que cuando te mueras tu cuerpo se seque, sin llegar a pudrirse, convirtiéndote con el paso de los días, en una momia con la ropa intacta pegada a tus huesos. (Recuerda elegir bien tus vestidos, vestirás así por los siglos de los siglos)

Pero pese a lo duro del terreno en Atacama siempre han sobrevivido algunos pueblos. Pegados a la costa del Pacífico los Changos y a más de 3.000 metros de altura, en el altiplano de la Cordillera de Los Andes, los Likan-Antay. Y entre unos y otros nada. (Bueno, algún zorro si que había)

Y así fue hasta que con la llegada del Siglo XV, comenzaron a sucederse los imperios y con ellos las colonias. Los primeros en llegar fueron los Incas de la mano de Túpac Yupanqui, y como era habitual en un pueblo guerrero, conquistaron el territorio e impusieron su imperio, sus costumbres, su religión y su lengua. (First time)

Tras ellos llegaron los españoles en busca de El Dorado que les habían prometido más al norte. El oro nunca apareció, pero aprovecharon el momento y conquistaron el territorio e impusieron su imperio, sus costumbres, su religión y su lengua. (Second time)

Y con la llegada del siglo XIX, el soleado imperio hispánico se oscureció y tras los españoles llegaron, en busca del dinero que sí o sí debía de brotar de debajo de las piedras, los peruanos, los bolivianos y los chilenos. (Third, fourth, fifth...)

A fines de ese siglo llegaron los gringos y de la mano de las empresas estadounidenses e inglesas llegaron los croatas, los alemanes, los chinos, los japoneses y los suizos. El oro se había transformado en guano, el guano en cobre y el cobre en dinero. (Y el dinero trajo la maldita fiebre)



PEDRO HUGO TOLOZA  
SANTIAGO 1913



ANGELA ZAPATA EDUARDO  
TACNA 1903

Detalle de "Pacífico #2. Todo lo que me gusta es  
laimpintur, patpitur y heelatur".

Uno de los gringos que llegó fue Daniel Guggenheim, el hijo mayor del clan. Cuando Meyer, su padre, decidió invertir todo el dinero familiar en el floreciente negocio de la minería, fue Daniel el que clavó sus ojos en el sur de América y apostó a ganador en Atacama. Y ganó. Muchísimo. Y es así, sin más, como la historia oficial cuenta cómo los Guggenheim se convirtieron en multimillonarios. (¿Así, sin más?)

Poco años antes de la llegada de Daniel, Chile se embarcó en una guerra sangrienta e invadió los territorios de Bolivia y Perú para asegurar las ganancias de unas pocas familias de industriales chilenos. Chile venció, Bolivia se quedó sin costa, Perú perdió gran parte de su territorio y el desierto se llenó de cuerpos mutilados que lucharon por unas patrias que en ese momento ni siquiera existían. (Si es que ahora existen)

El 2 de julio de 1903, aún con el desierto teñido de sangre, nació en la ciudad peruana de Tacna Ángela Zapata Eduardo. (Mi abuela)

En 1914 llegó la Primera Guerra Mundial y con ella el negocio del salitre se transformó en grito y plata. El mineral, extraído originalmente para ser convertido en abono, se transformó en la base de la fabricación de la dinamita y ésta, en la base de la floreciente industria armamentística. A fines de esa misma década abrió en medio del Desierto de Atacama la Oficina salitrera José Francisco Vergara. (Una oficina no es un despacho, es una mina).

Pero las cosas no tardaron en cambiar. Alemania vencida, arruinada y con ganas de venganza, desarrolló un material sintético para la fabricación de dinamita y el negocio del salitre cayó en picado. Los Guggenheim, más financistas que industriales, aprovecharon el desconcierto y contra todo pronóstico, dejaron el cobre para pasarse al salitre. Compraron la Anglo Chilean Nitrate and Railway Company, implementaron un nuevo modelo de extracción más barato y se hicieron con el control total del ferrocarril. Y de paso, “casi sin querer”, 100 kilómetros de desierto pasaron a ser su territorio. Su imperio. En un periodo de entre guerras, los Guggenheim reinaban en un desierto repleto de campamentos mineros que rozaban la esclavitud. (Otra colonia, el mismo desierto)

Y con ellos se instaló el imperio del capital. En medio de la Gran Depresión del 29, los Guggenheim transformaron la extracción de minerales en especulación financiera, la producción de salitre en bonos de deuda y las ventas y exportaciones, en acciones preferentes. Las antiguas montañas de mineral dieron paso a una enorme pirámide en medio del desierto. (¿Te suena de algo?)

Pero a mediados de la década del 30, llegó la caída en desgracia definitiva del negocio del salitre. Es en este punto cuando la dictadura chilena del General Ibáñez decidió devolver un par de favores al imperio y a través de una nueva empresa estatal, invirtió 50 millones de dólares en comprar bonos de deuda de los Guggenheim, rescatándolos de la bancarrota. Es en ese instante y al mismo tiempo cuando, en el otro extremo de América, Solomon Guggenheim abre en Nueva York el primer Museo de Arte Contemporáneo de la familia. (“La familia”)

A principios de los 40, Ángela Zapata Eduardo conoció a Eduardo Hugo René Toloza, natural de Santiago de Chile, se enamoró de él, le siguió y sin tener ni idea del negocio, juntos instalaron una botica en la plaza de la Oficina Vergara. (Junto al cine)

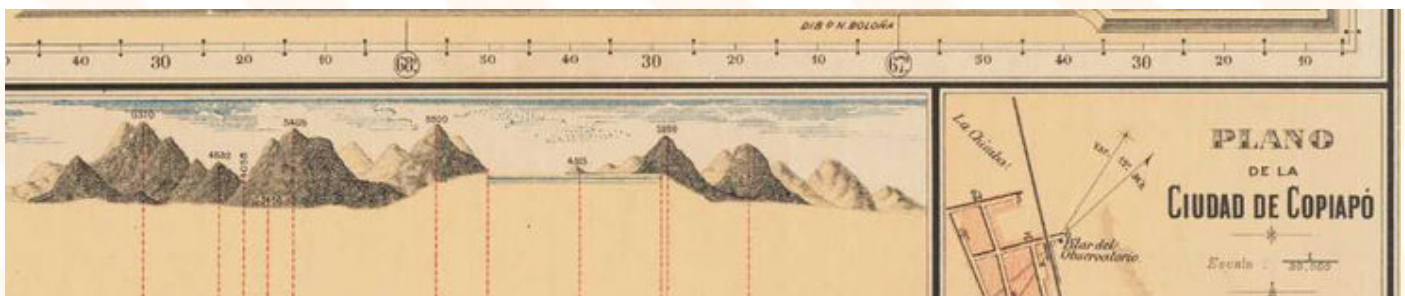
El 20 de enero de 1945, tres meses antes del fin de la Segunda Guerra Mundial, nació Víctor Hugo Toloza Zapata en la Oficina Pedro de Valdivia. (Mi padre)

Unas cuantas décadas después, la empresa decidió cerrar la mina debido al alto grado de contaminación y la gente fue obligada a dejar sus casas y marchar. La oficina Vergara se transformó en un pueblo fantasma. Un fantasma entre cientos. Pese a todo, mi familia decidió quedarse y plantó su hogar en medio del desierto. (Junto al mar)

En 1949 Solomon traslada el museo de Nueva York a su ubicación actual en Central Park, a un imponente edificio diseñado por Frank Lloyd Wright, repleto de obras compradas a la baja a artistas que sobrevivían a duras penas al avance del nazismo y al fascismo en Europa. (Europa)

De cómo los Guggenheim acabaron peleados entre ellos, de cómo Peggy, la menor de las hijas, compró un palacio en Venecia para su colección personal, de cómo se hizo amigo de Duchamp, Cocteau, mecenas de Pollock y amante de Ernst y de cómo “la familia” acabó plantando un museo en medio de la Ría de Bilbao, lleno de esculturas de acero de Richard Serra, junto a un perro gigante hecho de césped por un broker gringo, es parte de la historia que os vamos a contar a partir de ahora. (AHORA)

Pero no será la única.



## PUESTA EN ESCENA:

Algunos conceptos previos:

**Pacífico #3. Extraños mares arden**, desarrolla un dispositivo escénico audiovisual para 3 intérpretes provenientes de la danza y el movimiento, pensado para generar una pieza audiovisual que se despegue de la pantalla e invada todo el espacio escénico, huyendo de la simple idea de la proyección sobre una pantalla dispuesta en escena. Un intento de la compañía por crear un audiovisual escénico donde el peso de las imágenes no esté en los proyectores ni en las pantallas, sino en la cabeza de cada uno de los espectadores.

La idea de audiovisual que manejamos esta vez y en la que venimos trabajando desde hace algunos años, no tiene que ver con la importancia del video registrado, o con la calidad de la imagen proyectada, o con el diseño de los textos emitidos... lo que nos interesa es expandir el concepto “audiovisual escénico” hasta concebirlo como una obra total, como el resultado de la suma de todo lo audible y de todo lo visible que sucede en escena.

No hablamos de vestir la escena por medio de un dispositivo audiovisual, sino de coger todos los materiales, todas las capas sónicas y visuales para dibujar con ellas la escena al completo, en la búsqueda de una experiencia sensorial inmersiva que consiga activar al espectador

## La puesta en escena como secuencia videográfica:

Consiste en no pensar la pieza como una suma de escenas diferentes y correlativas, unidas por medio de transiciones, sino como la creación de una escena contenedora mucho más larga, cercana a la idea de un plano secuencia videográfico. Es a través de esta secuencia - dos, tal vez tres-, que se van haciendo presentes las diferentes capas de material posibles, de forma solapada, pero sin abandonar el plano principal que les sirve de marco.

Para subrayar esta forma de construir la pieza, lo que hacemos es que a medida que una imagen comienza a agotarse - sea ella sonora, visual o textual-, paulatinamente, la siguiente comienza a construirse: las luces y el diseño sonoro comienzan a sufrir pequeños cambios que adelantan lo que vendrá, la maquinaria teatral comienza a activarse casi imperceptiblemente para adelantar el espacio escénico posterior o los intérpretes van implantando la calidad de movimiento venidera. Es de esta manera que conseguimos que cuando haya un salto de imagen en la secuencia, la siguiente imagen ya esté construida del todo, sin tener que pasar por una transición que las una y que frene la secuencia total.

Queremos hacer notar y recalcar, que con toda intención hablamos de imágenes y secuencias y no, de escenas y actos, porque entendemos *Pacífico#3* como una pieza escénica audiovisual..

*Fotograma de Pacífico #1. América es un mar con otro nombre.*

23°30'S / 68°15'O

### **La puesta en escena en base a capas:**

Una de las señas de identidad de los trabajos de la compañía, tanto en sus producciones escénicas como en las audiovisuales, es el trabajo casi simultáneo con diversas capas de contenidos y materiales que entran y salen, sin complejo alguno, de la secuencia principal. Como si se tratase de un diseño modular, las diferentes capas van sumando distintos niveles de información a la secuencia, sin importar un orden preestablecido rígido. Así, sólo cuando el espectador activo es capaz de releer todo el material en conjunto, es que la pieza cobra el sentido final.

De esta forma tratamos la puesta en escena como un puzzle en el que nosotros aportamos las piezas y las coordenadas, pero en el que ha de ser el espectador el que monte la imagen en su cabeza. Nosotros aportamos el dispositivo escénico, el paisaje, los personajes, los datos documentales, las pequeñas acciones, incluso el tempo, pero ha de ser el espectador el que haga el montaje final de esta pieza.

### **La exposición de los datos documentales:**

Como explicaremos en el apartado “**Pero, ¿De qué hablarán los cuerpos?**”, nuestra idea no es desarrollar una tesis puramente historicista o económica sobre la relación entre la industria minera y el desierto, sino relacionar esos datos con los cuerpos que habitan Atacama. Para esto es que la historia de la familia Guggenheim, se cruza con la de la familia del autor de esta pieza. Aunque podría ser cualquier otra familia de las miles que poblaron el desierto en tiempos de la fiebre del salitre o de la macro explotación del cobre, hemos decidido escoger esta familia, como una forma de cruzar la autobiografía con la historia de los grandes capitales. Es difícil aventurar cómo se reflejará esta relación en escena sin haber hecho la fase de investigación documental y el posterior cruce de datos e historias, pero lo que está claro para nosotros es que dentro de este proyecto ambas historias pertenecen a la misma capa y por ende serán entregadas al público con un mismo formato, igualándolas, como forma de recalcar que son parte de una misma historia. Tal

vez una conferencia académica en base a datos, tal vez sólo textos proyectados narrados como un relato en tercera persona...

## **Pero, ¿de qué hablarán los cuerpos?**

Pacífico #3 comienza a desplegarse en un punto geográfico concreto. A 23° 26' 15" de latitud sur y 70° 25' 42" de longitud oeste, en la línea imaginaria que dibuja el Trópico de Capricornio sobre el Desierto de Atacama, entre el Océano Pacífico y la Cordillera de Los Andes. Desde esa coordenada el proyecto se adentra en la relación entre el Desierto de Atacama y los cuerpos que lo habitan. Cuerpos llamados a sobrevivir frente a la dureza, la sequedad, el vacío y la aparente soledad del lugar más árido del planeta.

Cuerpos que a través de su historia han conseguido desarrollar pueblos, civilizaciones y culturas de la nada y que una y otra vez, han visto como éstas eran colonizadas, saqueadas y arrasadas hasta el exterminio en busca de El dorado. Cuerpos que se dan cita en un desierto tan inmenso como las barbaries que "en el" y "por el" se han sucedido.

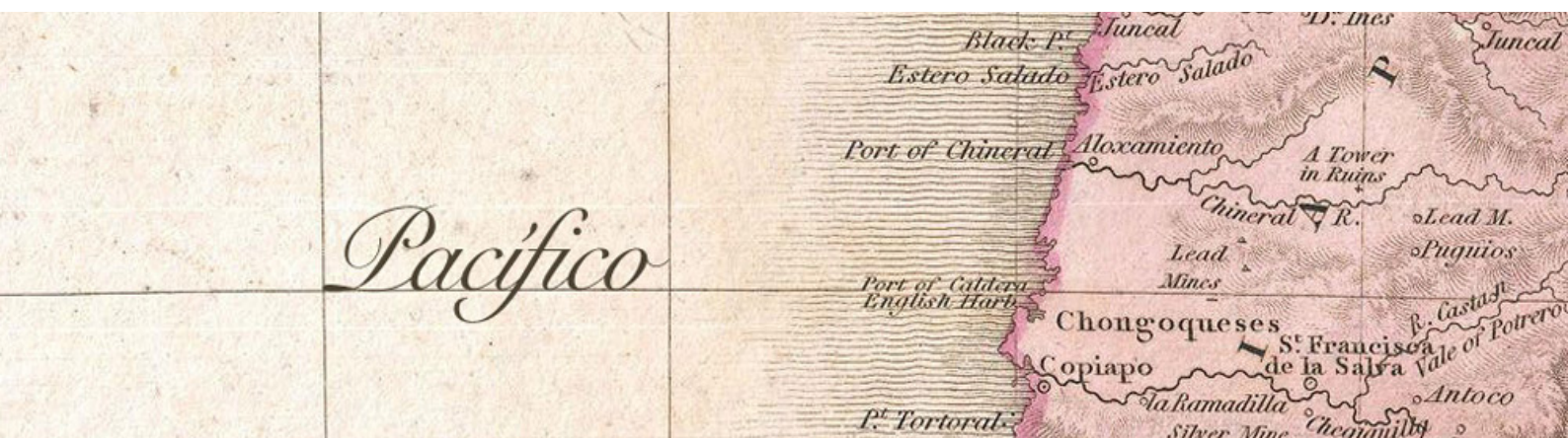
Cuerpos extenuados que son analogía del ciclo de producción de una mina, donde tras encontrar una veta el terreno es vaciado completamente hasta no dejar nada más que los restos de lo que fue la gloria. Donde dejarse el cuerpo es parte del juego, del contrato, y no sólo un concepto. Cuerpos que cegados por el sol no consiguen dibujar un recorrido, que sordos por el incesante golpe del viento no logran fijar un norte, que rotos por los 30 grados de diferencia entre el día y la noche no consiguen avanzar más de tres pasos sin frenar. Cuerpos noqueados por la falta de oxígeno. Cuerpos que pese a todo siguen en pie día tras día, sin más, sin dramatismos, sin literatura. Porque no hablamos de cuerpos derrotados, hablamos de cuerpos posibles.

Porque, pese a la importancia de la capa documental, más que hablar de grandes fortunas industriales, de sistemas de extracción o de flujo de capitales, lo que buscamos con Pacífico #3 es hablar de los cuerpos que lejos de huir decidieron quedarse y hacer del desierto su último refugio.

## **Pero, ¿Qué lleva al ser humano a vivir y sobrevivir en las condiciones más inhumanas posibles?, ¿por qué lo hace?, ¿por qué se queda?.**

La respuesta más fácil es el dinero, como siempre. Y es tan cierta, como cierta es la idea que ésta no puede ser la única respuesta válida.

Es para reflexionar sobre todas estas preguntas e intentar articular una respuesta coherente es que nos hemos propuesto desarrollar esta pieza y lanzar los cuerpos al desierto.



## FICHA ARTÍSTICA.

**Pacífico #3. Extraños mares arden** es un proyecto escénico de Txalo Toloza-Fernández. (Chile/España)

**Puesta en escena y dramaturgia audiovisual:** Txalo Toloza-Fernández en colaboración con Laida Azkona Goñi.

**Coreografía:** Laida Azkona Goñi (España)

**Intérpretes:** Laida Azkona Goñi, Lautaro Reyes (Chile) y Txalo Toloza-Fernández.

**Banda sonora original y diseño del espacio sonoro:** Juan Cristóbal Saavedra. (Chile/España)

**Diseño espacial y realización audiovisual:** MiPrimerDrop.

**Diseño de luces:** Ana Rovira. (España)

**Diseño y realización de máscaras:** Manuel Vernal. (Chile)

**Estilismo y diseño de vestuario:** Mikel Colás. (España)

**Coordinación del proceso de investigación:** Leonardo Gamboa Caneo (Chile) y Pablo González Morandi (Argentina).

**Asesoría artística e histórica:** María José Cifuentes. (Chile)

**Asesoría artística:** Paula Giuria (Uruguay), Javiera Peón-Veiga (Chile), Cristina Alonso (España) y Celso Curi (Brasil)

**Imagen de promoción:** Francisco Papas Fritas. (Chile)

**Diseño de producción:** Mónica Pérez. (España)

**Traducción al catalán:** Martí Sales i Sariola. (España)

**Traducción al inglés:** Eduard Escoffet. (España)

**Traducción al francés:** Martín Bakero. (Chile/Francia)

**Acompañan el proceso:** Roger Bernat (España), Sònia Gómez (España), Javiera Peón-Veiga (Chile) y Luisa Pardo (México) y Gabino Rodríguez (México) de Lagartijas tiradas al sol.

*Txalo Toloza-Fernández forma parte de La Sauna Internacional, agencia de administración, distribución y producción de artes vivas.*



**Pacífico #3. Extraños mares arden** es una coproducción de:

**Antic Teatre.** (Barcelona)

**Asociación cultural Belar Gorria-Hierba Roja.** (Pamplona)

**Nave Centro de Creación.** (Santiago de Chile)

**Fundación para el desarrollo de las artes y el patrimonio FUNDECAP.** (Antofagasta)

**Oficina Cultural Oswald Andrade.** (São Paulo)

**FIDCU - Festival Internacional de danza contemporánea de Uruguay.** (Montevideo)

**Con la colaboración de:**

**Festival Bad** de Bilbao, **Festival TNT** de Terrasa,

**Teatro Goyarre** de Pamplona

**Graner- centre de creació / Mercat de les Flors** de Barcelona.

**Con el apoyo de la Generalitat de Catalunya.**



*Pacífico #1.*

*América es un mar con otro nombre.*

## **BIO TXALO TOLOZA-FERNÁNDEZ. (Antofagasta, 1975)**

Se forma como creador audiovisual entre Santiago de Chile y Barcelona, donde reside y trabaja desde 1997. Videoartista, performer, director de escena y agitador cultural durante los últimos años ha especializado su trabajo en la realización audiovisual dirigida a las artes vivas, al trabajo con dispositivos móviles aplicados a la videocreación y a la creación de dispositivos escénicos inmersivos.

Desde 2007 forma parte de FFF, la compañía de teatro del director de escena Roger Bernat. Colaborador habitual de la performer Sonia Gómez ha colaborado entre otros con la compañía de teatro documental mexicana Lagartijas tiradas al Sol, con la directora de escena Lidia González Zoilo y con la coreógrafa Laida Azkona Goñi.

Su trabajo ha sido presentado en distintos festivales, encuentros y galerías de España, Chile, México, Colombia, China, Japón, Italia, Dinamarca, Brasil o Argentina entre otros.

## **BIO LAIDA AZKONA GOÑI. (Pamplona 1981)**

Se forma como bailarina y coreógrafa en Pamplona, Inglaterra, Austria y Nueva York. Trabaja como bailarina y también dirige sus propios proyectos escénicos con un interés especial en el movimiento.

En los últimos años ha colaborado con las compañías Wee/ Scavetta Company (Oslo), In this Section - Juschka Weigel (Berlín), Sens Production – Noemí Lafrance (Nueva York) y Cia. Beбето Cidra (Barcelona) entre otras. Sus dos últimas creaciones individuales son Mu-To (excavar un túnel hasta china) y Ciento Volando. Su última pieza estrenada es Títulos para una aproximación al ruido.

Laida es además directora artística del Festival Inmediaciones.

## **ALGUNAS NOTAS DE PRENSA SOBRE EL TRABAJO DE TXALO TOLOZA-FERNÁNDEZ.**

**Sobre “Desplazamiento del Palacio de La moneda”.** Publicado por El mostrador.

<http://www.elmostrador.cl/cultura/2014/01/14/mas-de-30-organizaciones-sociales-haran-discursos-en-la-moneda-movil-de-santiago-a-mil/>

**Sobre Mobile Art. Experiencias móviles’ s.** Publicado por La Vanguardia, mayo de 2015.

<https://miprimerdrop.wordpress.com/2011/05/13/bailando-en-el-lavabo-del-avion-teresa-sese-para-la-vanguardia/>

**Sobre Trópico #9. Tierra quemada.** Escrita por Adán Hernández. Publicada en Legenda de La Laguna.

<https://miprimerdrop.wordpress.com/2015/02/16/todos-los-fuegos-el-fuego-adan-hernandez-escribe-sobre-tropico9/>

**Sobre Mexicanos al grito de guerra.** Entrevista de Pablo Caruana a Lagartijas toradas al sol y Txalo Toloza-Fernández. Publicado en SISMO TV

<https://miprimerdrop.wordpress.com/2011/11/05/lagartijas-tiradas-al-sol-txalo-toloza-entrevista-para-sismo-tv/>

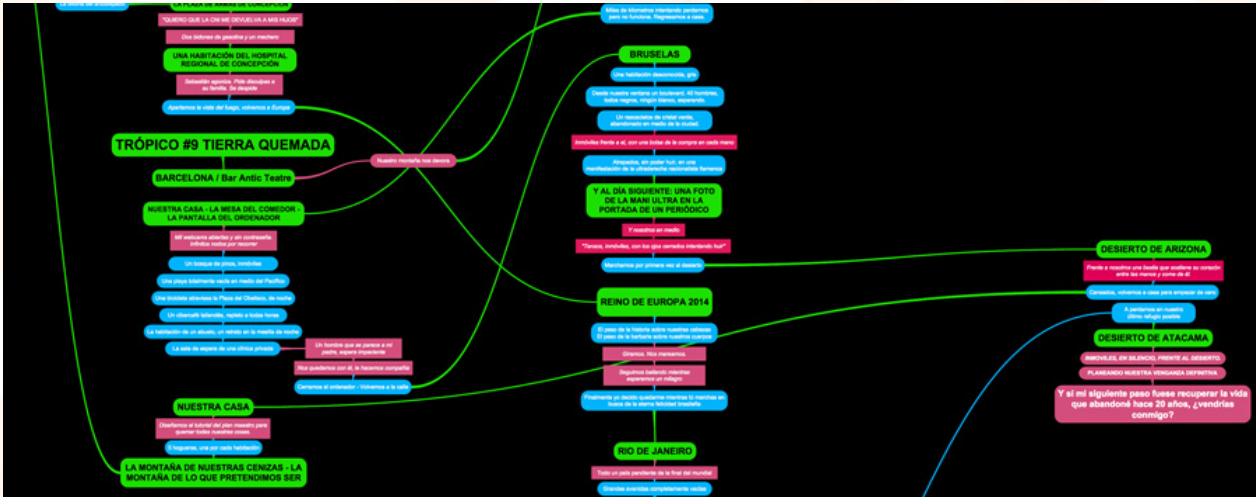
## ÚLTIMOS TRABAJOS DE TXALO TOLOZA-FERNÁNDEZ.

### Pacífico #1. América es un mar con otro nombre.

Con Laida Azkona Goñi. Produce INflux Festival de Video a escena.

Video completo de la pieza: [vimeo.com/117862453](https://vimeo.com/117862453) contraseña:lluvia

Sólo el video proyectado: <https://vimeo.com/miprimerdrop2/pacifico1esp>



- 7 -

*Nunca revises el material grabado. Déjalo estar.  
Llegará el día en que todo lo grabado cobrará sentido.*

### Desplazamiento del Palacio de la Moneda.

Corealizada con Juan Navarro y Roger Bernat para Festival Santiago a mil, enero de 2014.

Santiago de Chile. Produce Eléctrica Produccions y FITAM Chile.

Video resumen de la pieza: [vimeo.com/112332392](https://vimeo.com/112332392)

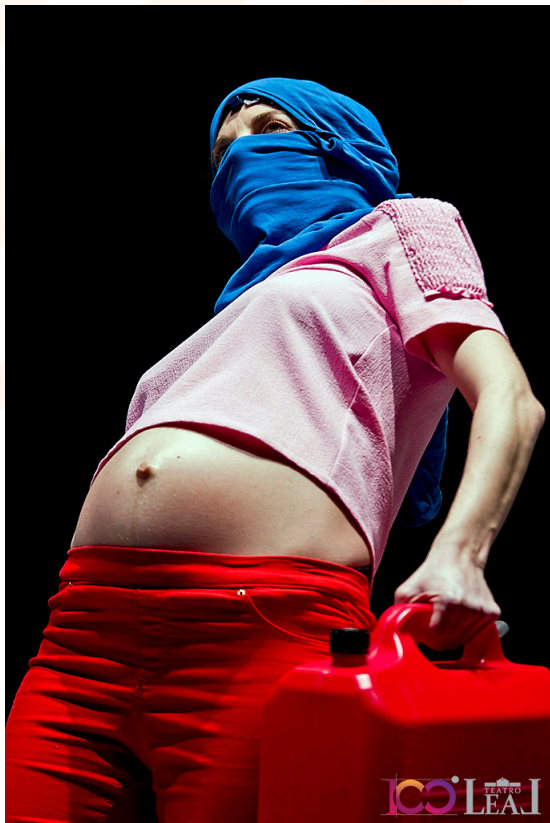


### **Trópico #9. Tierra Quemada.**

Pieza escénica. Dramaturgia audiovisual.

Con Laida Azkona Goñi. Produce BelarGorria. Coproduce AnticT Teatre y Graner (Mercat de les flors). Estrenada en abril de 2014.

Video completo de la pieza: [vimeo.com/90656778](https://vimeo.com/90656778) contraseña: quemar



### **Trópico #2. De la posibilidad de estar en todos sitios.**

Documental de creación.

Produce Galería Tienda Derecha. Estrenado en noviembre de 2011 en Barcelona.

Video completo: [vimeo.com/33555226](https://vimeo.com/33555226)



*Imagen de la serie Folklor Insurrecto de Francisco Papas Fritas cedida por él para la promoción de Pacífico #1.*



Verás un mar de piedras / Verás el hambre / Verás un país de sed  
Verás cumbres / Verás el mar en las cumbres / Verás amores en fuga  
Verás montañas en fuga / Verás auroras como sangre / Verás flotas alejándose  
Verás ciudades de agua / Verás cielos en fuga / Verás que se va  
Verás no ver / Y llorarás.  
Zurita, Raúl Zurita.

## ¿CÓMO SE ORGANIZARÁ EL PROCESO DE CREACIÓN?

### **La investigación documental:**

El proceso de investigación documental es la base de todo el proceso de creación y se desarrollará en Chile entre los meses de diciembre de 2015 y enero de 2016, coordinada por Leonardo Gamboa. Los principales centros de documentación serán la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile y el Museo de Historia de la ciudad de Antofagasta, principales archivos históricos de la industria minera.

La segunda parte, la del ordenamiento del material gráfico y bibliográfico recopilado y su puesta en escena, se desarrollará en el estado español durante los meses de febrero y marzo de 2016, con la asesoría de Pablo González Morandi, historiador y documentalista.

### **El rodaje:**

Paralelo a la primera fase de investigación, se llevará a cabo el rodaje audiovisual en el Desierto de Atacama. Tendrá una duración de 5 días. Al igual que los últimos trabajos de videocreación de Txalo Toloza-Fernández todas las imágenes serán grabadas con dispositivos móviles, sin la utilización de cámaras de alta gama o profesionales. Un dispositivo móvil entendido como una extensión del cuerpo del realizador/performer, tan frágil y fallido como éste.

### **Los ensayos:**

El periodo de producción se llevarán a cabo en 6 periodos repartidos entre enero y septiembre de 2016.

El trabajo de creación se articulará en base a la documentación, las imágenes y las experiencias corporales recogidas durante el periodo de investigación documental en Atacama. Pero el trabajo de los cuerpos no consiste en representar la experiencia en el desierto, ni en poner carne a los datos documentales. Son estos cuerpos, las calidades de sus movimientos y las imágenes que ellos dibujan sobre la escena los que han de trazar la poética del documental y servir de base para el dispositivo escénico.

Cada periodo de residencia finalizará con la confrontación de los materiales obtenidos en sesiones abiertas al público. Cada sesión será tratada como una pequeña pieza independiente posible, o no, de ser incluida en la pieza final.

Coincidiendo con la 4ª y 5ª fase de ensayos, en Montevideo y Sao Paulo, se llevarán a cabo dos presentaciones, donde se probará la dramaturgia escénica y audiovisual de la pieza pero en un formato sin técnica. La presentación en Sao Paulo será el pre-estreno oficial de la pieza.

Una vez se hayan realizado los dos preestrenos comenzarán las dos fases de residencia técnica. El proceso de producción se completa con una residencia de escritura, una residencia para el montaje de las piezas de videocreación y con el trabajo conjunto en Antofagasta con Manuel Vernal, diseñador de las máscaras.

## **CRONOGRAMA .**

### **Diciembre 2015.**

7 días.

1a Fase de Investigación.

Etapas de Investigación Bibliográfica.

Nave, Centro de creación. Santiago, Chile.

### **Enero 2016.**

15 días.

2a Fase de Investigación.

Etapas de Investigación bibliográfica, en terreno y rodaje.

FUNDECAP. Antofagasta, Chile.

### **7 días.**

3ª Fase de Investigación.

Etapas de Investigación Bibliográfica y Presentación de los resultados frente a público.

Nave, Centro de creación. Santiago, Chile.

### **Febrero 2016.**

7 días.

Residencia de escritura y ordenamiento del material recopilado en el período de investigación.

### **Marzo 2016.**

15 días.

1ª fase de ensayo con los intérpretes.

### **Abril 2016.**

10 días.

Residencia de montaje audiovisual y diseño coreografía.

### **Mayo 2016.**

15 días.

2ª fase de ensayos con los intérpretes y el compositor de la banda sonora.

### **10 días**

3ª semanas de ensayo con los intérpretes y 1ª presentación con público sin técnica.

Festival Internacional de Danza Contemporánea de Uruguay. Montevideo.

### **Junio 2016.**

10 días.

4ª fase de ensayos con los intérpretes y 2ª presentación con público sin técnica.

Oficina Cultural Oswald de Andrade. Sao Paulo, Brasil.

**Julio 2016.**

7 días.

5ª fase de ensayos con los intérpretes y el compositor de la banda sonora.

Graner. Barcelona. España.

7 días.

1ª residencia técnica.

Antic Teatre Barcelona. España.

**Septiembre 2016.**

25 días.

2ª residencia técnica y 6ª fase de ensayos con los intérpretes.

Graner. Barcelona. España.

**ESTRENOS PREVISTOS:**

- Cataluña / España (Festival TNT): Octubre 2016.
- Navarra (Teatro Gayarre): Octubre / Noviembre 2016.
- País Vasco (Festival BAD): Octubre / Noviembre 2016.
- Chile: Diciembre 2016 / Enero 2017.





*“El descubrimiento de los yacimientos de oro y plata de América, la cruzada de exterminio, esclavización y sepultamiento de la población aborigen, el comienzo de la conquista y el saqueo de las Indias Orientales, la conversión del continente africano en cazadero de esclavos negros: son todos hechos que señalan los albores de la era de producción capitalista”*

El capital. Karl Marx.

**TXALO TOLOZA-FERNÁNDEZ**

[txalo@miprimerdrop.com](mailto:txalo@miprimerdrop.com)

[www.lasaunainternational.com](http://www.lasaunainternational.com)

[www.miprimerdrop.com](http://www.miprimerdrop.com)

Skype & Vimeo: miprimerdrop