

# *News*



Singing with Teatro Proskenion.  
ISTA/NG Favignana 2021. Photo: Francesco Galli.

**Sabera Shaik (Masakini Theatre, Malaysia)**

## **Theatre Anthropology and Training at Studio Ramli Hassan in Kuala Lumpur**

Well before my studio came into being, rehearsals and training have been in any hall or walkway we could find to realise our performances. Sometimes we worked “under the stars” with the rain threatening to dampen our spirits or if we had extra money, we would build a makeshift rehearsal space in my parking lot and warn other staff our covered makeshift theatre must be relieved of their cars at a certain time in the evenings. Inevitably training begins with stamina work - either a run around the block so to speak, and immediately after stretches came body work.

I knew what I wanted from my actors - an extra daily body (this term I am to learn after my introduction to theatre anthropology and Odin Teatret in 2007) to inhabit the acting space. I did not have the tools for a system but having been a sprinter all my life till age 52, and trained in tai chi, silat and dance, I could only use these ideas and techniques as the basis of training for my actors.

However, the gentle yet focused shift of energy in tai chi, the bursts of energy of silat finally found their articulation in Eugenio Barba’s and Nicola Savarese’s *A Dictionary of Theatre Anthropology*<sup>1</sup> which together with some DVDs have become the bible for a much more systematic method of training for my actors. The book has become my go-to bible when I am at a loss on how to articulate or to give ideas on expression.

Training techniques at Grotowski’s Teatr Laboratorium in Wroclaw have become the basis of body work for actors at Masakini thanks to a DVD about physical and plastic training I purchased from Odin Teatret. The stress here is suppleness and to know the musculature, how and what muscles are used for a certain movement. The physical training - isolation work, control, finding rhythm and energy expansion and retreat are all music based.

*Angin* (energy) in our language has many meanings both in performances and healing rituals. The *keras* (power) in silat and the constant need to keep the body in full awareness is a primary training tool. Working with a partner is crucial for both actors - one assuming the part of the aggressor - as they get to exchange techniques. Knowing how to harness power, how to use it in the minutest of gestures gives the actor an edge in skill and technique. It teaches control as silat is precise and intentions must be hidden from your opponent.

Balance and the centre of gravity is another crucial point of study for my actors. Our martial arts which are very grounded, teach us to rotate and manipulate the centre of gravity for that “extra daily” balance. A silat master teaches this once a week. After they have mastered the techniques of silat, performing randai, a folk-dance tradition that incorporates music, dance and martial arts, becomes easy.

*The Dictionary of Theatre Anthropology* has given me an understanding of how

1. 1991, *A Dictionary of Theatre Anthropology. The Secret Art of the Performer*, London and New York, Routledge

to superimpose the techniques of our own traditional forms of performance into the “secret art” of the performer.

Hand gestures in our old Tari Gamelan Trengganu (The Gamelan Dance of Trengganu), like the mudras in Indian dance have their own meaning. Eventually, we would like to be able to incorporate all of these - silat, randai and gamelan - into our performances in the hope of giving them a more Malaysian feel complete with our own language and terms of reference.

## **Gregorio Amicuzi, Teatro Residui (Italy/Spain)**

### **Territorios Teatrales Transitables**

Hace siete años, para festejar los quince años del Laboratorio internacional Residui Teatro, decidimos hacer un evento para volver a encontrar amigos, colegas y maestros. Una ocasión para volver a hacerse las preguntas del principio, para confrontarse, encontrarse una vez más y para tejer nuevos caminos juntos.

El encuentro tomó sus propias dimensiones y (re)descubrimos la adaptabilidad, la diversidad y la transversalidad que estuvimos “tejiendo” en los años. Diferentes disciplinas, distintos países y, sobre todo, distintas culturas teatrales. Sin saberlo, hemos estado habitando territorios distintos, pero al mismo tiempo, abiertos a la confrontación, en donde tanto maestros como alumnos podían transitar, sin prejuicio, la diferencia.

Así nació en 2015, Territorios Teatrales Transitables - Encuentro internacional sobre teoría y práctica de las artes escénicas. El primer TTT se abrió con una gran inauguración en la RESAD (la academia de arte dramático de Madrid) e involucrando más de 10 espacios escénicos de la capital española.

El TTT no es un festival, es un encuentro, un territorio necesario para confrontar, analizar teorías y técnicas del quehacer teatral y tejer a través de los principios de la antropología teatral, los puentes posibles entre las distintas disciplinas y tradiciones teatrales.

En las tres ediciones, hemos recibido maestros y maestras de distintas tradiciones culturales y teatrales de Europa, Asia y América Latina, buscando la posibilidad de escribir y analizar puentes de unión, encuentros y desencuentros, pero, sobre todo, enfocando nuestra atención al “transitar”, desde una técnica a otra y de un territorio a otro. En ese desafío, la lupa de los principios de la antropología teatral -concepto elaborado por Eugenio Barba- se vuelve una herramienta necesaria y práctica para acercar lo aparentemente y culturalmente lejano, y volver esas diferencias algo práctico al servicio del performer.

La primera edición se abre con un acto performativo en donde Parvathy Baul, maestra de la tradición india del canto Baul y maestra en las últimas dos sesiones de la ISTA, junto con Viviana Bovino, fundadora de Laboratorio Internacional Residui Teatro y parte de la red internacional Magdalena Project, danzan y cantan el encuentro a través de lenguajes escénicos que, aunque en las diferencias y las peculiaridades de cada una de sus “formas estéticas”, logran dialogar juntas.

Después, Eugenio Barba abre la ronda de intervenciones de los invitados hablando de la importancia de transmisión de la herencia teatral y presentando una Masterclass junto a la actriz Julia Varley.

En este marco, destacamos también la presencia de Keiin Yoshimura, maestra japonesa de Kamigata-mai y maestra en las últimas dos sesiones de la ISTA. Keiin Yoshimura dirige la co-producción con Residui Teatro -*White Bird*- resultado de los encuentros que desde el 2013 la maestra lleva haciendo con Viviana Bovino. En el espectáculo se reconocen los “principios que danzan”, que se vuelven puentes entre las dos culturas y se traducen en herramientas concretas para el cuerpo de la performer europea Viviana Bovino, para entender, decodificar y dejarse habitar por las formas de la tradición japonesa.

En la misma edición, el actor, bailarín y director balinés I Wayan Bawa, también maestro de la ISTA, presenta además de su taller, su demostración de trabajo *The Total Actor*. Comienza el espectáculo con una ofrenda y un extracto de Gambuh, la forma más antigua de la danza-teatro de Bali que data del siglo 15. Se presentan algunos de los principios básicos del teatro balinés; danza, música y técnicas vocales: postura, pasos, *manis* y *keras* (suaves y fuertes), composición y sentimientos, tanto en personajes masculinos y femeninos.

También en el TTT es muy fuerte la presencia de maestros y maestras de América Latina, entre ellos Miguel Rubio, director de Yuyackhani. En ese marco cabe destacar la presentación de su documental *El gran teatro de Paucartambo - Tradición y contemporaneidad en los Andes*, una mirada sobre un evento escénico, fiesta popular, representación organizada de la realidad, en donde los análisis de los “performers” hecha bajo la lupa de la antropología teatral, puede abrir reflexiones interesantes para el trabajo del actor bailarín.

En la última edición del 2019, destaca la presencia de Rewanta Sarabhai, hijo de Mallika Sarabhai y nieto de Mrinalini Sarabhai, de la academia de artes escénicas Darpana Academy of Performing Arts de Ahmedabad en la India. Él encarna la tradición del bhratanayam que se encontró con la danza contemporánea europea en sus largos estudios en Londres. Rewanta Sarabhai junto con Viviana Bovino presenta una performance, un diálogo escénico de ritmos, acciones en movimiento y culturas que abren esta última edición, puertas que abren caminos de reflexiones prácticas en la sala.

La próxima edición tendrá lugar el 2022 y se enfocará al Teatro de Grupo. Contará con la presencia de maestros y maestras que en su trabajo ofrecen un espacio de investigación para la antropología teatral, cuyos principios son herramientas prácticas para directores y actores. El encuentro se realizará en Madrid del 15 al 19 de septiembre y contará con la presencia, entre otros, de: Eugenio Barba y Julia Varley (Odin Teatret, Dinamarca), Ricardo Iniesta García (Atalaya Teatro, España), Iben Nagel Rasmussen, (Odin Teatret

y El puente de los vientos, Dinamarca), Horacio Czertok (Teatro Núcleo, Argentina-Italia), Caterina Scotti y Alessandro Rigoletti (Teatro tascabile di Bergamo, Italia), Luis Ibar (Cartaphilus Teatro, México), Viviana Bovino (Laboratorio Internacional Residui Teatro, España).

El TTT es posible gracias a la sinergia, colaboración y disponibilidad de un equipo humano y el apoyo de distintas entidades y grupos y colectivos como: Universidad de Antioquia (Medellín-Colombia), Universidad Autónoma de Madrid (España), Universidad de San Carlos (Guatemala), Transit Next Forum (Dinamarca), A3 (Polonia), Abraxa Teatro (Italia), Teatr Brama (Polonia), Teatro Núcleo (Italia), Fabrika Athens (Grecia), Il Melograno (Italia), Isola di Confine (Italia), Teatro a Canone (Italia), Teatro del Norte (España), Teatro Tascabile di Bergamo (Italia), Zid Theatre (Holanda), Teatro della Fortezza (Italia), Protagon Theatr Aktion (Alemania), Grenland Friteater (Noruega).

Nos vemos en Madrid, con una lupa en la mano hacia la antropología teatral, campo abierto de reflexiones e investigaciones, por un lado, y mirada fina y precisa para dibujar ejercicios y prácticas en la sala de trabajo.

## Jaime Soriano (Mexico)

### En el pueblo secreto del Odin Antropología teatral y Teatro de las Fuentes

El 18 de enero de 2022 me reuní con Eugenio Barba en la Ciudad de México con la finalidad de grabar una entrevista para el programa de televisión online “Perfiles en Acción” conducido por mí. Esta reunión representó la culminación de las actividades del Encuentro Confluencias, organizado en la Ciudad de México por el Laboratorio de Artes Escénicas Jerzy Grotowski, con la participación de dos actrices del Odin Teatret: Julia Varley y Else Marie Laukvik, ésta última acompañada por Julia Filippo, actriz del Itinera Teatro de Italia.

En esta reunión Eugenio me dijo: “Así que tú perteneces a lo que llamo 'El pueblo secreto del Odin', y además eres un espectador *anormal*, una persona que ve y ve el Odin: un adicto.”

En este artículo intentaré hacer un breve recuento historiográfico del viaje que me ha llevado a pertenecer a este pueblo secreto del Odin Teatret y las probables razones de mi inevitable “adicción”.

El impulso que me ha sostenido en este viaje de encuentros con el Odin Teatret

viene probablemente de mis aprendizajes y colaboraciones con Jerzy Grotowski, de mi experiencia en la danza-drama kathakali de la India, de mi participación como integrante del Seminario de Investigaciones Etnodramáticas de la UNAM y las conferencias y talleres organizadas en el mismo con Jean-Marie Pradier y Richard Schechner; de los talleres y encuentros creativos con los grupos italianos Teatro Tascabile y el Teatro Potlach; de mi pasión como espectador de espectáculos del Odin Teatret como *El Millón*, *Cenizas de Brecht*, *El Evangelio de Oxyrhynchus*, *Talabot*, *Kaosmos*, *Mythos*, *El Castillo de Holstebro*, *Judith*, *Itsi Bitsi*, *Ave María*, todos ellos vistos en la Ciudad de México; de mi labor como realizador de los videos que grabé en México de los espectáculos/demostración de trabajo de Julia Varley, Roberta Carreri, Torgeir Wethal, de los múltiples talleres que tomé con el mismo Eugenio Barba y con actores del Odin Teatret, de mi participación en la XII sesión de trabajo de la ISTA (International School of Theatre Anthropology) en Alemania; y más recientemente del seguimiento y divulgación sistemática de las actividades en línea que el Odin Teatret organiza desde su ingreso al mundo digital del streaming.

Pero, principalmente, este impulso proviene de mi propia línea pedagógica y artística en el trabajo del actor como creador desde que fundé en 1986 el Laboratorio Universitario de Antropología Teatral en la Universidad Nacional Autónoma de México y que a partir de los años noventa se transformó en una iniciativa independiente que ahora lleva por nombre Laboratorio de Artes Escénicas Jerzy Grotowski (LArtEs) y con un camino recorrido de casi cuarenta años como director y facilitador de procesos de aprendizaje en el arte de la creación escénica actoral.

Este itinerario me lleva inevitablemente a tener que hacer un recuento historiográfico de los antecedentes que considero fundamentales para ubicar las circunstancias que marcaron profundamente mi interés en el Odin Teatret y en la antropología teatral.

### **El Taller de Investigación Teatral de la UNAM**

Mi primer acercamiento a la actuación, a la edad de 19 años, fue en el año 1975 con Nicolás Núñez en el Taller de Teatro de la Casa del Lago de la UNAM y que posteriormente definió su nombre como Taller de Investigación Teatral (TIT-UNAM) donde permanecí por 11 años.

Además de mi aprendizaje en las técnicas actorales que en ese entonces manejaba Nicolás Núñez, derivadas de sus estudios en el Old Vic de Inglaterra y el Actors Studio de Lee Strasberg en Nueva York, tuve la oportunidad de conocer a Jerzy Grotowski gracias a sus gestiones y que hicieron posible sus visitas a México en 1980, 1981 y 1984. En esos años, yo trabajé en el TIT-UNAM como actor y asistente de dirección en varios eventos de teatro participativo como Tloque Nahuaque, Tlahuiltepec (ascensión al Monte Análogo) y Aztlán.

En 1986 dirigí un proyecto de investigación etnodramática en Oaxaca y que tuvo como resultado el evento de teatro participativo “Pitao Zig, Corazón del Mundo”, en el cual se vio reflejado mi trabajo con Grotowski en Italia y EEUU.

### **El Teatro de las Fuentes de Jerzy Grotowski**

El 12 de enero de 1980 me integré, junto con otros siete mexicanos en un trabajo de

campo, junto con parte del grupo Intercultural del Teatro de las Fuentes compuesto en ese momento por ocho integrantes y dirigido por Jerzy Grotowski en una expedición a San Andrés Cohamiata “TateiKie” (en idioma huichol Wixárika) que es una localidad que está situada en el municipio de Mezquitic (en el Estado de Jalisco en México).

Tenía 24 años cuando mi camino por el teatro, como lo había conocido hasta entonces, dio un vuelco, en el inicio de esta experiencia que aparentemente me alejaba de todo lo que había aprendido desde mis inicios como aprendiz de actor cinco años atrás, en el Taller de Teatro de la Casa del Lago de la UNAM.

Antes de partir a este viaje, había tenido que pasar por lo que pensábamos que sería una “audición” en la que se seleccionaría a los ocho participantes en un “Taller” con Jerzy Grotowski y su grupo. Ya desde el lugar donde ocurrió la prometida audición, en un rancho en los llanos del municipio de Apan, Hidalgo, era claro que no habría lugar para refugiarnos en nuestros espacios seguros y conocidos, como el escenario o el salón de ensayos.

Después de una breve entrevista con Grotowski, donde le narré una experiencia que había tenido en las montañas de los huicholes pocas semanas atrás, en las que había vivido una larga caminata, guiado por un viejo wixárika, me comisionó salir a una caminata por los llanos, acompañado por Jairo Cuesta, su colaborador colombiano. Era solo la acción de caminar, mostrando la técnica de caminata que había aprendido del viejo guía que nos llevó de regreso a San Andrés Cohamiata en esa exploración preparatoria que hicimos antes de la llegada de Grotowski a México.

Mi “audición” con Jairo se limitó a mostrar una técnica de caminata.

Al día siguiente, supe que había sido seleccionado para integrarme al grupo que viajaría a la Sierra. Fuimos un grupo de 16 personas que viajó a San Andrés Cohamiata, ocho mexicanos y ocho extranjeros provenientes de Polonia, Italia, Estados Unidos, Colombia, Haití y Japón. Meses después, en abril de 1980, llegué a Polonia para integrarme al grupo de co-realizadores del programa del Teatro de las Fuentes.

Puedo decir que este periodo marcó el inicio de una década dedicada al aprendizaje y exploración en aspectos muy concretos relacionados con el uso del cuerpo en situación de relación con su entorno y con los otros. El proyecto en Polonia terminó antes de lo previsto, por circunstancias sociopolíticas que nos obligaron a abandonar apresuradamente el país. Pocos meses después, Polonia sufriría un golpe de estado asestado por el general Wojciech Jaruzelski.

### **El teatro kathakali de la India**

Yo pude refugiarme en París, en casa de mi amigo Pierre Guicheney, integrante del grupo de Grotowski. Gracias a ello, y por intermediación de la actriz Catherine Schaub Abkarian conocí el “Centre Mandapa” creado en 1975 por Milena Salvini y Roger Filipuzzi. Fue ahí donde tuve mi primer acercamiento al teatro kathakali de la India con Karunakaran Nair Kalamandalam, quien, después de algunos meses de entrenamiento en las técnicas preliminares de este complejo arte actoral, me promovió para ir a estudiar un periodo intensivo en la Academia Kerala Kalamandalam, y que actualmente es una Universidad de Arte y Cultura por el Gobierno de la India. Allá mi maestro (Asham) fue John Kalamandalam, un joven actor de mi edad encargado de atender a los estudiantes

extranjeros. Fue allí donde conocí a Beppe Chierichetti (1948-2020), actor del Teatro Tascabile, con quien establecí una entrañable amistad.

A mi regreso a México monté un espectáculo/demostración de trabajo sobre las técnicas de entrenamiento de kathakali.

### **El Seminario de Investigaciones Etnodramáticas de la UNAM**

Mi primera experiencia con Grotowski en Polonia y el encuentro con el kathakali, definieron mi trabajo actoral y mi labor pedagógica en los cursos y talleres que comencé a impartir y que posteriormente se orientaron hacia mi integración en el equipo de instructores del Seminario de Investigaciones Etnodramáticas (SIED) de la UNAM, dirigido por Gabriel Weisz, Oscar Zorrilla y Nicolás Núñez entre 1981 y 1983.

Fue en este periodo donde conocí las primeras hipótesis de la antropología teatral de Eugenio Barba en el número 33-35 (junio-agosto 1981) de la Revista de Teatro *La Cabra* y en la primera edición del libro *Las islas flotantes* (1983), ambos publicados por la Universidad Nacional Autónoma de México.

En 1982, en el marco del SIED, tuve la oportunidad de participar en un curso sobre fonética acústica impartido por Jean-Marie Pradier, profesor de la Universidad de París VIII e integrante del corpus académico de la ISTA, Escuela Internacional de Antropología Teatral dirigida por Eugenio Barba. Sobre esta visita de Jean-Marie Pradier en el Colegio de Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, se publicó un ensayo de su autoría titulado “El aprendizaje del actor visto desde una perspectiva neurobiológica” en la revista *Escénica* 4-5 (septiembre 1983).

El taller con Jean-Marie Pradier y su artículo tuvo una gran resonancia en mis exploraciones.

### **Encuentros con el Odin Teatret en México y la antropología teatral**

En 1982, tuve mi primer encuentro de aprendizaje en un taller con Eugenio Barba y con el trabajo actoral de los integrantes del Odin Teatret a través de todos los espectáculos y demostraciones de trabajo mencionadas al inicio de este artículo.

Influenciado por mis lecturas acerca de la antropología teatral y este primer encuentro con Barba, en el otoño de 1983 impartí el taller “El entrenamiento del actor desde una perspectiva antropológica” en la Casa del Lago de la UNAM. En una nota aparecida el 10 de octubre de ese año en el periódico *UnomásUno* se puede leer: “El objetivo central es introducir al participante en algunas hipótesis de antropología teatral de la ISTA (International School of Theatre Anthropology), utilizando los instrumentos de las ciencias biológicas y antropológicas del teatro; y por otro, encontrar una nueva forma de pedagogía en el entrenamiento de actor. El curso ha sido diseñado siguiendo los lineamientos teóricos surgidos de (los preceptos de) Eugenio Barba y Jean-Marie Pradier.”

### **El Proyecto Drama Objetivo de Jerzy Grotowski y el Workcenter**

Del 5 al 30 de marzo de 1984 Jerzy Grotowski regresó a México a dar un taller junto con su equipo de colaboradores del Programa Drama Objetivo, que en ese periodo



se encontraba realizando en la Universidad de California, Irvine. Fui seleccionado para participar en esta experiencia en una bodega de mis amigos Esperanza Rascón y Alejandro López Lopez en las faldas del volcán Iztaccihuatl en Amecameca, Estado de México.

Al término de este taller, Grotowski me invitó como consultante y participante del Programa de Investigación Enfocada en Drama Objetivo en California, EEUU durante los meses de abril y mayo de 1985.

De junio a agosto de ese mismo año me integré al equipo técnico del recién fundado Workcenter of Jerzy Grotowski, en Pontedera, Italia, invitado por Grotowski. Fue en este periodo donde pude profundizar en dos áreas del trabajo: el training y la creación actoral unipersonal.

De esta residencia artística, Jerzy Grotowski me acompañó muy estrechamente en la creación del espectáculo unipersonal *Alas en los pies*. Fue un intenso trabajo de colaboración con Grotowski en el Castello di Nipozzano, en el que me sometí al rigor de un trabajo intenso que realicé en el Workcenter.

Transcribo la guía de actividades de este proyecto, extraídas del folleto informativo titulado Centro di Lavoro di Jerzy Grotowski / Workcenter of Jerzy Grotowski, publicado por el Centro per la Sperimentazione e la Ricerca Teatrale di Pontedera:

*Relación: precisión / organicidad.*

Relación: tradición / trabajo individual.

Relación: ritual / drama.

Danza y ritmo.

Canto.

Vibración de la voz,

Resonancia corporal y resonancia espacial,

Respiración.

Sentido de alerta en el espacio y capacidad de reacción a sus elementos constitutivos.

Improvisación: los impulsos / la mente vigilante.

Improvisación dentro de la estructura.

Montaje de acciones físicas.

Montaje con miras a una obra y/o con miras al trabajo en el rol.

Exploración en una línea precisa y lógica de impulsos y acciones físicas: la partitura.

### **El Laboratorio de Antropología Teatral de la UNAM**

Bajo estas premisas, en 1986 decidí fundar el Laboratorio de Antropología Teatral de la UNAM, razón por la cual no me fue posible trabajar con Grotowski en las actividades posteriores del Workcenter. Pero acordé con el maestro en participar en las diversas sesiones del Seminario Drama Objetivo en la Universidad de California que se realizaron en los meses de mayo a julio de los años 1987 a 1989, año en el que Grotowski me invitó a llevar mi trabajo como director de escena con el montaje del espectáculo *El umbral del espejo*.

Mis últimas reuniones de trabajo con Jerzy Grotowski ocurrieron en periodos de dos a tres meses en este seminario en la Universidad de California hasta el año 1990. Fue en

ese periodo en el que decidí tomar la vía independiente y mi proyecto cambió de nombre por el de Laboratorio Arte Escénico.

### **El Centro de Estudios Latinoamericanos de Antropología Teatral - Escenología**

En diciembre de 1992 fui invitado a trabajar en la coordinación académica del Centro de Estudios Latinoamericanos de Antropología Teatral - Escenología, el cual fue inaugurado con la presencia del Odin Teatret y con el taller “Energía y pre-expresividad” impartido por Eugenio Barba. Esta visita del Odin nos permitió organizar varias presentaciones de espectáculos, conferencias y demostraciones de trabajo. En un convenio firmado con Torgeir Wethal, se me permitió grabar los espectáculos demostraciones de Julia Varley, Roberta Carreri y el mismo Torgeir. Material videográfico que fue donado por mí al Odin Teatret Nordisk Teaterlaboratorium en febrero de 2020.

### **La Escuela Internacional de Antropología Teatral (ISTA)**

En el año 2000 participé en la XII Sesión de la ISTA, Escuela Internacional de Antropología Teatral, en Bielefeld, Alemania, apoyado por el Centro Nacional de las Artes de México. A partir de esa experiencia, y con todo el legado que recibí de mi relación de trabajo con Jerzy Grotowski, mi proyecto pedagógico y artístico se consolidaba cada vez más en mi labor como maestro y director de escena.

Nueve años después surge el nuevo nombre del Laboratorio de Artes Escénicas Jerzy Grotowski (LArtEs), en honor y memoria del maestro, cuando la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura declaró el año 2009 como Año de Grotowski.

### **Encuentros con Eugenio Barba y Julia Varley (2020 - 2022)**

En enero de 2020 participé en la clase magistral “Pensando en acciones” conducida por Eugenio Barba y tuve la oportunidad de ver el espectáculo unipersonal *Ave María* de y con Julia Varley en el Teatro Helénico de la Ciudad de México. En el contexto de esta visita, pude entrevistar a Julia para un programa de la serie de televisión online “Perfiles en Acción”, para charlar acerca del proceso creativo de su trabajo como actriz en dicho espectáculo.

Han transcurrido 42 años después de mi primer encuentro con Jerzy Grotowski en una relación de trabajo intermitente de más de diez años y 40 años de aprendizajes con Eugenio Barba y el Odin Teatret en diversas oportunidades en México y que recientemente culminaron en enero del 2022 al tener la oportunidad de organizar con el Laboratorio de Artes Escénicas Jerzy Grotowski las actividades del Encuentro Confluencias, las cuales consistieron en talleres, charlas y espectáculos/demostraciones de trabajo, con el valioso apoyo de la Fondazione Barba Varley.

Agradezco a Julia Varley la invitación para colaborar con este modesto artículo historiográfico en la nueva edición del *JTA*, *Journal of Theatre Anthropology*, cuya motivación fue relatar muy someramente mi camino en la antropología teatral y que me han llevado ahora a descubrirme como un habitante viajero del “pueblo secreto del Odin”.

**Priscilla Duarte, Ricardo Gomes (Brazil)**

## **To Those Who Will Come After Us**

Odin Teatret's first trip to Venezuela in 1976 in order to participate in the Caracas Festival marked the beginning of the group and Eugenio Barba's strong and long-lasting relationship with Latin America. Odin's first contact with Brazil took place in 1978, when group members Roberta Carreri and Francis Pardeilhan came to Salvador (Bahia) to study capoeira and the dances of the Orixás, as part of their creative process for the performance *The Million*.

However, it was the presence of Eugenio Barba, accompanying the groups Farfa and Canada Project, in 1987, during a trip to São Paulo, Campinas and Rio de Janeiro, which made a profound impact on a young generation of Brazilian theatre practitioners. The performances, lectures, film exhibitions and workshops organised by Barba and the members of Farfa and The Canada Project<sup>1</sup>, alongside the presence of the Italian groups Teatro tascabile di Bergamo and Teatro Potlach (who also visited the country during the same year), introduced Brazilian artists to the field of theatre anthropology and the concept of Third Theatre for the first time.<sup>2</sup> The impact was such that a number of groups were formed or developed new approaches to their work.<sup>3</sup> Since then, the reference to theatre anthropology became an integral part of the practices of many Brazilian theatre groups and scholars. Exchanges and barter between Odin Teatret and Brazil have multiplied, highlighting the vocation of Barba and his actors in terms of creating artist networks.

This historical first meeting was marked by the 'political opening' of the military dictatorship that had governed Brazil from 1964 to 1985. This 'slow and gradual' opening was determined by the generals, and was not the 'ample and unrestricted' process of democratisation demanded by civilian society. The opening had been preceded by the harshest period of the military regime, including the violent repression of the student

1. The groups Farfa (directed by Iben Nagel Rasmussen, Odin Teatret actress) and The Canada Project (directed by Richard Fowler) were part of Nordisk Teaterlaboratorium, alongside Odin Teatret.

2. These tours across Brazil, undertaken by Eugenio Barba and the groups Farfa and The Canada Project, in June 1987, and Teatro tascabile di Bergamo and Teatro Potlach, in May 1987, were an initiative of Luis Otávio Burnier, founder and first director of Lume Teatro, based in Campinas (SP), who had convinced the Italian Culture Institutes of Rio de Janeiro and São Paulo to sponsor the events. In 1988 and 1989, Tascabile, Potlach, and also Centro per la Sperimentazione e la Ricerca Teatrale di Pontedera, another Italian group connected to the Third Theatre, performed throughout Brazil, not only in Rio de Janeiro and São Paulo, but also in cities like Porto Alegre (Rio Grande do Sul), Salvador (Bahia), Belo Horizonte (Minas Gerais) and Belém (Pará).

3. Another significant moment was the 8<sup>th</sup> session of ISTA - International School of Theatre Anthropology, in Londrina (Paraná), in 1994 - until today the only of the 16 sessions of ISTA to be held outside of Europe. On this occasion, Eugenio Barba began his collaboration with Brazilian dancer Augusto Omolu (1963-2013), who remained a member of the artistic staff of ISTA and, in 2002, became an actor of Odin Teatret.

movement of 1968. As is customary under dictatorships, artists had been censored, silenced, persecuted, banished from the country, exiled and even murdered; many theatre groups were destroyed. On this scorched earth, Brazilian theatre was reborn from the ashes. While the groups that had made history in the 1960s no longer existed or were scattered, the new groups that would strike out fresh paths over the following years, many of them severely marked by the experiences of 1987, were taking their first steps.

We were young students on the Performing Arts Undergraduate Programme at UNIRIO, in Rio de Janeiro, and felt immersed in a theatre environment drained of its liveliness. Our contact with the ideas and practices of Odin Teatret and the Italian groups introduced us, and many of our generation, to the tenets of Group Theatre. This had a major impact on the history of Brazilian theatre, introducing new practices and theatrical concepts, such as theatre anthropology, training and the dramaturgy of the actor, and inspired us to look afresh at the embodied techniques of our own culture. Encouraged to follow these paths, some Brazilian artists, including the authors of this text, went to visit the teachers in their home countries. Some of us stayed for brief periods, others for many years, and a select few moved permanently abroad.<sup>4</sup> The groups and artists that developed their professional careers back home continued to encounter Odin Teatret and other European Third Theatre groups thanks to the many Brazilian tours these groups undertook over the years.

In 2021, stemming from the professional network established over many years by Odin Teatret and Brazilian groups, artists and scholars, we organised a series of online meetings. During a dramatic year, in which Brazil suffered from the disastrous handling of the COVID-19 pandemic by the government, compiled by a chaotic political, economic and social situation leading to severe shortages in terms of healthcare, culture, education, environmental practices, citizenship, human rights, food insecurity, a theatrical event appeared on the horizon like dry land (or perhaps a floating island),

4. Some few examples of these travels back and forth of Brazilians in direct contact with European groups, strictly connected to our experiences, with no pretension of painting a complete picture of this reality (that would demand historical research which isn't within the objectives of this account). In 1989, the authors of this article left Rio de Janeiro for Bergamo (Italy) for an informal internship at the Teatro tascabile di Bergamo. It was the beginning of a relationship in which the teachers, over the period in which we worked with the TTB (1989-1994; 2003-2007), became friends and colleagues. This relationship has been maintained by our group, Teatro Diadokai, founded in 1996, in Rio de Janeiro, whose debut performance *Pedro e o Lobo*, drew on the Indian theatre-dance techniques learned at Tascabile and in India.

Teatro Potlach organised an eight-month long workshop at their headquarters in Fara Sabina (Italy), between 1987 and 1988, for ten young actors, four of them Argentinean and six from Rio de Janeiro, Brazil: Marcus Acuañ, Gilda Cuzzi, Júlio Adrião, Aglaia Azevedo, Flávio Kactus and Dinah Kleve. Júlio stayed in Italy for many years and collaborated with the group Abraxa Teatro. Gilda and Marcos settled in Italy and were, for some time, part of Teatro Potlach. After years with his own company, Garagipau, Marcus Acuañ has recently reignited his collaboration with Teatro Potlach.

Luiz Carlos Vasconcelos, born in Umbuzeiro (Paraíba), participated, in 1988 and 1989, in two workshops, one lasting one month and another lasting three, with Roberta Carreri, at Odin Teatret, in Denmark; later, in 1992, he directed, with his Grupo Piolin, from João Pessoa (Paraíba), the play *Vau da Sarapalha*, based on the short story *Sarapalha*, by Guimarães Rosa, bringing theatre anthropology into dialogue with Brazilian cultural references.

somewhere theatrical travellers could shore up and recharge their energies, before launching back onto a sea of uncertainty. The event's title summed up its objective: "Encounters in Third Theatre and Theatre Anthropology - a tribute to Eugenio Barba: 85 years of life, 60 years of theatre and 34 years of encounters in Brazil".<sup>5</sup> Stemming from a wish to pay tribute to Barba as a living master, celebrating his birth and his artistic path, the "Encounters" gained such momentum that they veritably came to life. As soon as the first guests were invited, the 'good news' spread, and the Encounters were embraced by a number of other enthusiastic artists, groups, teachers and scholars, expanding on the event's initial schedule of activities.

As was *de rigueur* during the pandemic, the Encounters took place online, through a video-conference platform, with simultaneous broadcasting via live streaming. This way, we could count on the remote participation of the public (both live and through later viewings) while still trying to recuperate some of the heat of a proximal event, allowing guests to participate in the live video-conference and interact with the presenters. If, on one hand, these new means of communication diverged from the potency of in-person events (which, lately, seem like a vague memory), on the other hand, they enabled the Encounters to take on unprecedented dimensions. It would have been impossible to gather such a large and diverse array of participants at the same event, without remuneration, counting only on our own scarce monetary resources. There were 97 participants in all, amongst artists and scholars, including: 29 Brazilian theatre groups, 4 foreign theatre groups, 1 local and 3 international artistic networks, 12 Brazilian universities, 8 foreign universities, 17 cities from 4 different Brazilian States, 13 cities across Italy, Denmark, Peru, Argentina, Belgium and Scotland. The Encounters were held in three blocks, each lasting for five days, over the last weeks of September, October and November, with two to three activities per day, divided into the following categories: conferences, panels, work demonstrations and commented film screenings. Each block of activities was inspired by a different theme: Third Theatre (9/27 to 10/1), Theatre Anthropology and Identity (10/25 to 29) and Cultural Action and Artist Networks (11/22 to 26). The ability to ensure that the activities were available online immediately after taking place both created a historical archive and broadened our audience-base emphatically.

Each day of the Programme was incredibly rich and frequently surprising: meetings took place between artists who often had not seen one another for a very long time, artists that had not previously met struck up connections, and the memory of shared experiences would often elicit a strong emotional response. During the Encounters, the complex and diverse realities of different participants were revealed, yet despite these differences, it was possible to observe common traits in terms of ethical and political positions, poetic languages, aesthetic choices, pedagogical approaches and survival strategies. It was possible to bring together young and veteran groups, local collectivities

5. The event was held with General coordination by Ricardo Gomes (Universidade Federal de Ouro Preto and Teatro Diadokai); Coordination and curatorship by Ricardo Gomes, Gilberto Icle (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Universidade Nacional de Brasília and UTA - Usina Trabalho do Ator) and Fernando Mencarelli (Universidade Federal de Minas Gerais); Coordination assistance by Priscilla Duarte (Teatro Diadokai).

and international networks, permanent headquarters and nomadic occupations, the construction of identity and the necessity for alterity. We were invited to think of Group Theatre as a form of *aquilombamento*<sup>6</sup> and to articulate the cultural action with the singularity of the territory in which one acts as an agent of transformation, and going beyond it.

Through the prism of realities represented, it was possible to gain a greater understanding of counter hegemonic theatrical movements, particularly in a country where support and access to culture are so unequal. We brought together groups from small towns such as Alta Floresta (located in the State of Mato Grosso, in the Mato Grosso Amazon, in Central-Western Brazil) and Petrolina (located in the State of Pernambuco, on the margins of the São Francisco River, in the Brazilian North East), with others from large urban centres such as Rio de Janeiro and São Paulo. Thus, though many artists were not included in this first edition of the event, as is inevitable in any curatorship, it was possible to bring together a very significant sample of theatre practitioners who identify in some way with the tenets of theatre anthropology and the Third Theatre.

In the wake of the Encounters, the energetic quality produced by the exchanges that took place continues to reverberate, creating successive ripples, like a stone thrown into water. A movement was produced: a desire for continuity and shared experience.

As artists, we are used to this sensation at the end of a (proximal) theatre festival, where groups meet and share both knowledge and affection. But, we have also all seen, on certain occasions, that a sudden enthusiasm can be akin to a bonfire, that consumes itself and extinguishes. It is necessary today, more than ever, to join forces in an exhausted world in which many seem to conspire against our existence as human beings and as artists, to ensure that the lit flame does not die out. The development of events is promising: after the Encounters, participant artists and scholars met remotely and gave the emerging movement a name - *Terceiro Teatro Brasil* (Third Theatre Brazil). Many pathways to concrete actions were discussed, and an ample network of artists, groups, scholars and universities emerged.

The Third Theatre Brazil movement has come to life, thanks to the teachings, rebellion and non-conformism of a bunch of young misfits - an immigrant director and his aspiring actors, who had all been rejected by the local theatre conservatory. This group, Odin Teatret, emerged in Oslo, in Norway, and established itself in Holstebro, Denmark, in the 1960s. Today, the reasons for non-conformism and restlessness may

6. The term “*aquilombamento*” refers to the quilombos (communities formed in colonial Brazil, stemming from situations of territorial, social and cultural resistance of black enslaved peoples that fled for freedom and organised in autonomous communities) and is a variant of the notion of “quilombism”, formulated by Abdias do Nascimento: “The Quilombo doesn’t mean escaped slaves. The Quilombo means fraternal and free reunion, solidarity, coexistence, existential communion. We repeat that the *quilombola* society represents a step in human and social-political progress, in terms of economical egalitarianism. The known historical precedents confirm this statement. As an economic system, quilombism has been the Brazilian adaptation of communitarianism and/or the African tradition of ujamaism. In such a system, the production relationships differ basically from those prevalent in the spoliative work economy we call capitalism, founded on the reason of profit to all cost, especially the profit obtained from black African enslaved blood.” (Nascimento, Abdias. *Quilombismo: um conceito científico histórico-social*. In: Nascimento, Abdias. *O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista*. Petrópolis: Editora Vozes, 1980, p. 263).

be driven by different factors, but the fundamental questions remain the same. When? Where? How? What for? Why do we make theatre? It is our responsibility to search for our own answers, in resonance with the values of this strange art that has resisted so many adversities, uniting those of us present today with the ones who will come after us.

Translated by Maria Duarte, reviewed by Patrick Campbell

## **Antonis Diamantis, Irene Koutsaki (Omma Studio Theatre, Crete, Greece)**

### **Centre of Theatre Anthropology**

#### **2<sup>nd</sup> International Conference of Theatre Anthropology**

On Saturday the 28<sup>th</sup> of August 2021, the presentation of the 2<sup>nd</sup> International Conference of Theatre Anthropology took place online because of covid restrictions. The Conference was organised by the Centre of Theatre Anthropology (Crete, Greece) and was realised in collaboration and with the support of the Technical University of Crete, TUC/MUSIC, Laboratory of Distributed Multimedia Information Systems and Applications; TIM-Theatre in Mathematics, an Erasmus project that aims at the creation of a teaching methodology integrating drama and mathematics; The Hellenic Theatre/Drama and Education network, an association of teachers and artists for the promotion of research and practice of theatre, educational drama and other performing arts within formal and non-formal education. Its dual aim is to promote the performing arts in order that they can gain a central role in schools and to contribute to the development of approaches and techniques, viewing theatre as an art form, a learning tool and a tool for social intervention. TENet-Gr was founded in 1998 in Athens as a network of teachers and artists and is registered as a non-profit organisation.

The conference started with a short speech by Nektarios Moumoutzis, on behalf of the Technical University of Crete. The professors and MA in Theatre Studies that spoke at the conference were: Ioanna Lioutsa (PhD Theatre Studies, School of Arts, University of Peloponnese), Katerina Papageorgiou (MA of the programme “Theatre and Society: Theory, Scenic Action and Didactics”, School of Fine Arts, University of Peloponnese), Aggeliki Kassola (actress, director), Alessandra Rossi Ghiglione (director of SCT Centre/UNITO, professor at the University of Torino, Department of Humanistic Studies), Irene Moudraki (professor at the Theatre Department of the University of Athens, founder of the Greek Play Project and Headmaster of Dramaturgical Department and Library of the National Theatre of Greece), Saritsami Maria (actress, MA of the

programme “Theatre and Society: Theory, Scenic Action and Didactics”, School of Fine Arts, University of Peloponnese), Naya Boemi (Educational Coordinator at Theatre Education), Giannis Mitrou (professor of the Department of Visuals and Applied Arts of the Aristotle University of Thessaloniki, Performance Artist, Artistic Director of the International Laboratory of Performing Arts Alma Kalma, Psychoanalyst). At the end of the conference, the film director Magdalene Remoundou presented her documentary *Who is Eugenio Barba*.

**Book presentation:**

*The Blind Horse. Dialogues with Eugenio Barba and other writings* by Iben Nagel Rasmussen

On Monday the 17<sup>th</sup> of January 2022, in Athens, the Centre for Theatre Anthropology and Dodoni Publications, invited Iben Nagel Rasmussen, Odin Teatret actress and teacher to present the Greek edition of her book: *The Blind Horse. Dialogues with Eugenio Barba and other writings*, translated by Antonis Diamantis and Irene Koutsaki. The book was introduced by Manolis Seiragakis, Assistant Professor of Theatrology at the University of Crete and excerpts from the book were read by actor Aris Biniaris, director Antonis Diamantis, actor Irini Koutsaki, and actor and director Georgia Karlatira.

## Luciana Martuchelli, Filipe Lima (Brazil)

### A Arte Secreta do Ator, 2021

A Arte Secreta do Ator is a masters-in-residence created 15 years ago and, until 2019, it was always realised in Brazil. We annually welcomed about 30 artists from all parts of the world, who had the opportunity to live together with Eugenio Barba and Julia Varley and learn about theatre anthropology from those who created it.

Many of these directors and actors who have been at A Arte Secreta do Ator have created group and solo performances, theatre festivals and other connections. Since 2020, the residence became a way of resisting. The internet, which was very attacked during the pandemic, was the only space of connection we had.

Isolated at home, we could connect and break geographical and aesthetic boundaries, thoughts and taboos. Getting Eugenio and Julia in this virtual space for our event was a real necessity for us.

But Eugenio told us: “I don’t know if it’ll work. If I speak online for people it won’t be the same thing as being present.” We replied: “Eugenio, people need to listen to you. They need to know how you are dealing with the pandemic so they can get inspired by



it.” When Eugenio said yes, we made the second online edition of A Arte Secreta do Ator last year. We created a format of talks and performances on video.

In conversations with Ricardo Gomes, we decided to make The Secret Art Festival in the future. Therefore, in 2022, we intend to create a meeting where directors from various parts of the world and in dialogue with theatre anthropology can talk after the performances and share the insights, training methods, dramaturgy and group culture.

This plurality was evident in the recent online meeting of the Third Theatre, which gave us a cut of the immense theatrical legacy to meet and protect. We proposed to Eugenio the creation of a school that had the perfume of A Arte Secreta do Ator, to take care and enhance his legacy and to open doors. We gave it the name ELAAT - Latin American School of Theatre Anthropology.

For A Arte Secreta do Ator, this is the legacy of theatre anthropology: when everything is too difficult, we need to do something bigger. It is not only about enhancing what has been done in the last 14 years.

## **Julia Varley (Odin Teatret, Denmark)**

# **ISTA/NG (International School of Theatre Anthropology/New Generation)**

### **ISTA/NG session on the island of Favignana**

The ISTA/NG (International School of Theatre Anthropology/New Generation) session, directed by Eugenio Barba, was held on the island of Favignana (Italy), in the period 12-22 October 2021, with the theme “Presence of the Actor and Perception of the Spectator “. The session was organised by the Fondazione Barba Varley in collaboration with Linee Libere and Teatro Proskenion (Italy), Nordisk Teaterlaboratorium-Odin Teatret (Denmark) and The Grotowski Institute (Poland). The teaching staff consisted of Eugenio Barba, Keiin Yoshimura (Japan), Parvathy Baul (India), I Wayan Bawa (Bali), Alcício Amaral and Juliana Pardo (Cia. Mundu Rodá, Brazil), Lydia Koniordou (Greece), Kapila Venu (India), Alessandro Rigoletti, Caterina Scotti and Tiziana Barbiero (Teatro tascabile di Bergamo, Italy), Julia Varley (Odin Teatret, Denmark), Ana Woolf (Argentina).

Artists from different traditions of theatre and dance, in collaboration with Eugenio Barba, worked with 53 participants from 21 countries on the pre-expressive level of their styles, which is to say on the level of stage presence. In the ISTA/NG session, theatre and dance teachers from different traditions retraced the first steps of their apprenticeship.

Throughout the day they exemplified with practical work and demonstrations, how they learned and embodied their specific technique. Participants had the opportunity to experience the “first day” by becoming aware of the principles that animate the physical and mental know-how of an actor/dancer. During the demonstrations and biographical stories, the participants had the opportunity to learn about personal and intercultural paths of the social presence of the actor/dancer artists. Each teacher presented a performance to which the local population was invited. For participants and artists, this presential encounter after two years of restrictions due to the pandemic was an experience that instilled a lot of energy.

### **A digital course: ten films on theatre anthropology**

ISTA/NG took into consideration the economic contingencies created by the coronavirus, and proposed a digital course in theatre anthropology for those who could not participate in person to the session in Favignana. The ten-lesson digital course was entitled: “Learning to see, Introduction to Theatre Anthropology, The Presence of the Actor/Dancer and the Perception of the Spectator”.

The course, conceived and directed by Eugenio Barba and Julia Varley, consisted of ten lessons for a total of fifty hours. Each lesson was introduced by Eugenio Barba and included a part with archive material and videos of the previous ISTA sessions, a part with live streaming of the lessons, explanations and theoretical-practical demonstrations during the ISTA/NG session in Favignana, an interactive part of an hour of dialogue with the artists present in Favignana directed by Leonardo Mancini. The ten lessons dealt with the main themes of theatre anthropology: the technical principles common to actors and dancers of different cultures, the difference between everyday behaviour and extra-daily behaviour, the pre-expressive level and the construction of stage presence, animus/ anima (strong and soft energy), the actor/dancer’s strategies to capture the attention of the spectators and the effect on their kinesthetic sense and on their perception.

The course included ten films on theatre anthropology by Eugenio Barba, Claudio Coloberti and Julia Varley which were ready in a first version in October 2021 and will be ready with subtitles in English, Italian and Spanish for May 2022:

- Lesson 1:       ORIGINS OF THEATRE ANTHROPOLOGY  
                  Learning to learn, The kinesthetic sense
- Lesson 2:       THE PRESENCE OF THE ACTOR AND DANCER  
                  The pre-expressive level
- Lesson 3:       DAILY BEHAVIOUR and EXTRA-DAILY BEHAVIOUR
- Lesson 4:       PRINCIPLES OF THEATRE ANTHROPOLOGY  
                  Alteration of balance, oppositions, consistent inconsistency
- Lesson 5:       THE CONSTRUCTION OF FORM  
                  Apprenticeship as acculturation
- Lesson 6:       THE TEMPERATURES OF ENERGY
- Lesson 7:       THE DANCE OF ENERGY  
                  Sats, resistance, absorption
- Lesson 8:       THINKING WITH THE FEET  
                  Action and effect of organicity

- Lesson 9: EURASIAN THEATRE  
Theatrum Mundi
- Lesson 10: ORGANIC DRAMATURGY  
Artificiality and transparency

### **ISTA/NG in Hungary**

ISTA/NG (International School of Theatre Anthropology/New Generation) will hold the 17<sup>th</sup> session specially for Theatre Olympics in Hungary in the period 7-21 May 2023 with the title "Pre-expressivity - Composition - Montage".

The 17<sup>th</sup> ISTA/NG will admit 50 participants (20 from Hungary, 30 from the rest of the world). The artists will give concerts, work demonstrations and public performances and Eugenio Barba will direct a special production of Theatrum Mundi to be presented in Budapest entitled ANASTASIS/RESURRECTION.

The artistic staff will consist of: Eugenio Barba and Julia Varley (Denmark), Parvathy Baul (India), Keiin Yoshimura and So Sugiura (Japan), Mundu Rodá (Brazil), I Wayan Bawa (Bali), Alessandro Rigoletti and Caterina Scotti (Teatro tascabile di Bergamo, Italy), Kapila Venu (India), Ana Woolf (Argentina), Yalan Lin (Taiwan).

## **Ana Woolf (Argentina)**

# **CATA (Centro de antropología teatral en Argentina)**

Se ha fundado en 2021 el CATA, sede itinerante de la Fondazione Barba Varley como Espacio Crearte (Escuela de formación de niños y adolescentes con dirección de Cecilia Ruiz), Espacio LAT (Espacio permanente de Laboratorio de antropología teatral con dirección de Ana Woolf y coordinación de Cecilia Volken, Mónica Marraffa, Viviana Quaranta), Espacio Lilekenun HRL (Red de formación integral de lengua de señas con coordinación de Natalia Tesone, Daniela F. Lynch), Espacio publicaciones asociado a Ediciones del Camino (Alejandro Ruso) y publicaciones propias. Colaboradora internacional es Francesca Romana Rietti y nacionales son Natalia Marcet, Silvia Pritz, Víctor Hernando (mimo escuela de Ángel Elizondo).

Declarando su deseo de ser portavoz de la Fondazione Barba Varley en Argentina, adhiriendo al proyecto que proclama la utilización del teatro para las causas y los valores de una tradición de lo imposible. CATA es un espacio en alianza con otros espacios,

células autónomas, dedicadas en primera instancia no al espectáculo teatral, sino a la creación de un ambiente de posibilidades donde muchas veces lxs sin nombre puedan pasar de la invisibilidad a la visibilidad y construir redes solidarias que se materialicen en proyectos artísticos, culturales y políticos.

Las actividades de CATA para el 2022 incluyen la creación del posgrado en Antropología Teatral. En primera instancia para los egresados de la Escuela de Formación Teatral Crearte. El curso será de dos años. En el 2022 se realizarán tres seminarios intensivos, práctico-teórico. Se prepara la publicación y presentación de la Revista de Antropología Teatral (online) y del libro de Eugenio Barba, *La conquista de la diferencia*.

En diciembre 2022 se realizará en Santa Fe, Argentina, el proyecto CAMPING transmisión, una experiencia de residencia y convivencia con Eugenio Barba y Julia Varley. encuentro donde se reflexionará práctica y teóricamente acerca del concepto de transmisión del conocimiento de nuestro oficio.

### **Posgrado en Antropología Teatral**

Para alumnxs egresadxs de la Escuela Crearte y para aquellxs personas interesadas con una formación base ya de teatro. El posgrado está pensado como un sistema de módulos, tres por año, con una carga horaria de 14hs cátedra por módulo. A través del entrenamiento creado por Ana Woolf prevé un acercamiento práctico a los principios de la antropología teatral estudiados por Eugenio Barba durante cada una de las sesiones de la ISTA (International School of Theatre Anthropology).

Se prevé un acercamiento teórico al estudio de la antropología teatral, se pondrá a disposición de lxs estudiantes libros y material especialmente preparado y elaborado para este fin y la proyección de las 10 lecciones/videos sobre antropología teatral (ISTA/NG).