

GC
PUBLICATION

GLOBAL CROSSING CHILI



ARTCENA

ARTCENA est le Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre, soutenu par le ministère de la Culture. Il coordonne Circostrada et il est membre permanent au sein de son comité de pilotage. Il travaille en étroite collaboration avec les professionnels du secteur et leur propose des publications et des ressources multimédia via sa plateforme numérique. Il développe des actions de parrainage, de formation, des outils et des services pour les aider dans leurs pratiques quotidiennes. Il apporte son soutien à la création contemporaine à travers des dispositifs d'aides nationaux et encourage le développement international de ces trois secteurs.



Cofinancé par
l'Union européenne

Publication
éditée par
Circostrada

CIRCO
STRADA

RÉSEAU EUROPÉEN POUR
LE CIRQUE CONTEMPORAIN
ET LES ARTS DE LA RUE

Depuis 2003, le réseau Circostrada travaille au développement et à la structuration des secteurs du cirque et des arts de la rue, en Europe et dans le monde. Comptant plus de 153 membres issus de plus de 42 pays, le réseau contribue à construire un avenir pérenne pour ces secteurs en donnant aux acteurs culturels des moyens d'action à travers l'observation et la recherche, les échanges professionnels, le plaidoyer, le partage de savoirs, de savoirs faire et d'information.

AVANT-PROPOS

Entre le 13 et le 22 janvier 2023, une poignée de membres de Circostrada ont eu l'opportunité de s'envoler à l'étranger pour créer des liens avec les scènes chiliennes de cirque contemporain et d'arts de la rue. Grâce à des visites et des réunions clés, co-organisées par Paisaje Público dans le cadre du festival Cielos del Infinito (Punta Arenas), du festival Santiago a Mil (Santiago du Chili) et de la première Feria PRO Paisaje Público soutenue par le Secrétariat de l'économie créative du Ministère des cultures, des arts et du patrimoine du Chili et grâce à la collaboration stratégique de Francesca Ceccotti et Macarena Simonetti, les participants ont eu l'occasion d'entrer en contact avec des acteurs clés des secteurs de l'économie créative. la chance de rencontrer des acteurs clés de ces secteurs. Cette excursion internationale était la deuxième d'une série de Global Crossing dans le cadre du projet européen de Circostrada, qui se déroulera de septembre 2021 à août 2024.

La publication suivante a été conçue pour les membres qui n'ont pas eu la chance de participer à cette expérience et, plus largement, pour tous les professionnels de la culture désireux d'en savoir plus sur le contexte chilien du cirque contemporain et des arts de la rue. Elle fournit un contexte historique général, partage les points de vue de figures clés travaillant dans ces secteurs qui permettront au lecteur d'avoir une compréhension générale des problèmes actuels auxquels les acteurs chiliens sont confrontés. Il ne s'agit pas d'un aperçu scientifique ou exhaustif du cirque contemporain et des arts de la rue au Chili, mais d'une tentative de fournir un rapport précis des connaissances acquises par le réseau au cours d'un voyage de recherche d'une semaine.

Stéphane Segreto-Aguilar

**Coordinateur Circostrada Network / Responsable du département
de Développement International à ARTCENA**

Sergio Gilabert

Coordinateur général de Paisaje Público

Avant-propos écrit à l'occasion du Global Crossing Chili coorganisée avec Paisaje Publico dans le cadre du Festival Cielos del infinitos et Teatro A Mil (13-22 janvier 2023, Chili).

PARTENAIRES

Coorganisé par



Dans le cadre de



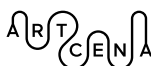
Avec le soutien de



Cofinancé par
l'Union européenne



MINISTÈRE
DE LA CULTURE
*Liberté
Égalité
Fraternité*



Le soutien apporté par la Commission Européenne dans la production de cette publication ne représente pas une validation de son contenu qui ne reflète que l'avis des auteurs. La Commission ne peut être tenue responsable de l'utilisation des informations contenues.

Mention complémentaire



Les opinions exprimées dans la présente publication sont celles des auteurs. Elles ne prétendent pas refléter les opinions ou les vues du réseau Circostrada, de ses membres ou de ses cofinanceurs. Bien que le plus grand soin ait été apporté dans la rédaction et la vérification de l'exactitude des textes et données publiés, le réseau Circostrada ne pourra être tenu pour responsable en cas d'erreurs factuelles ou d'inexactitudes.

Cette publication est la propriété du réseau Circostrada. Toute utilisation doit respecter les conditions prévues par les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 2.0 France (CC BY-NC-ND 2.0 FR):

- La mention des crédits est obligatoire.
- Vous n'êtes pas autorisé à faire un usage commercial de cette publication.
- Dans le cas où vous effectuez un remix, que vous transformez, ou créez à partir du matériel composant la publication originale, vous n'êtes pas autorisé à distribuer ou mettre à disposition la publication modifiée.

🌐 <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/>

Pour toute question, merci de contacter infocircostrada@artcena.fr

Photo de couverture

© Juan C. Hoppe, "Proyecto Pregunta"
del Colectivo Mil M2 at Espacio Checoslovaquia

Design graphique
Frédéric Schaffar

Octobre 2023

Retrouvez toutes
les publications de
Circostrada, ainsi que
de nombreuses autres
ressources en ligne et
l'actualité du réseau et
de ses membres sur :
www.circostrada.org

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	2
<hr/>	
FOCUS	5
<hr/>	
● Tour d'horizon du cirque contemporain au Chili Un article de Juan Pablo Corvalán Ahumada	5
● Évolutions conceptuelles. Un bref panorama du récent théâtre de rue au Chili Un article de Mauricio Barría Jara	11
<hr/>	
LE COIN DES ENTRETIENS : VOIX ET POINTS DE VUE DES LEADER·EUSE·S CULTUREL·LE·S ET DES ARTISTES CHILIEN·NE·S	17
<hr/>	
● Entretien avec Macarena Simonetti	17
● Entretien avec Antonio Altamirano Fernández	20
● Entretien avec Katuska Valenzuela	23
● Entretien avec Matías Pilet	26
<hr/>	
CARTOGRAPHIE SECTORIELLE CHILI	29
<hr/>	
À PROPOS DE CIRCOSTRADA, ARTCENA ET PAISAJE PUBLICO	37
<hr/>	

TOUR D'HORIZON DU CIRQUE CONTEMPORAIN AU CHILI

par Juan Pablo Corvalán Ahumada



Titulaire d'un diplôme en arts (spécialisation performance théâtrale) de l'Université du Chili, Juan Pablo Corvalán Ahumada exerce les métiers d'acteur, d'artiste de cirque, de metteur en scène et de gestionnaire culturel, axant son travail sur l'exploration à partir des arts de la scène, du cirque et du théâtre, ainsi que sur l'exploration pluridisciplinaire et la recherche pour la mise en scène.

Il est également metteur en scène, interprète et artiste au sein du collectif *Circo Virtual* depuis 2001, avec lequel il crée des travaux scéniques de recherche et de création en cirque contemporain, associant théâtre, musique, dessin et nouveaux médias. Juan Pablo travaille au Chili et à l'international.

Le cirque contemporain au Chili est une discipline encore jeune, mais fortement empreinte de vitalité et de liberté. C'est un mouvement très attractif et intéressant, qui est en plein développement. Si elle se concentre surtout dans la capitale, cette discipline se développe également partout dans le pays. Il existe des créations actuelles dans différents formats, ainsi que des festivals et des projets pour soutenir la professionnalisation et la visibilité du secteur. Pour cet article, j'ai décidé d'échanger avec des collègues, de les rencontrer, de leur envoyer des mails, de discuter avec eux autour d'un café et, ainsi, de partager nos points de vue en espérant intégrer leurs regards dans ce tour d'horizon.

Chapiteaux, guirlandes, mélancolie et bonheur

Le mois de septembre arrive au Chili et on y respire une ambiance festive : voici venu le temps de la fête nationale, mais aussi celui du mois du cirque. Autant d'événements qui donnent envie de marcher et de flâner, en ce début de printemps. Le cirque fait remonter dans mes souvenirs d'enfance les moments passés dans les *fondas* (auberges temporaires) du parc O'Higgins, au milieu des fêtes et des chapiteaux multicolores, où on pouvait assister à

des spectacles d'animaux, de trapézistes, d'acrobates à moto, de contortionnistes et d'hommes-canon, sans oublier les inoubliables numéros de « tonsys »¹.

Si, de nos jours, vous visitez le Chili au mois de septembre et dans les mois qui suivent, vous tomberez certainement sur un chapiteau de cirque, petit ou grand. Quel que soit le chapiteau, vous y apprécierez la joie, le divertissement,

le rêve, la force, le délire, le plaisir ou encore la nostalgie.

Aujourd'hui, nous assistons à une convergence du cirque traditionnel avec certains numéros de cirque, qui englobent également les techniques et agrès du nouveau cirque, conservant dans la plupart des cas la structure traditionnelle des numéros.

Cirque contemporain ou cirque actuel au Chili

Réfléchir sur le paysage du cirque contemporain chilien est un exer-

cice intéressant et stimulant. Cette réflexion a piqué ma curiosité per-

sonnelle, car les débuts du cirque contemporain au Chili sont plutôt

¹ Clowns chiliens

flous, prenant d'abord la forme d'une série de mouvements qui ont permis aux artistes de commencer à se représenter; un mouvement divers, mixte et impossible à dissocier des processus politiques, sociaux et économiques d'une Amérique latine alors frappée par la dictature. Le développement du cirque reflète l'histoire de notre pays,

sa situation économique et sa qualité de vie, tout en mettant en évidence le désir d'un bien-vivre. Cette évolution nous parle de mélanges, de révoltes et d'un territoire à la fois magnifique, varié et vaste qu'il est parfois difficile de relier, dans un pays relativement centré autour de sa capitale.

Dans cet article, je désignerai par «cirque contemporain» le cirque actuel (dans toute sa diversité et son métissage) et ce qui se fait en ce moment, en prenant en compte aussi bien le nouveau cirque que le cirque contemporain.

Réappropriation des espaces publics : se retrouver

On pourrait dire que les débuts du cirque contemporain au Chili sont marqués par quelques jalons qui, d'une façon ou d'une autre, ont favorisé son développement. D'une part, nous avons la génération des différents mouvements culturels qui prennent place dans notre pays au début des années 1990, à la suite de ce qu'on a appelé le «retour à la démocratie» après 17 ans du régime dictatorial de Pinochet. C'est dans ce contexte qu'émerge le besoin de se réapproprier les lieux publics, de partager et de s'exprimer à travers les arts sous différents formats et expressions; le désir de rassemblement prend de l'espace et, avec lui, le souffle du changement commence à se libérer.

C'est dans cet esprit que naît, à Santiago, le mouvement du Parque Forestal:

chaque dimanche, ce parc est spontanément occupé par de nombreux·ses artistes, principalement de jeunes jongleur·se·s autodidactes, mais aussi des musicien·ne·s, des danseur·se·s et comédien·ne·s de rue, entre autres expressions. Devenus incontournables, ces rassemblements dominicaux attirent des gens de domaines et classes sociales varié·e·s, réuni·e·s par le besoin de partager, de s'entraîner, d'échanger des astuces et de faire des spectacles de rue. Le désir d'être ensemble, de se sentir soutenu·e·s et d'être à nouveau dans la rue.

La nuit tombe, et on sort alors les agrès de feu et de lumière pour continuer la fête. Les rassemblements se poursuivent dans les villas, les entrepôts ou encore les centres culturels et ex-

périmentaux, comme Perrera Arte. Des fêtes mêlant différents styles de musiques ou de spectacles se déroulent également, comme les célèbres Fiestas Spandex², symboles de liberté et d'expression de la diversité. Ainsi, la ville et le pays commencent à reprendre plus librement l'usage des espaces après une longue période dictatoriale. Parallèlement, El Circo del Mundo³ est fondé en 1995: cette école de cirque social, devenue également centre de formation professionnelle pour artistes de cirque, est à ce jour la première et seule école professionnelle. Ces deux espaces commencent à se lier entre eux, ce qui encourage la pratique du cirque et la visibilité de celle-ci.

La nature hybride et mixte du cirque contemporain et du théâtre

Dans ce contexte de réappropriation des espaces publics, émerge un processus d'hybridation du théâtre de rue, où le cirque trouve de plus en plus sa place. Au cœur de cette hybridation de langages et de disciplines artistiques, le travail du Gran Circo Teatro (animé par Andrés Pérez), la compagnie Teatro del Silencio (portée par Mauricio Celedón) et la compagnie Circo Imaginario (sous l'impulsion d'Andrés del Bosque) ont été autant de grandes références afin

de pouvoir imaginer d'autres possibilités scéniques pour le cirque contemporain, explorer de nouveaux formats et inclure des thématiques dans les créations. Grâce à leurs connexions (notamment avec la France), ces compagnies créent des passerelles qui invitent à l'expérimentation scénique, aux voyages internationaux et à l'utilisation de l'espace public, dans lequel le cirque commence à s'immiscer et à prendre sa place, donnant ainsi nais-

sance au nouveau cirque et au cirque contemporain.

Une autre étape importante a lieu à la fin des années 1990, avec les premières Conventions de cirque et d'arts de la rue chiliennes. Ces rencontres sont importantes en ce sens qu'elles constituent le principal espace de rassemblement du milieu des arts du cirque, réunissant professionnel·le·s et amateur·rice·s, et organisant des ateliers de

² Ces fêtes, cependant, sont rapidement censurées, voire discriminées, et disparaissent quelques années plus tard.

³ El Circo del Mundo est né de l'initiative du Cirque du Soleil et de Jeunesse du Monde qui, en 1995, dans le cadre d'un projet de coopération internationale avec le groupe El Canelo de Nos, ont réalisé des ateliers de cirque destinés aux artistes chiliens·ne·s (principalement des acteur·rice·s et des danseur·se·s) en compagnie d'enfants et de jeunes socialement défavorisé·e·s.



Performance *Tripulacion Paraíso* de Disparate Circo © Nathaly Arancibia

formation, des spectacles ainsi que des numéros sous chapiteau et dans la rue. De ces rencontres naissent des amitiés et des rassemblements qui conduisent à la formation, autour d'affinités communes, de groupes, d'organisations et de compagnies qui continuent d'exister aujourd'hui, jetant les bases du développement du cirque contemporain partout dans le pays.

Besoins, défis et situation actuelle

Formation

La formation circassienne au niveau national existe de manière autogérée, parfois avec le soutien de fonds publics (par le biais de fonds par concours), mais la plupart du temps sous la seule impulsion d'artistes et de gestionnaires désireux de promouvoir ce type de formation. Au Chili, il existe une école de cirque professionnelle, El Circo del Mundo, une école préparatoire, Elevarte Circo Yoga (toutes deux situées dans la capitale), ainsi que de nombreuses maisons de cirque, sans oublier divers groupes et artistes qui proposent des ateliers ou des programmes de courte durée partout dans le pays. La formation est principalement de nature technico-sportive, initiale et intermédiaire. Dans une moindre mesure, il existe des organismes dédiés à l'intégration artistique pour la création ou la réflexion sur le processus créatif. Toutefois, à l'heure actuelle, les disciplines du théâtre et de la danse ont été intégrées comme enseignements nécessaires à la formation des artistes. Ces dernières années, des laboratoires de création ou de direction ont également vu le jour, quoique de manière isolée. Généralement issus de festivals, de conventions et d'organisations ré-

gionales, ces laboratoires bénéficient de la présence d'artistes ainsi que de formateur-ric-e-s nationaux-aux et internationaux-aux, pour des activités même de courte durée. Tout cela a conduit les artistes de cirque à se former avant tout de manière autodidacte et intuitive.

Dans le domaine de la formation professionnelle, il n'existe malheureusement aucune vision publique sur le long terme, ce qui prouve la nécessité

de continuer à œuvrer pour la professionnalisation. On peut encore espérer avoir une école nationale de cirque. En l'absence de programmes de formation plus approfondis, les artistes qui atteignent un niveau technique intermédiaire ou élevé (que ce soit en autodidacte ou par le biais d'une école) cherchent à se perfectionner à l'étranger afin de poursuivre leur développement et de multiplier leurs chances de trouver un emploi, davantage d'outils artistiques et une meilleure qualité de



Performance *Foja Cero* de Los Nadies Circol © Ramón Vasquez

vie. Certains de ces artistes travaillent ensuite entre le Chili et l'Europe, contribuant également au développement local grâce au partage de leurs connaissances, comme Andres Labarca, Fernando Gonzalez, Denisse Mena, Yerko Castillo et Carlos Muñoz, pour n'en citer que quelques-uns.

Financement

Au Chili, différents types de fonds publics sont mis à disposition pour financer des projets dédiés à la création, à la recherche, à la formation, à l'infrastructure, à la gestion, etc. Cependant, ces fonds publics ne parviennent pas à répondre à la nécessité, pour les gens du métier, de poursuivre leur professionnalisation, pas plus qu'ils pallient l'absence de politique stable de financement à moyen et long termes pour les organisations. Il ne fait aucun doute que ces fonds contribuent au déve-

loppement du secteur, et sont devenus aujourd'hui le principal instrument de financement de l'État. Néanmoins, ces financements n'ont qu'une durée de deux ans dans le meilleur des cas, ce qui oblige les candidats à repasser indéfiniment par les processus de concours. À l'heure actuelle, les montants maximaux des différentes lignes ont été réduits.

Le système d'obtention de fonds par concours tend à épuiser le milieu du cirque, mais aussi le milieu artistique en général. Ces fonds n'offrant aucune continuité, toute projection à moyen et long termes est subordonnée à l'attribution du financement. Cela entraîne une usure et des failles en matière de travail dans le milieu artistique. Malheureusement, il est pratiquement impossible de générer suffisamment de revenus financiers via la vente de

spectacles et d'œuvres de cirque, car les possibilités de recrutement des espaces sont réduites. Il est nécessaire de reformuler ces mécanismes de financement visant à assurer la continuité, la professionnalisation et la stabilité du milieu.

Même si, il y a quelques années, le ministère de la culture chilien a créé des programmes visant à renforcer et à homogénéiser le secteur des arts du cirque au niveau national par le biais d'outils de formation artistique, technique et en gestion, cette initiative a malheureusement pris fin et n'a pas pu être déployée dans tout le pays. Actuellement, aucun nouveau programme promouvant la professionnalisation à l'échelle nationale n'a été repris ou mis en œuvre par l'État, alors même que la reprise d'un tel programme est certainement nécessaire.

Espaces de présentation et visibilité

Festivals

Depuis environ 15 ans, la présence et la diversité des festivals d'arts du spectacle ont considérablement augmenté à travers le pays. Si, au départ, la plupart des spectacles d'arts de la scène et de rue se déroulaient en janvier (avec le festival international Santiago a Mil), une forte diversification s'est opérée grâce à la création de festivals régionaux comme le Festival Cielos del Infinito, le Festival Santiago Off, le Festival Famfest, le Festival Identidades et le Festival de Teatro Ftb Bio-bio, entre autres. Heureusement, au fil du temps, tous ces festivals se sont mis à diversifier leur programmation, y compris (quoique dans une moindre mesure que le théâtre et la danse) dans le cirque.

Des festivals et des rencontres consacrés uniquement au cirque contemporain ont également vu le jour, comme Charivari, Valparaiso Circo, le Lacustre Fest, le Festival de Circo (Patagonie), etc. Malheureusement, presque toutes ces rencontres n'ont pas béné-

ficié d'un financement suffisant pour garantir leur pérennité : l'interruption de leurs capacités, de leurs contrats et de leur programmation a eu un impact sur les relations avec le public, la formation, les échanges artistiques et la création d'emplois rémunérés. À ce jour, un seul festival d'arts du spectacle bénéficie d'une subvention directe de l'État, ce qui démontre la nécessité d'un engagement public fort en faveur de la décentralisation culturelle.

Théâtres

Si la plupart des théâtres (à l'image du Matucana 100 ou du Centro Cultural Gam) et des centres culturels (Centro Cultural de San Joaquín, San Antonio, Lo Prado, etc.) ont intégré une programmation circassienne et l'ont enrichie, très peu d'entre eux la maintiennent comme une discipline stable et visible sur leur ligne programmatique. D'une manière générale, le regard curatorial est limité, assimilant le cirque à une distraction familiale et réservant l'espace à l'expérimentation

et à la recherche de langages pour d'autres publics. Certains théâtres et festivals, comme le Teatro Municipal de las Condes ou Santiago a Mil, qui bénéficient de davantage de ressources, privilégient une programmation circassienne internationale au détriment de la création nationale, générant une dichotomie : d'un côté, cela contribue à partager différentes façons de se rapprocher du cirque et de nouvelles références pour la création locale (tant pour les artistes que pour le public), de l'autre côté, une telle stratégie réduit la programmation nationale, impactant sa visibilité et son employabilité. Toutefois, ces derniers temps, des appels à la programmation interrégionale ont été lancés, et des réseaux de salles et de festivals ont été créés dans le but d'améliorer le dialogue et la collaboration entre ces organismes.

L'espace public

La présentation de numéros, de spectacles et d'œuvres de cirque contemporain de rue a légèrement augmenté,



Performance *Lipika*, sobre la creación del caballo de Circo Virtual ©Bastian Yurisch

notamment via le paiement au chapeau⁴ et, dans une moindre mesure, par le biais de contrats. Itinérant et autonome, ce format a permis aux artistes de présenter leurs travaux sur diverses scènes. Des festivals d'art de rue avec programmation de numéros de cirque ont existé, mais ont désormais disparu. Il faudrait continuer à œuvrer en faveur de la valorisation des espaces de représentation, en augmentant le financement public et privé pour permettre la mise en place d'un circuit national de représentations, en contribuant à la formation de publics et en valorisant le travail artistique.

Un vaste territoire... et un développement régional

Il est nécessaire de continuer à se former et à partager cette belle pratique dès le plus jeune âge, que l'on soit garçon ou fille, en diffusant le cirque comme une possibilité de s'épanouir sur le plan humain, artistique et professionnel. Plusieurs projets régionaux sont à l'origine de ces processus. Ces projets sont généralement auto-gérés, mus par une grande conviction de leur propre nécessité. Des festivals, des conventions, des ateliers, des résidences et des rencontres sont créés afin de présenter et de partager. Ces mêmes artistes – et gestionnaires de

leurs propres projets – s'organisent également pour se former sur leurs territoires. En plus de favoriser la décentralisation, ces rencontres sont l'occasion de rencontrer d'autres artistes, d'échanger des connaissances, d'introduire de nouvelles techniques et nouveaux agrès, afin de diversifier les façons d'aborder la création et la recherche, tout en favorisant le rassemblement des publics et le développement professionnel. Prenons l'exemple des initiatives mises en place sous l'impulsion de Circo Lacustre et de l'Espacio Ko-Panqui à Villarrica, de Galpón Jivasanaka à Arica et de Carpa Azul Circo à Valparaíso.

La plupart du temps, le travail régional commence par le cirque social, puis s'étend progressivement vers la création artistique, comme c'est le cas du Circo del Sur à Punta Arenas. Il y a lieu d'approfondir le domaine créatif en y intégrant d'autres professionnels. Directeur·rices, concepteur·rices et musicien·ne·s spécialisé·e·s sont invité·e·s dans le cadre d'œuvres afin d'échanger leurs connaissances et de nourrir les processus, comme c'est le cas du Colectivo Artístico Circo Virtual ou de Los Nadies Circo dans la région métropolitaine de Santiago.

Aux échelles régionale et nationale, il y a le désir de voir le cirque contemporain reconnu comme une discipline à part entière, et qu'il soit reconnaissable et identifiable par la communauté, par les espaces programmatiques et par d'autres domaines du développement humain.

Infrastructures

Il est nécessaire d'améliorer les infrastructures existantes, principalement les entrepôts, gymnases et autres chapiteaux de cirque, et de construire d'autres espaces pour les arts du cirque. L'architecture doit être adaptée au développement professionnel et suivre les besoins en matière d'équipement, de sécurité et de conditions climatiques propres à chaque région. Le Centro de Artes Aéreas de la Reina, notamment, est un espace conçu exclusivement pour accueillir les arts du cirque. En outre, il est important de proposer des rémunérations stables afin de permettre aux enseignant·e·s et aux artistes d'organiser des processus de formation, de création et de recherche à la fois plus longs et plus stables. L'intérêt est grand de poursuivre le développement des conditions permettant de créer dans les territoires où résident les artistes et, ainsi, de penser le pays du point de vue de sa diversité géographique, mais aussi de soutenir le développement et la professionnalisation dans le cadre d'un plan d'envergure nationale. Le Chili est un pays vaste et diversifié, et il faut espérer que cette même diversité constituera un avantage et non un obstacle à la réduction des distances.

⁴ Participation financière volontaire du public une fois la représentation terminée.

Création dans le cirque actuel, thématiques et esthétiques...

Si le cirque contemporain prend aujourd'hui de plus en plus de place et se professionnalise lentement, la création artistique d'œuvres est encore faible par rapport au théâtre ou à la danse dans le pays, tout comme le financement qui est alloué à cette discipline. Cependant, le désir et le besoin de faire du cirque émanent d'un besoin vital des artistes eux-mêmes, ce qui a entraîné l'apparition et le maintien de nouvelles entreprises, de nouvelles aux artistes et gestionnaires, cherchant différentes stratégies pour maintenir la pratique artistique et la création à travers le pays. D'une manière générale, le gros de la production actuelle concerne ce que l'on pourrait appeler le nouveau cirque, c'est-à-dire des œuvres qui incorporent des techniques contemporaines autour d'une thématique particulière, en maintenant des structures dramaturgiques plus traditionnelles et où le numéro, mais aussi la dextérité sont encore plus importants. Par ailleurs, il existe des créations pour ainsi dire plus contemporaines, qui cherchent à explorer de nouvelles utilisations des agrès, à tester différents formats, mais aussi à explorer des thématiques et d'autres modes d'écriture de cirque qui défient le traditionnel.

On constate que la création et la diversité des thématiques des créations locales ont augmenté, tant au niveau régional que dans la capitale. Nous pouvons voir des solos de rue (de

courte ou moyenne durée), des spectacles et cabarets plus commerciaux, ainsi que des créations de moyen et long formats de recherche sur le travail d'auteur·e, animées par des compagnies ou des collectifs qui explorent la création dans le cirque, avec des interactions multidisciplinaires, y compris parfois le théâtre physique, la danse et les nouvelles technologies. C'est ainsi que naissent aussi des créations expérimentales axées sur la recherche. On assiste également à une tendance : celle de combiner la gestion technique et les compétences à des thématiques actuelles. Il est nécessaire, pour les artistes, de réfléchir sur le pourquoi de l'action, sur ce qu'on fait, et ce, en explorant l'identité locale, le territoire, la mémoire et les multiples influences de la colonisation, ou encore l'hyperconnectivité, en recherchant l'hybridation de langages dramaturgiques, linéaires, fragmentés, réflexifs et performatifs. Des questions commencent à émerger sur ce qui est de l'ordre du cirque ou non ; ces questions sont intéressantes car elles montrent la voie vers une nouvelle dimension à partir de laquelle penser, créer, imaginer et étudier le cirque.

En dépit de l'accroissement de la programmation, il reste nécessaire de contribuer à des espaces qui encouragent les processus créatifs et de recherche pour le cirque, afin de créer les conditions permettant d'explorer de nouvelles façons de se rapprocher

de la création. Il faut des espaces ou des contextes qui encouragent les possibilités de recherche, nous devons continuer à explorer le cirque en tant qu'outil politique, invitant les spectateur·ice·s et les artistes elleux-mêmes à réfléchir de plus en plus profondément sur leur travail.

Pour maintenir le développement du cirque dans notre pays, il est nécessaire de continuer à promouvoir les rencontres, mais aussi la possibilité d'imaginer, de réfléchir, de discuter, de persévérer, de créer et de rechercher, ce qui contribuera à la professionnalisation et à la visibilité des arts du cirque dans notre pays.

Penser et pratiquer le cirque contemporain au Chili, c'est essayer de rassembler tout ce territoire, cette mémoire et cette histoire, afin de les faire converser dans le présent pour continuer à développer les arts du cirque. Se rendre compte que beaucoup a été fait et qu'il reste encore beaucoup à faire est à la fois stimulant et motivant : cela nous donne la liberté créative d'expérimenter, et ainsi de découvrir d'autres possibilités, en stimulant le désir de poursuivre la recherche, la création et la professionnalisation des arts du cirque.

ÉVOLUTIONS CONCEPTUELLES. UN BREF PANORAMA DU RÉCENT THÉÂTRE DE RUE AU CHILI

par Mauricio Barría Jara



Dramaturge et spécialiste du théâtre. Docteur en philosophie avec spécialisation en esthétique et théorie de l'art de l'Université du Chili, Mauricio Barría Jara est aussi Professeur associé du Département de théâtre de la même université. Il développe actuellement le projet de recherche « Intensités de présence: temps, perception et contre-accélération dans la performance contemporaine ».

L'univers des performances ou des interventions artistiques dans l'espace public recouvre une immense constellation d'expériences, sans doute trop vaste pour pouvoir en donner une description exhaustive. Au Chili, dès avant le soulèvement social d'octobre 2019, les rues, les espaces publics, les environs des salles de théâtre ont constitué un terrain d'action privilégié. On assiste par la suite au confinement lié à la pandémie de Covid-19 et au retour à la normalité perplexe d'un pays qui refuse la possibilité d'un changement, préférant placer sa confiance dans la classe politique traditionnelle. Si la rue redevient opaque et n'est plus ce vaste espace d'expression collective, des aspirations irréductibles continuent de s'y manifester. C'est peut-être pour cette raison même qu'il faut aller y chercher les questionnements qui guideront notre avenir.

Proposer alors un panorama de l'art en action dans l'espace public mérite quelques considérations préalables pour comprendre la sélection qui a été opérée. Je choisis d'abord de situer cet exercice d'affinités électives dans ce que l'on peut appeler le champ de la production théâtrale. Cela revient à laisser de côté les propositions relevant des mondes de la danse, du cirque ou de la performance visuelle. Ensuite, je souhaite aborder ces poétiques qui dialoguent avec la rue comme toile de

fond, bien qu'il s'agisse souvent d'un espace ouvert où la relation public/privé est en tension - un parc, l'esplanade d'un bâtiment institutionnel ou la cour d'un squat - installant dans des lieux non conventionnels des expériences qui ont habituellement pour cadre des espaces intérieurs. Je sais que la limite est floue, il n'y a pas d'autre choix que de l'assumer et d'accepter aussi que toute sélection est toujours arbitraire. Enfin, l'espace d'un essai a ses limites intrinsèques. Faute de pouvoir couvrir

l'ensemble des créations, j'éclairerai quelques cas qui permettent de tracer une cartographie préliminaire du théâtre de rue actuel. Une cartographie qui envisage aussi d'analyser des lignées généalogiques, des influences et des dialogues autour des approches adoptées: coïncidences et invariants. Ce bref panorama, sans prétendre aucunement à l'exhaustivité, tâchera de cerner les thématiques évoquées ci-dessus.

Du carnaval aux machines

Le théâtre de rue, ou représenté dans des espaces ouverts, jouit d'une longue et forte tradition dans notre pays, depuis les compagnies emblématiques apparues dans les années 1980, telles que le Teatro Urbano Contemporáneo (TEUCO) dirigé par Andrés Pérez et

Juan Edmundo González, le Gran Circo Teatro dirigé par Andrés Pérez ou la Compañía Teatro Provisorio (aujourd'hui Teatro Onirus) d'Horacio Videla. Dans les années 1990 émergeront une série de compagnies qui viendront consolider un langage et

un circuit théâtral à l'impact considérable: le Teatro del Silencio, dirigé par Mauricio Celedón (bien que fondé en 1989, sa première, le spectacle de rue *Transfusion*, a lieu en 1990), Equilibrio Precario (1994), qui emmène le théâtre d'objets dans la rue, suivis de La Pato-

gallina (1996), du Teatro Mendicante (1997) et de La Patriótico Interesante (2002), pour ne citer qu'eux¹. Le point commun de tous ces groupes réside dans la place du corps comme sujet d'énonciation. C'est du corps que naît l'impulsion narrative des mises en scène. Il ne s'agit plus simplement de « rôles » reposant sur la gestuelle et la voix. Une technique reconnaissable commence à se consolider, mêlant le cirque et sa constellation de formes acrobatiques, le clown, le mime corporel dramatique et, de manière générale, toutes les formes du théâtre physique. Initiée par des maîtres comme Andrés Pérez, Andrés del Bosque, Oscar Zimmerman et sans doute Mauricio Celedón, cette pratique acquiert une délicate stylisation qui change à jamais le visage du théâtre de rue. L'autre point commun de ces pièces est le rôle de la musique, qui vient articuler le récit scénique, généralement avec la présence de groupes qui jouent en live². D'autre part, on assiste à l'utilisation d'objets et de signes propres à l'univers carnavalesque, tels que des échasses, des masques, des maquillages expressionnistes et des géants divers et variés. Au fil des ans, ces « accessoires » auront tendance à être de plus en plus sophistiqués, pour devenir de grandes machines spectaculaires - évolution coïncidant avec un changement du rôle du scénographe, qui commence à intervenir dans la direction des spectacles.

La mémorable Compañía Los Mendicantes, fondée en 1997, est emblématique de cette période. Elle s'est particulièrement illustrée par ses recherches autour des formes du théâtre populaire. Citons à titre d'exemples sa première création, « La Procession », qui, sous la forme d'un spectacle de rue déambulatoire, figurait une procession de lépreux contant le récit biblique de la création du monde, et en 2003 *En transit*, un travail où le geste, le masque

et la musique s'alliaient dans une parabole nourrie de références bibliques pour évoquer la discrimination dans la société chilienne. On se souvient de la première à Matucana 100 du *Grand Bal* (2007). Une œuvre qui retrace l'histoire du Chili des années 1920 à aujourd'hui à partir de ressources chorégraphiques et musicales. La compagnie Mendicantes, ainsi que d'autres troupes de la fin du XX^e siècle, seront caractérisées par la récupération de formes expressives de la culture populaire, telles que le spectacle de rue déambulatoire, les troupes et les confréries, qui renvoient directement à la tradition carnavalesque.

Une autre troupe à l'influence notable est La Patogallina, née un an plus tôt. Sa première création, *Le sang du canard* (1997-8), marquée par une forte influence du cirque, est suivie de l'une de ses œuvres les plus célèbres, *Le hussard de la mort* (1999), basée sur le film éponyme de Pedro Sienna, qui porte à l'écran la vie de Manuel Rodríguez. Le film fonctionne comme une sorte de document dont le spectacle s'inspire afin d'en proposer une sorte de *recréation* (ou de réactualisation). Le caractère documentaire de la pièce se double alors d'une dimension allégorique, puisque le récit se construit à partir d'une superposition d'éléments théâtraux et cinématographiques qui se complètent. Le résultat est un spectacle de rue mettant à l'honneur le travail visuel et le langage corporel qui marquera un tournant dans la manière habituelle d'imaginer la technique du théâtre de rue. L'intégration d'approches transmédiales et audiovisuelles vient s'ajouter au travail corporel si caractéristique de ces pratiques. De son vaste répertoire ressort également une œuvre datant de 2004, intitulée *1907 L'année de la fleur noire*, qui traite des événements survenus dans le nord du Chili, une grève générale liée

au célèbre massacre de l'école Santa Maria de Iquique. Dans cette création, le cinéma et l'audiovisuel occupent de nouveau une place centrale.

Il est intéressant de voir comment cette matrice du théâtre de rue de la fin du XX^e siècle évolue peu à peu vers des formes où la présence de structures et de grands objets commence à s'imposer. Les pièces cherchent à se doter d'une dimension plus spectaculaire, grâce aux sommes recueillies via des fonds de participation. Malheureusement, ce système de financement précaire ne garantit pas la pérennité des compagnies, ce qui mettra rapidement fin à cette période créative. Une forte contribution à cet imaginaire a été apportée sans nul doute par le groupe français Royale de Luxe, qui s'est rendu au Chili pour la première fois à la fin des années 1980 avec sa pièce *Photo Roman*. En 2004, son directeur Jean-Luc Courcoult fonde avec des artistes chiliens la Compañía La Grande Reyneta. Son œuvre la plus connue est peut-être « La petite géante et le rhinocéros caché » (2007). Un travail avec une poupée géante manipulée par un groupe d'acteurs et d'actrices. D'une certaine manière, outre la dimension spectaculaire des marionnettes, les acrobaties que réalisaient ces manipulateurs pour donner vie aux objets étaient un spectacle en soi et une attraction pour le public. Quelques années auparavant (2002) on avait pu assister à la fondation de « La Patriótico interesante », dirigée par Ignacio Achurra avec une forte participation de ses deux scénographes, Pablo de la Fuente et Katuska Valenzuela. Le travail du Patriótico tourne autour de thèmes sociaux, l'accent étant mis sur les langues populaires, mais aussi sur la culture de masse. Si nombre des spectacles montés par cette troupe ont pris la forme de déambulations (« La victoire de Víctor »), le plus mémorable reste

¹ Pour voir le panorama du théâtre de rue au Chili dans les années 1980, rendez-vous sur le site : <https://ateca.cl/>

² À ce sujet et en relation avec d'autres groupes, je renvoie à deux livres de Martín Farías : *Encantadores de serpientes : músicos de teatro en Chile 1988-2011* (2012) et *Reconstruyendo el sonido de la escena : músicos de teatro en Chile 1947-1987* (2014). De plus, un fichier web a été créé par le même auteur : Música teatral. Archivo de la música en el teatro chileno.

sans doute « Kadogo, Enfant soldat », qui date de 2008. Si le Patriótico est un groupe qui s'intègre dans la tradition du théâtre de rue, la place accordée aux objets a été l'une de ses singularités.

La compagnie de Valparaíso Teatro La Peste mérite une mention particulière par sa manière d'interroger systématiquement les espaces où se déroulent les spectacles. Dirigée par Danilo Llanos depuis sa création en 2001, La Peste n'a eu de cesse d'allier le langage du théâtre de salle et celui du théâtre d'intervention en espace public, avec une forte approche expérimentale. En témoigne son premier travail *Désarmés* (2003) qui, sous la forme d'un spectacle déambulatoire, parcourait les collines de Valparaíso. Puis en 2010 la compagnie met en scène *La Plage*, un travail de recherche sur le théâtre, le patrimoine et l'imaginaire populaire créé et présenté sur la plage San Mateo de Valparaíso. La même année suit *Tout est terrain*, qui a été présenté dans plusieurs villes du pays sur des terrains multisports, à la fois en plein air et couverts. Mais son projet le plus emblématique dans cette lignée est peut-être le Projet Vitrites (2014 et 2015) qui, dans sa première version, mettait en scène une œuvre dans la vitrine d'un magasin sur une colline de Valparaíso, tandis que dans une seconde version, cinq réalisateurs étaient invités à présenter leurs propositions dans diverses vitrines de la ville.

Tous ces chantiers travaillent autour du *site-specific* et souhaitent proposer une lecture de la ville. Pour La Peste, la ville n'est pas une simple scène mais un espace dramatique inspirant la composition des histoires que les artistes souhaitent transmettre.

On retrouve aussi à cette période le travail du Colectivo Obras Públicas (COP), dirigé par Claudia Echenique, qui a initié en 2010 un cycle de pièces comportant une forte composante documentaire. Ce cycle s'intitulait *La trilogie urbaine*. La première de ces créations s'appelait *Clotario*, dont la première a été donnée en janvier 2011 dans la serre du parc Quinta Normal³. La suivante a été *Brigades* (2012) au

Centro Cultural Matucana 100. Ce travail raconte l'histoire de brigades murales, telles que « Ramona Parra » ou « Elmo Catalán », apparues à Santiago. Elles constitueront un phénomène culturel à l'origine de tout un langage et une poétique propres à l'identité populaire et urbaine. La dernière en date était *Constitution* (2014) qui empruntait les voies du théâtre didactique pour tenter d'expliquer la nécessité d'un changement constitutionnel. COP vient en quelque sorte consolider les techniques du théâtre de rue et, dans le même temps, les épuise. Cette approche laisse place à d'autres expressions à caractère moins représentatif et mimétique, qui se rapprochent de la performance et de l'activisme.



Performance Comisión Ortúzar ©Cristián Muñoz

Du théâtre à la performance, de la performance au militantisme

Une création que nous pouvons considérer comme charnière à cet égard est *La comisión Ortúzar. Actions autour de l'héritage d'une/de la refondation* du Groupe d'Art, Politique et Communauté de l'Université du Chili, dirigé par Ana Harcha, dont la première est donnée dans l'amphithéâtre de la Faculté d'Architecture et d'Urbanisme (FAU) en mars 2015. Un travail scénique qui s'est

concentré spécifiquement sur les procès-verbaux détaillés de la Commission Ortúzar, organisme qui a eu pour mission, entre le 24 septembre 1973 et le 5 octobre 1978, de débattre et d'élaborer l'avant-projet d'une nouvelle Constitution politique pour le Chili. Le travail est né d'un processus de recherche artistique qui réunissait un groupe interdisciplinaire de créateurs et d'in-

tellectuels. Dans ce groupe figuraient des scénographes, des artistes visuels, des historiens et des avocats constitutionnalistes qui ont permis d'identifier les principes posés dans le projet de Constitution et d'aborder les problématiques qui en découlaient dans la vie quotidienne des citoyens. Le spectacle construisait une sorte de dramaturgie en forme de palimpseste mêlant des

³ Il existe cependant un précédent dans une création d'Arturo Rossel, *Clotario Blest*, réalisée avec des poupées et la Compañía Equilibrio Precario (2008).

scènes de diverses natures : une action où des affiches étaient brandies dans la rue ou bien une mise en scène avec des marionnettes mimant une séance de la Commission. Un travail transdisciplinaire qui proposait une expérience d'intervention hétérotopique dans l'espace public.

Dans le cadre de la révolte féministe de 2018, une série de collectifs militants et d'acteurs de la contre-culture se font connaître. L'un de ces groupes est La Yeguada Latinoamericana, dirigé par Cheryl Linett. Aliwen, une activiste qui fait partie de ce collectif, décrit son travail comme suit :

« La Yeguada Latinoamericana, c'est le point de départ d'une réflexion sur l'imaginaire animal de la « jument » (NDT : une insulte misogyne en espagnol) et la désobéissance civile à travers l'élément de la queue en fourrure synthétique fixée au coccyx, de même que sur le devenir de la performance et les problématiques liées aux symboles de la patrie, la sororité des corps féminisés et la violence de genre qui en découle. C. Linett imagine un espace à la croisée entre art, activisme, danse, dissidence, trans/féminisme, photographie, théâtre, médias et performance : un espace de remise en cause critique sur le statut de l'action corporelle, l'institutionnalité et les frontières entre art et politique dans le Chili contemporain » (Aliwen p. 82)⁴

Un groupe qui travaillait sur ces thématiques depuis longtemps était « Los Diablos Rojos de Víctor Jara », une troupe de danse et de musique formée en 2009 pour rendre hommage à l'auteur-compositeur-interprète Víctor Jara le jour de ses funérailles. Depuis cette date, la troupe participe à des événements annuels de commémoration des opposants politiques arrêtés et exécutés par la dictature militaire, et

occasionnellement à d'autres manifestations sociales. Cette troupe illustre parfaitement un type d'action de rue qui récupère des langages populaires principalement liés au carnaval pour les hybrider avec des éléments de la culture de masse et des techniques artistiques plus sophistiquées. C'est d'ailleurs Lucía Piume, chorégraphe de danse contemporaine, qui dirige la troupe. Ce sont des langages de transition qui ambitionnent tout à la fois

générer des pratiques collectives autour de la mémoire ? en étudiant les formes possibles que les collaborations et collectifs pourraient prendre aujourd'hui.⁶ C'est ainsi qu'ils décident de travailler avec de la laine comme matériau pour une action de tissage collectif d'une immense installation en fils de laine occupant certains espaces de la Plaza de Armas. Plusieurs « performances » ont ainsi eu lieu sur la place, invitant les passants, mais aussi



Resistir Bailando, Los Diablos Rojos de Víctor Jara

de conserver et de renouveler. S'ils aspirent à faire partie de la culture traditionnelle, le fait est qu'ils relèvent plutôt d'une niche généralement très marquée sur le plan politique. Un autre exemple remarquable de ce type de groupements est la Guerilla Marika, qui subvertit les règles machistes de la troupe de carnaval en inversant les rôles de genre⁵.

Entre 2016 et 2019, le Groupe d'Art, Politique et Communauté a développé l'Action Laine, qui souhaitait matérialiser une série de questions en lien avec la mémoire : « comment sommes-nous liés à notre mémoire ? et comment

des artisan·e·s, chercheurs·ses, activistes à participer à la création de ce réseau géant, matérialisation d'une réflexion autour de la manière dont nous construisons ensemble notre mémoire commune.

⁴ Aliwen, « #Renuncia piñera. Arte chileno urgente ante estado de excepción ». Dans *Los futuros imaginados*. Santiago, Forum des arts/DICREA, Université du Chili, 2019

⁵ Pour une liste très exhaustive des collectifs et des groupements activistes voir <https://registrocontracultural.cl/>

⁶ <http://www.tramalana.artepoliticacomunidad.cl>

Évolutions sonores et parcours urbains



AppRecuerdos - Sous le titre "Histoires de femmes et de résistance", l'application a commémoré la Journée de la femme avec une visite audio à travers les voix et les expériences des femmes dans les années 70 et 80. avec une visite audio à travers les voix et les expériences des femmes dans les années 70 et 80 © Verónica Troncoso

Ces dernières années, on peut observer une évolution sonore intéressante du théâtre de rue, qui bouscule certains concepts fondamentaux de la théâtralité, en remettant d'abord en question la primauté du visuel qui a défini la théâtralité depuis ses origines, et en redéfinissant ensuite ce que signifie «être ensemble».

En 2013, Martin Erazo (Pato Gallina) et Cristóbal Carvajal fondent la compagnie Teatro del Sonido et en 2014, ils réalisent leur première action dans plusieurs communes de Santiago. Il s'agit du *Voyage n° 9*. Un spectacle de rue participatif qui invite le public à vivre une expérience au travers des sens. La troupe de la Compañía de Transportes Acústicos intervient dans l'espace public, le transformant en un aéroport où les audio-spectateurs sont invités à embarquer dans un voyage vers la nature et la mémoire. Son prochain spectacle sera *La Zona* (2017) une intervention

urbaine mêlant spectacle déambulatoire, performance *site-specific*, bandes sonores cinématographiques et radio-théâtre. Dans *La Zona*, les audio-spectateurs sont invités à plonger dans les histoires d'un quartier en mutation, voué à terme à disparaître. Le public devait se déplacer à vélo jusqu'à un lieu déterminé avant d'entamer un parcours à pied à travers deux pâtés de maisons dans un quartier de la ville, appelé précisément *La Zona*, où ils utilisaient un récepteur radio et des audio-phones à travers lesquels était diffusée la bande-son du spectacle.

Ainsi, en l'espace de quelques années émergent une série de propositions d'intervention dans l'espace public, articulées comme des promenades ou des parcours audio. Toutes se proposent de relayer la mémoire d'une facette de notre histoire en lien avec la ville. Le premier travail emblématique de ce type est AppSouvenirs (2017), un re-

cueil de plus de 95 histoires racontées par différentes personnes sur un événement qui leur est personnellement arrivé au cours des années 1970 et 1980 à Santiago. Les récits rapportaient les diverses formes de violences subies sous la dictature et étaient narrés par le conteur depuis le point réel de la ville où elles avaient eu lieu. D'une façon ou d'une autre, l'histoire continuait de résonner dans nos corps même si nous n'en étions pas conscients chaque fois que nous revenions dans ces lieux précis. Un travail produit par l'Institut Goethe et né de la collaboration entre le collectif allemand Rimni Protokoll et le collectif chilien Sonidocuidad⁷ qui, pendant un an, ont travaillé à rassembler les récits et à réaliser des essais pour voir comment ces récits «fonctionnaient» dans la rue. La même année, Roberto Cayuqueo et Macarena Andrews réalisent *Panerife*. Un parcours dans un petit quartier du centre de Santiago. Le fil rouge de ce parcours est le récit d'Eugenio Pailalef, dirigeant de la Confédération nationale des boulangers, dont 93 % des membres sont issus de la communauté mapuche. À partir de là, Roberto Cayuqueo cherche non seulement à reconstruire une mémoire, mais aussi à rendre visible le rôle joué par le peuple mapuche dans la construction de l'histoire chilienne, ainsi que les tentatives de l'historiographie chilienne pour effacer leur empreinte. Dans la même veine, citons *Santiago Waria, grand village winka*, une action qui tient du parcours audio-guidé et de la performance dans l'espace public. Ce travail de grande envergure s'inscrivait dans un projet plus vaste encore : *MapsUrbe, la ville invisible : une cartographie mapuche de Santiago du Chili*, enquête sur l'exode rural des Mapuches, menée par l'anthropologue italienne Olivia Ca-

⁷ Ce collectif était composé de Mauricio Barría, Verónica Troncoso et Gonzalo Dalgarralando en tant qu'artistes et chercheurs, et de Javiera Bustamante, Valeska Navea et Marsida Luca en tant que chercheuses. À noter que Barría lui-même a réalisé plusieurs expériences sonores dans des espaces publics. L'année 2010, il fait partie du projet « Audioguides. Expériences collatérales pour espaces d'exposition », dirigé par Leonor Castañeda, et réalise l'audioguide fictionnel *Écho* au Musée des Beaux-Arts. En 2015, en collaboration avec l'artiste sonore Rainer Krause, il réalise *KafCage pour mall*. Une expérience sonore pour parcourir des centres commerciaux. En janvier, il est invité à réaliser, aux côtés du théâtre Kampnagel de Hambourg *Decolonial Gaze Chapitre un : le salpêtre*, un parcours audio en réalité augmentée sur les vestiges de l'industrie salpêtrière dans la zone de la Gare centrale de Santiago. Pour revoir une partie de son œuvre, rendez-vous sur le site : <https://www.sonora.media/>

sagrande, l'historien mapuche Claudio Alvarado Lincopi et le scénographe Roberto Cayuqueo. Ce dernier est en charge de la réalisation de l'œuvre. Le parcours durait environ trois heures et demie, structuré en stations. Une performance avait lieu dans chacune d'elles : le trajet débutait à la Quinta Normal, point de rendez-vous des participants et lieu emblématique pour les migrants mapuches arrivant à Santiago, avant de se poursuivre dans le métro jusqu'à la Plaza de Armas, puis dans un minibus jusqu'à la Plaza Pedro de Valdivia et de là jusqu'au Cerro Huelén (Santa Lucía) où s'achevait le périple. La Quinta est le lieu où se retrouvaient les femmes mapuches, qui étaient pour la plupart des employées de maison, tandis que les hommes travaillaient généralement dans le secteur de la boulangerie. La partie audio se composait le plus souvent de témoignages et de données historiographiques, ainsi que de récits proposés par un narrateur. Le parcours était ponctué d'actions qui pouvaient prendre la forme de petites scènes fictionnelles, d'exposés ou de lectures poétiques. Plus qu'un parcours audio, *Santiago Waria* était une intervention interdisciplinaire à grande échelle au sein de la ville.

Rappelons aussi *Galaxie Sud-Réaliste* de José Miguel Neira, un parcours et

une exploration cartographique en minibus dans la ville de Concepción, réalisé en 2017. L'aspect original de cette création, c'est que le dispositif sonore est tout simplement la radio du véhicule qui diffuse un programme spécial selon le parcours effectué par les passagers.

Enfin, en février 2021, dans le cadre du Festival Paisaje Público, a lieu la première de *Comment se souvenir d'un crime*, réalisé par Cecilia Yañez, Camila Milenka et Josefina Cerda. *Comment se souvenir d'un crime* propose un parcours audio sous la forme d'un audioguide. L'œuvre retrace l'histoire de l'emblématique Villa San Luis, un projet architectural de logement social né sous le gouvernement de l'Unité Populaire dans la commune de Las Condes et qui avait pour objectif de combattre la ségrégation urbaine des classes sociales, phénomène notable dans l'histoire de la ville de Santiago. Après le coup d'État, un processus violent d'expulsion des habitants a été lancé, ces derniers étant relogés dans plusieurs villages des communes périphériques de Santiago, tandis que leurs logements étaient remis aux militaires et à leurs familles. Le même groupe réalisera en 2022 un autre parcours audio, cette fois au sein du Musée GAM et dans ses environs, relatant l'histoire de ce bâtiment

emblématique qui fut d'abord le siège de la Unctad III, puis le siège du gouvernement du dictateur Pinochet avant de devenir le centre culturel Gabriela Mistral que l'on connaît aujourd'hui.

L'un des grands problèmes actuels du théâtre de rue est que les troupes peinent à passer le cap de la seconde création, notamment en raison de problèmes de financement, ce qui freine l'émergence de nouvelles compagnies susceptibles de proposer de nouvelles poétiques. Par ailleurs, nombre de ces groupes sont peu enclins à expérimenter de nouveaux formats. Le présent ne semble pas très prometteur. Mais le désir d'occuper à nouveau la rue, avec des propositions plus complexes, moins immédiates, pourra se réactualiser et se développer à mesure que nous surmonterons l'urgence actuelle. Le tournant que marque le soulèvement social d'octobre 2019 et le confinement lié à la pandémie ont changé pour toujours notre compréhension de la rue. Aujourd'hui plus que jamais, face à la résurgence d'une droite populiste et d'une idéologie du négationnisme de la violence contre les droits de l'homme, je pense que la rue redeviendra à nouveau le lieu d'expression d'aspirations irréductibles et du conflit symbolique contre le discours d'une classe politique qui accapare les médias.

LE COIN DES ENTRETIENS : VOIX ET POINTS DE VUE DES LEADER·EUSE·S CULTUREL·LE·S ET DES ARTISTES CHILIEN·NE·S



ENTRETIEN AVEC MACARENA SIMONETTI



Anthropologue, photographe et manageuse culturelle liée au spectacle vivant en travaillant avec des compagnies, des lieux, des festivals et en menant des recherches. Elle fait partie de l'association CircoChile, avec laquelle elle crée et organise la Convention chilienne des arts du cirque et de la rue, le Festival Charivari, la plateforme Circoteca.cl et le programme de formation des instructeur·trices de cirque, tout en faisant partie de divers réseaux. Elle développe des recherches croisant l'audiovisuel, l'ethnographie et le cirque, comme Memoriasdetonys.cl et Mujeresenelcirco.cl ; et fait partie du festival d'arts urbains La Puerta del Sur.

Pouvez-vous nous en dire un peu plus sur l'histoire, les objectifs, l'approche curatoriale et les spécificités du Festival Charivari ?

« Charivari » est le terme utilisé dans le monde du cirque pour désigner ce grand moment de communion festive où tous les artistes sortent sur la piste une dernière fois à la fin d'un spectacle pour saluer le public. Depuis 2010, c'est également le nom de ce « Festival et Foire Ouverte » de cirque actuel, annuel au départ puis biennal, qui compte à son actif sept éditions avec une programmation nationale et internationale. Après trois premières moutures organisées dans le Parque Quinta Normal, les suivantes se sont déroulées dans le Centro Cultural Matucana 100, tandis qu'une version itinérante est allée à la rencontre des quartiers de la Région métropolitaine en 2016. Chaque édition suit un axe artistique, via des créations aux formes et de-



Festival Charivari 2023 ©Maca Simonetti

grés de développement variés, destinées aussi bien aux salles de spectacle qu'aux espaces publics ; un axe de formation, avec des laboratoires et des séminaires pour professionnels et des ateliers tous publics ; un axe de réflexion, comprenant des forums, des

conférences et le Forum de gestion qui favorise la rencontre entre différents acteurs ; ainsi que la Foire Ouverte, qui facilite la diffusion d'activités, de projets et d'initiatives.

Le Festival est géré par l'Association CircoChile et ses réseaux de soutien,

qui s'est donné pour mission de contribuer à la promotion du cirque, en cherchant également à favoriser des processus d'échange plus poussés, avec l'ambition de mettre en jeu différentes dimensions de la complexité sociale, élément qui prend une importance particulière dans l'époque que nous traversons. À chaque édition, nous cherchons à nous déplacer vers d'autres territoires afin d'élargir le contact avec les publics. Nous voulons contribuer à la démocratisation de l'accès au cirque ainsi qu'au développement de la communauté circassienne, par la synergie qui s'opère dans le cadre d'une coopération mutuelle. Dans cette optique, nous incluons également chaque année la programmation d'autres régions du pays. Notre approche curatoriale cherche à montrer les mille et une facettes du cirque actuel et s'appuie sur des axes complémentaires qui articulent les différentes activités d'une manière qui fait sens. Cela aboutit à une programmation globale qui se révèle être un moteur d'activation et de diffusion sectorielle à de multiples niveaux.

Quels types de nouveaux développement ou tendances esthétiques avez-vous observés au cours des quinze dernières années dans le spectacle vivant au Chili, et plus spécifiquement dans le cirque contemporain ?

Il s'agit là d'une question complexe, d'autant que le domaine du spectacle vivant au Chili est vaste et d'une grande richesse et complexité. Il serait réducteur de définir ou de mentionner des « types de tendances esthétiques » sans approfondir le propos. Chacune des disciplines qui composent ce que nous appelons les « arts de la scène » se développe selon des axes propres et à son rythme. Certains éléments communs peuvent toutefois être dé-



Festival Charivari 2023 © Maca Simonetti

gagés, tels que l'intégration de la technologie¹ (interfaces, mapping, 3D, tournage/projection synchrone), un intérêt pour la biographie et le documentaire², des montages impliquant le public de différentes manières, des recherches thématiques qui débouchent nécessairement sur de nouvelles esthétiques (nombre d'entre elles provenant d'évolutions sociales ou de pratiques culturelles et/ou expressives non académiques), une forte résurgence d'éléments propres à la performance³, ou encore l'importance accrue accordée à la dimension visuelle pour structurer la composition. Par ailleurs, le soulèvement social d'octobre 2019 marque un tournant vers l'intégration d'esthétiques qui ont émergé et/ou ont pris forme dans une interaction complexe et prolifique entre manifestations artistiques et politiques, tandis que le confinement a couronné ce processus d'hybridation et d'épanouissement, débouchant sur des réalités qu'il est encore très difficile de définir. Quant au cirque, il est encore plus épineux de tenter une synthèse des « ten-

dances » à l'œuvre. Tout est vivant, en croissance, en expansion, en hybridation. Dans un pays marqué par une grande tradition du cirque familial depuis le XIXe siècle, cohabitent encore les esthétiques classiques comme références fondamentales – revisitées en forme d'hommage ou de validation – avec diverses recherches visant à formuler des langages propres, des paris d'auteurs, des expérimentations et explorations dans les méandres des possibilités infinies.

La pandémie de Covid-19 a-t-elle eu des répercussions sur l'organisation du festival et/ou sur les habitudes du public ?

Notre festival a suspendu ses activités pendant le confinement et la période post-pandémie. La dernière édition s'est déroulée en juin 2019, et nous organisons une nouvelle mouture pour mai 2023. Après cela, nous pourrions commenter les effets réels de cette période, tant sur l'organisation du Festival que sur la fréquentation, mais aussi sur nous-mêmes.

¹ <https://www.elguillatun.cl/columnas/problematizando-la-danza/danza-y-otras-disciplinas/de-que-hablamos-cuando-hablamos-de-danza-y-nuevas-tecnologias>; <https://www.latercera.com/culto/2018/02/24/teatro-tecnologia-nuevos-montajes-llegan-a-la-cartelera-2018/>; <https://redclara.net/index.php/es/noticias/2004-2010-redclara/1602-arte-y-tecnologia-se-unen-en-chile>

² <https://www.revistahiedra.cl/entrevistas/teatro-documental-teatro-biodramatico/>

³ <https://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-95353.html>

Selon vous, quels sont les principaux défis à relever pour continuer à cultiver des collaborations internationales et à les rendre aussi durables que possible ?

Je pense que les échanges et les collaborations internationales achoppent toujours sur une même difficulté, celle des ressources. Si la mobilité est aujourd'hui plus accessible que par le passé, elle nécessite la mobilisation d'un certain nombre de ressources, tant économiques qu'humaines. À cet égard, je crois que les politiques publiques constituent un pilier fondamental de leur durabilité. Par ailleurs, je pense que la mise en place de structures qui soutiennent et promeuvent la collaboration par le biais d'échanges créatifs et de co-gestions, et non uniquement par la circulation d'œuvres, ouvrent tout un champ de possibilités. C'est la voie à suivre pour démocratiser l'accès et permettre un développement mutuel, avec des apprentissages qui auront un impact positif sur les pratiques des parties prenantes dans des dimensions plus profondes de leur expérience. Dans un contexte qui se fait

parfois dichotomique entre mondialisation et individualisation, l'articulation de coopérations à échelle humaine, où l'échange est compris comme une reconnaissance, intégrant des dimensions sociales, culturelles et communautaires, permettra également d'élargir le champ d'action de l'art vers d'autres domaines, avec une contribution cruciale à la construction de dynamiques sociétales orientées vers la tolérance et l'intégration.

Comment voyez-vous l'avenir du Festival Charivari, en tant que forum de diffusion, création et expérimentation à la croisée entre l'expérimentation artistique et les débats contemporains ?

Cette question me permet d'identifier un effet de la pandémie sur moi-même, c'est qu'il m'est difficile de me projeter dans l'avenir. Je vois cela comme un apprentissage positif qui invite à être plus dans le présent pour, dans un second temps, passer en revue la succession des événements et des interactions de manière à pouvoir les interpréter et enfin en dégager des pistes qui traceront la voie à suivre. L'avenir sera forcément

un défi car ce Festival est un effort collectif, autogéré, né des volontés de différentes personnes et qui suppose de se battre pour obtenir des financements. Mais c'est aussi un événement largement porté par l'engagement et la conviction de ceux qui en font une réalité. Dans ce contexte, l'avenir est un désir, un rêve, un but, une ambition. En parallèle, le Festival se pose comme une plateforme au service d'une discipline, de sorte que l'observation et l'écoute de ce milieu sont indispensables pour tracer les voies du futur. À l'avenir, il nous faudra donc être attentifs, renforcer notre dimension humaine et collaborative dans toutes ses facettes... et ne pas abandonner nos rêves.



ENTRETIEN AVEC ANTONIO ALTAMIRANO FERNÁNDEZ



Antonio Altamirano Fernández est un acteur de cinéma, metteur en scène de théâtre, et acteur de théâtre au sein de diverses troupes effectuant des tournées nationales et internationales, telles que Los Contadores Auditores, Teatro La Mala Clase et Teatro Niño Proletario. Cofondateur du groupe Teatro La Mala Clase en 2009. Il dirige actuellement le groupe Teatro Amplio. Créateur en 2008 du Festival de Artes Cielos del Infinito, le festival d'arts le plus au Sud du monde, qui se déroule dans 11 municipalités de la région de Magallanes et de l'Antarctique chilien. Représentant du Chili au "Forum mondial des jeunes leaders de la culture" à Salzbourg (Autriche) en 2012 et au 6e Sommet mondial des arts et de la culture à Santiago en 2014. Membre depuis 2009 du groupe de professionnels Amulepe Taiñ Kejuwvn qui soutient la communauté mapuche Jagepvlv au lac Budi.

Cielos del Infinito vient de fêter ses 15 ans d'existence et il s'agit du festival d'art le plus méridional du monde : qu'est-ce que cela signifie pour vous, pour les artistes avec qui vous travaillez et pour le public du festival ?

D'un point de vue personnel, le sens que revêt ce festival est lié à un travail social très particulier. Je suis né et j'ai grandi sur ce territoire. Ainsi je me souviens bien que, dans mon enfance et durant ma jeunesse, les événements artistiques étaient assez rares. On ne pouvait en voir qu'une ou deux fois par an, la plupart étaient des spectacles en provenance de la capitale (Santiago), et il s'agissait essentiellement de pièces de théâtre. Les spectacles de danse et de cirque contemporain

étaient quasiment inexistants. Ainsi quand je suis allé étudier le théâtre à Santiago, j'ai été très intéressé par la possibilité de pouvoir faire vivre une expérience artistique semblable à celle dont je pouvais profiter dans la capitale, et en particulier de développer une expérience semblable auprès de la population de ma région natale. Au fil du temps, d'autres actions se sont développées dans la région, notamment lorsqu'il est clairement apparu que ce festival, du fait de sa nature itinérante, est en réalité multiple, un peu comme si plusieurs festivals étaient réalisés en parallèle, s'adressant à des publics différents dans chaque ville, avec chacun leurs particularités et leurs goûts.

Chaque année, la programmation est associée à un concept curatorial spé-

cifique. De manière générale, nous travaillons avec des concepts qui nous semblent opportuns à l'égard des communautés ciblées, en produisant des actions culturelles à leurs côtés et en leur permettant de participer activement aux différentes interventions. L'une des plus grandes satisfactions générées par le festival est la diversité des artistes qui y participent chaque année. Nous avons essayé d'être très rigoureux, d'assurer une équité au sein de la programmation avec le même pourcentage d'hommes et de femmes parmi les directeurs et dramaturges, et des créateurs nationaux qui ne proviennent pas seulement de la capitale mais aussi des « territoires ». Nous sommes un festival assez petit et nos budgets sont très serrés.

Quel type de nouveautés ou de tendances esthétiques avez-vous observées ces quinze dernières années dans les arts de la scène au Chili, et plus particulièrement dans les arts de la rue, mais aussi dans les spectacles de cirque contemporain ?

Mon expérience au cours de ces quinze années me permet d'identifier quelques évolutions sur le plan artistique et institutionnel. Au niveau institutionnel, je pourrais souligner la possibilité d'envisager et d'intégrer le cirque contemporain dans les quelques systèmes institutionnels de financement qui existent pour la culture au Chili. Au niveau artistique,



Festival Cielos Del Infinito © Público ingresando

il me semble qu'en termes esthétiques, les créations du cirque contemporain traversent une phase d'exploration. S'agissant des arts de la rue, il m'apparaît important de souligner qu'il existe au Chili une très forte tradition d'artistes et de collectifs liés à l'espace public, en particulier dans le théâtre de rue. Des artistes qui, pendant les années 1970, en pleine dictature au Chili, utilisaient la rue comme espace de protestation et de communication entre collègues, avec des objectifs et un sens étroitement liés à la politique.

La pandémie de COVID-19 a-t-elle eu des répercussions sur l'organisation du festival et/ou sur les habitudes du public ?

Oui, il y a clairement un avant et un après Covid-19, aussi bien pour l'organisation que pour le public. Nous ne sommes pas seulement un festival, nous développons également d'autres actions tout au long de l'année sur l'ensemble du territoire (dans les 11 communes que compte la région). L'année 2020 a été très symbolique et riche en activités car nous commémorions les 500 ans de la circumnavigation du détroit de Magellan et que depuis 2015, nous suivons une ligne programmatique fondée de la question : « 500 ans de quoi ? ».

L'essor des plateformes numériques a représenté une autre conséquence pratique de la pandémie. Les abonnés et les visites de la chaîne YouTube et de notre site Web ont augmenté, de même que les followers sur Facebook, Instagram et Twitter. Le défi a été de continuer à créer un contenu culturel intéressant, aussi bien pour fidéliser notre public que pour éveiller l'intérêt de nouvelles audiences, de manière à pouvoir les accompagner et leur apporter un peu de détente dans une période très difficile, au cours des premiers mois d'enfermement et ceux qui ont suivi.

Des mesures sanitaires assez rigoureuses et prolongées ont été mises en œuvre au Chili. Nous avons passé un an et demi sous couvre-feu (les militaires veillant à ce que personne ne



Baleine au Musée d'histoire naturelle de Rio Seco © Musée d'histoire naturelle de Rio Seco

sorte de chez soi entre 22h00 et 5h00), avec des confinements différenciés par zones géographiques. Ainsi, la région de Magallanes et de l'Antarctique chilien a été constamment sous confinement et couvre-feu durant 11 mois, avec des conséquences sur la santé mentale de la population. C'est pourquoi il était très important pour nous en tant qu'organisation d'encourager le retour d'actions en présentiel début 2021, essentiellement pour pouvoir aider d'une manière ou d'une autre à soulager toute la tension mentale engendrée par le confinement et le couvre-feu. La 13^e édition du Festival a été entièrement organisée en plein air (ce qui est assez complexe à réaliser en raison de l'instabilité du climat), et la première décision que nous avons prise en tant qu'équipe a été de ne pas réaliser de festival numérique, ni de poursuivre les actions numériques que nous avions mises en œuvre tout au long de l'année 2020.

Un autre effet très positif est, qu'en tant qu'équipe, nous avons profité d'un temps très fructueux, où nous avons pu repenser certaines dynamiques de travail et pratiques internes. Le temps passé en confinement nous a permis d'approfondir notre rôle en tant qu'organisation, l'approche qui sous-tend nos actions et les grands enjeux reliant les thématiques que nous voulons

aborder, ainsi que les liens avec les artistes qui sont prêts à répondre à ces questionnements dans leurs créations.

Selon vous, quels seraient les principaux défis pour continuer à nourrir les collaborations internationales et les rendre aussi durables que possible ?

Je crois qu'instaurer la confiance entre nos partenaires est fondamental pour continuer à faire vivre les collaborations internationales. Toutes les institutions culturelles qui font partie d'un projet international et qui déploient des efforts pour accueillir et coproduire de nouvelles propositions méritent avant tout l'assurance que chaque projet proposé pourra être mené à bien. Je pense qu'il est important que les nouvelles générations puissent venir compléter le travail qui a été réalisé par les générations précédentes, en contribuant à « décoloniser » certaines pratiques et conventions du tissu culturel et artistique de manière coopérative et collaborative sur la base de la confiance, en inaugurant, dans certains cas, de nouvelles dynamiques de collaboration. Un autre impératif concerne l'adoption de pratiques de développement durable dans la sphère culturelle, en préservant les occasions

de rencontre et de dialogue, où les organisations culturelles jouent un rôle fondamental.

Je pense que la liberté est un enjeu majeur et l'un des plus grands défis à relever pour continuer à nourrir, maintenir et renforcer les collaborations internationales. C'est une mission qui nous anime et pour laquelle nous devons nous battre tous les jours, au niveau social, politique, culturel et artistique. La liberté n'est jamais garantie.

Comment voyez-vous l'avenir de Cielos del Infinito, en tant que forum de diffusion, création et expérimentation à la croisée entre l'expérimentation artistique et les débats contemporains ?

Dans un avenir pas si lointain, nous avons la possibilité de développer notre futur Centre de Création et de Résidences à Punta Arenas (dont l'inauguration est prévue en janvier 2024) et pour cela, il nous semble fondamental de consolider une ligne programmatique qui s'appuie sur la transversalité

et qui questionne les caractéristiques d'une époque fluctuante, hybride et dialectique, loin des approches spécialisées du passé. Nous devons également être capables d'établir des ponts et de créer une résonance avec la société mondialisée, numérique et post-internet, des thèmes que les artistes abordent à travers différents formats, avec plus ou moins de subjectivité, mais toujours avec une conscience aiguë et une responsabilité du geste créatif, en continuant à développer des instances et des espaces où accomplir nos « rituels » artistiques. Il me semble réellement nécessaire de défendre les espaces culturels comme les nouveaux refuges d'une société confrontée à des reformulations (et des menaces) qui affectent les piliers-mêmes de la démocratie, et à l'émergence d'idéologies extrêmes qui font la propagande de la séparation, de l'incertitude et de la peur. Nous devons continuer à penser le contemporain à partir des pratiques artistiques développées par des artistes locaux et nationaux en lien avec ce qui se fait dans d'autres pays. Les

arts contemporains sont aujourd'hui plus essentiels qu'hier en raison du moment historique que nous traversons. Ils trouvent toute leur légitimité en ce temps et dans ces lieux qui leur sont dédiés, un refuge qui leur permet de réaliser leur potentiel, dans la liberté, la fraternité, la pensée critique et l'éloge de la différence.



ENTRETIEN AVEC KATIUSKA VALENZUELA



Katiuska Valenzuela est titulaire d'une licence en arts de l'Université du Chili et conceptrice de décors. Elle a développé son travail au niveau national et international en tant que scénographe et productrice en arts de la rue. Elle est professeur à l'université du Chili et présidente de l'Asociación Nacional de Diseñadores Escénicos (Association nationale des scénographes). Membre fondateur de la compagnie de théâtre de rue La Patriótico Interesante, en tant que scénographe et productrice générale. Elle s'est plongée dans la recherche et la création artistique du théâtre populaire et du théâtre de rue et a participé à d'importants festivals de théâtre de rue.

La Patriótico Interesante est née alors que les manifestations étudiantes de 2002 battaient leur plein. Vingt ans plus tard, dans le sillage de l'« estallido social » (le soulèvement social de 2019-2022) et de l'élection présidentielle de Gabriel Boric Font en 2021, quels sont les principaux défis que vous rencontrez en tant qu'artistes évoluant dans la rue et dans l'espace public ?

Au Chili, les étudiant·e·s ont souvent été à la tête de grands mouvements qui ont permis d'imaginer que le système néolibéral dans lequel nous vivons peut être changé. Citons, pour l'exemple, la « Marche des parapluies » (2011), qui a permis d'obtenir la gratuité de l'enseignement supérieur en 2016. Le président Gabriel Boric fait partie de cette génération qui pense que des changements sont possibles. Dans notre cas, nous suivions pour la plupart des études théâtrales et notre conviction était que le théâtre et l'art sont des armes de transformation sociale, que la rue est le théâtre le plus important et le plus stimulant.

En tant que compagnie, nous pensons que la rue est un lieu de lutte, où des idées sociales peuvent émerger, où nous partageons et socialisons les revendications. Le récent soulèvement baptisé « estallido social » a permis de réunir différentes expressions citoyennes de la lassitude engendrée par un système qui a creusé les inégalités économiques et sociales. C'est ainsi que la rue a été le lieu où les gens ont manifesté leur mé-

contentement et exprimé leur force. La manifestation citoyenne a été sociale, mais aussi artistique.

Si la pandémie de Covid-19 a opéré un véritable travail de sape sur ce vivre ensemble, entre la peur qui s'est installée et les mesures de contrôle sanitaire, une fois l'urgence dépassée, le rapport à l'espace public a été rétabli, permettant aux artistes de réinvestir les espaces. C'est ainsi que nous avons vécu un printemps sans restrictions en 2022, rempli d'activités artistiques dans les rues et les parcs, reconstruisant des lieux où faire vivre les émotions, les réflexions et le plaisir. Cela participait sans aucun doute d'une volonté de « récupérer » la rue par l'art et avec l'art du gouvernement dirigé par le président Boric.

Le défi aujourd'hui consiste à approfondir cette relation entre art et citoyenneté dans l'espace public, entre l'expression des artistes et l'expression du peuple. Générer une communication collective, perméable aux événements que nous vivons, pour réfléchir et penser, créer des liens qui nous permettent d'être plus en phase avec le présent, conscients et véritablement chez nous dans l'espace public, car la rue nous appartient.

Pouvez-vous nous en dire plus sur les objectifs, la gestion et les processus créatifs de la compagnie ?

La Patriótico Interesante est une compagnie de théâtre de rue et populaire qui a développé un langage solide et établi une organisation équitable dans les différents pôles qui la composent : direction, performance, scénographie et musique, à quoi s'ajoute un volet de production qui a pour vocation de chercher des moyens permettant de rendre viables nos processus créatifs. Ces domaines ont également des liens organiques transversaux qui s'organisent pour créer des propositions à l'échelle du groupe sous une direction artistique unifiée.

En ce sens, tous nos processus créatifs sont collectifs, même si chaque pôle travaille de manière autonome, puisqu'ils confluent vers les répétitions où nous nous réunissons tous pour improviser, réfléchir et créer ensemble. Ainsi, le jeu des acteur·rice·s dialogue avec la proposition de la scénographie en créant des images qui seront à leur tour dynamisées de manière discursive par la musique, générant le langage de notre compagnie.

Aujourd'hui, la direction des spectacles adopte une démarche plus collaborative, qui passe par le fait de prendre en compte le regard des différentes composantes de la compagnie et recherche une forme de direction transversale projetée vers l'avenir.

Votre travail se focalise prioritairement sur la dimension sociale : l'être humain déterminé par sa condition, mais qui cherche à s'en extraire pour écrire sa propre histoire. Pouvez-vous nous dire comment vous interagissez avec le public, et quels types de relations et de narrations vous construisez avec lui ?

Nos travaux portent sur des thématiques et des questions d'actualité. Dans le cas de « Kadogo, enfant soldat » (2008), le sujet était la violence armée des enfants et des adolescents, tandis que dans l'œuvre « La Grande Menace » (2018), la question était de savoir comment émerge le racisme qui se développe face aux phénomènes de migration sur notre territoire. Tous les sujets répondent à ce que nous vivons actuellement et sont donc également liés à ce que vit le public.

Dans nos processus créatifs, nous élaborons une thèse qui résume les sujets traités, et donc un positionnement politique. Nous avançons des opinions qui dialoguent avec celles des spectateurs. Ainsi les interprètes (acteur·rice·s, musicien·ne·s et technicien·ne·s sur scène), expriment également leur point de vue sur scène, créant un espace de vérité et d'honnêteté. Il ne s'agit pas d'une attitude dogmatique, mais plutôt d'une invitation à formuler sa propre opinion et à réfléchir sur la base de ce dont chacun·e est témoin.

Notre création artistique se nourrit d'imaginaires actuels qui permettent de dérouler des narrations dans un langage direct et proche du public, avec la volonté de proposer une communication claire et qui permette aux opinions d'émerger à travers l'expression et les émotions. Les œuvres de la compagnie La Patriótico Interesante traversent le temps et sont toujours aussi actuelles, au point que 10 ans après leur création, elles sont toujours le reflet des sujets qui nous préoccupent aujourd'hui.



Kadogo, La Patriótico Interesante © K.Valenzuela

La compagnie et ses membres jouissent d'une grande expérience internationale. Selon vous, quels sont les principaux défis à relever pour continuer à cultiver et développer ces connexions internationales et à les rendre aussi durables que possible ?

La compagnie a eu d'importants échanges internationaux avec l'Europe et certains pays d'Amérique latine. Nous avons découvert de nouvelles façons de comprendre et d'habiter l'espace public en tant qu'artistes mais aussi en tant que spectateurs. Cela nous a motivé·e·s à en savoir plus sur la création artistique de rue, les territoires et leurs publics.

Les liens que nous avons noués ont évolué au fil des ans et, à présent, nous avons commencé à créer de nouvelles relations et expériences d'échange. En ce sens, le défi que nous nous sommes fixé est de créer des liens et des réseaux artistiques avec nos homologues à l'échelle du pays et au-delà, du continent ; de découvrir et débattre des manières d'intervenir dans l'espace public ; de créer des réseaux d'échange qui nous permettent d'identifier et d'approfondir les langages scéniques de ce territoire.

En Amérique latine, le lien avec la rue et l'espace public s'est renouvelé. Le besoin de faire, de créer et de partager dans la rue ensemble est plus vivant que jamais. C'est ainsi qu'apparaissent de nouvelles façons d'habiter les différents espaces publics avec d'autres artistes. Ces liens de formation et de création soutiendront l'élan et le renouvellement des pratiques artistiques dans la rue, avec la double volonté de créer et d'être le miroir de nos sociétés. Car pour nous, la rue est un espace politique.

Comment voyez-vous l'avenir de la communauté des arts de la rue au Chili, et comment évoluera selon vous La Patriótico Interesante au cours des 20 prochaines années ?

Dans le cas de La Patriótico Interesante, nous espérons continuer 20 ans de plus, même si la durabilité de la compagnie s'avère difficile à assurer. C'est pourquoi nos projets sont élaborés et revus d'une année sur l'autre. Nous voulons vivre davantage le présent, continuer à grandir en tant qu'artistes individuel·le·s et en tant que collectif, partager et rencontrer le public. C'est dans cette optique que pour 2023, nous avons prévu d'intervenir dans

différentes régions du Chili, de développer des projets de liaison avec les communautés qui nous permettent de créer et de réfléchir à partir de l'art et avec l'art.

Cette année (2023) sera celle de la commémoration des 50 ans du coup d'état militaire et de la mort de Victor Jara, blessure encore ouverte dans notre société, plus encore après l'échec du référendum sur la nouvelle constitu-

tion. C'est une année pour réfléchir sur la base de notre mémoire collective, non seulement pour se souvenir mais aussi pour construire. Les arts de la rue constituent une merveilleuse opportunité de rencontrer le public, de manière accidentelle ou concertée, et cela nous permet de nous interroger sur cette fracture et sur l'influence qu'elle a pu avoir sur notre société jusqu'à ce jour. Nous avons la possibilité de réfléchir à

la situation qui est la nôtre aujourd'hui et de nous mettre en route ensemble pour faire de nos rêves une réalité.

La Patriótico Interessante marche sur la voie du questionnement social et s'interroge sur le sens politique du théâtre et de l'art. Tant que nous apporterons une contribution à la transformation sociale, La Patriótico continuera de créer.





ENTRETIEN AVEC MATÍAS PILET



Acrobate-danseur formé à l'école Nationale des Arts du Cirque de Rosny et à l'académie Fratellini. En 2014, Il crée avec Fabrice Champion et Alexandre Fournier le spectacle *Nos limites* et joue dans *Acrobates*. En 2015 il crée *TU*. En 2016, il invente le personnage d'Hektor dans le cabaret *Terabak de Kyiv* qu'il développe en 2018 dans *La Fuite* puis en 2022 dans *Les aventures d'Hektor*. En 2021 il crée *Anjalousia* en duo avec le guitariste Daniel Barba Moreno. Fin 2022 il contribue à la création de la Cie Hold-up & Co. pour produire *Huellas*.

Quel a été le point de départ du spectacle *Huellas* et de cette collaboration franco-chilienne ?

En juin 2021, nous sommes contactés par le service de médiation culturelle de La Brèche, Pôle National Cirque. La DRAC Normandie les invite à envisager une collaboration artistique avec le site archéologique néandertalien du Rozel dans la Manche. Quelques années plus tôt, nous avions déjà créé une performance sur la plage de Bi-ville. Durant l'été, nous rencontrons

Dominique Cliquet (archéologue) et son équipe. Le lieu concentre des outils en pierre taillée, des ossements d'animaux, foyers, mais surtout 3000 empreintes de pieds, de mains, de genoux... appartenant à des groupes de 15 à 20 personnes, majoritairement des jeunes ayant occupé le site à plusieurs reprises entre - 75 000 et - 85 000 ans. En apprenant que nous allons jouer *La Fuite* au Chilidans le cadre du Festival Cielos del Infinito, Dominique qui nous a conseillé de rencontrer Alfredo Prieto (archéologue) et de découvrir le site

de Pali Aike où des missions françaises ont été envoyées pour étudier les comportements des peuples de chasseurs-cueilleurs (le mode de vie néandertalien). Là, germe l'idée d'un spectacle et Antonio Altamirano Fernandez (directeur du Festival Cielos des Infinito) nous propose de revenir pour trois semaines de résidence.

Comment cette équipe artistique s'est-elle constituée et quels ont été les apports des uns et des autres ?

Avec Olivier Meyrou, nous avons déjà créé les spectacles *Acrobates*, *TU*, *La Fuite*, *Anjalousia*, *Les aventures d'Hektor*. La partition entre nous est simple, je développe le vocabulaire et l'écriture acrobatique à partir de mon ressenti, mes envies et Olivier met en scène. C'est une écriture à 4 mains. Et deux jambes.

Je ne voulais pas d'un seul sur scène. Ça n'aurait pas de sens. Alfredo Prieto nous a parlé de son neveu acrobate, Fernando González Bahamóndez, qui travaille au Québec. Nous nous étions rencontrés des années plus tôt dans un stage que j'animais à Santiago et je me souvenais de sa façon de bouger. Il a développé une acrobatie en rapport au sol, faite de mouvements déstructurés. Il est massif et léger. Rugueux et harmonieux. Face à mon acrobatie dansée, à mon gabarit, c'était le casting idéal. Un peu comme si Néandertal rencontrait Sapiens.

Nous collaborons aussi avec la plasticienne Bonnie Colin. Les 2 tonnes d'argile réparties dans une sorte de losange nous lestent. La terre donne



Huellas © JC.Leblanc

une matière à l'acrobatie qui ne sort plus de nulle part et lui apporte aussi un contexte. En général, on se méfie beaucoup des mouvements gratuits. Avec ce sol, les mouvements peuvent venir de loin et s'enfoncer à la fin d'une figure. C'est le propos de la pièce.

Pour la musique, nous collaborons avec Karen Wenvl, une musicienne d'origine Mapuche avec qui nous avons fait *TU*. Elle développe un tas d'harmonies autour de la nature. Quelque chose de naturellement sacré. Il y a aussi Daniel Barba Moreno, un guitariste andalou (*Anjalousia*) qui détourne la guitare classique. Il y a une énergie puissante, une sorte de musique électro primitive. Les deux s'engagent physiquement. Ils sont essorés comme nous à la fin. C'est un voyage physique et tellurique.



Huellas © JC.LebLANC

Pour la lumière de Loïc Vattan c'est une base d'éclairages primaires. Marqués, en relief. Des passages au noir qui servent d'ellipses temporelles et qui permettent d'isoler tel mouvement acrobatique qui pourrait être perdu pour un public non initié. Olivier guide le regard par la lumière. Il permet au spectateur de voir l'acrobatie rare, qu'il pourrait manquer autrement.

Comment avez-vous intégré les découvertes archéologiques faites sur les sites du Rozel (France) et celui de parc national de Pali Aike (Chili) dans le travail acrobatique et la scénographie ?

L'élément scénographique principal, la terre de poterie humide, s'inspire directement des sites archéologiques. En archéologie, l'hypothèse d'aujourd'hui peut être annulée par la découverte de demain. C'est un champ des possibles. Un peu comme dans l'Art. Quand j'ai compris ça, j'ai progressé. Comme un archéologue coupe un arbre avec un outil découvert sur un site, en nous basant sur les découvertes scientifiques, nous allons utiliser nos corps en mouvement pour faire l'expérience de la marche, de la course, de la danse et proposer une interprétation possible.

Nous restons de plain-pied dans l'imaginaire, mais nous touchons la science du doigt. Nous cherchons à produire une sorte d'archéologie en trois dimensions. Pratiquer, à partir des mouvements acrobatiques déformés, une sorte d'archéologie expérimentale. Et en faire un spectacle.

Notre travail n'est pas de mimer Néandertal ou l'homme moderne sur scène. C'est d'ouvrir le regard du public. Qu'il puisse, à travers nos mouvements, se projeter dans cette longue histoire humaine, universelle et magnifique qui nous a précédée. En s'exposant à l'idée de nos racines lointaines, nous pensons que nous avons une chance de pouvoir envisager plus sereinement les enjeux de demain. Avec *Huellas*, le public sera actif. L'acrobate, la terre, n'est que le véhicule d'une réflexion collective plus large.

La notion polysémique de trace est l'une des sources d'inspiration du spectacle et donne aussi son titre à l'œuvre ("huellas" signifie "traces" en espagnol) : comment les étapes de travail présentées à Cielos del Infinito (Chili) en janvier et au Festival Spring (France) en mars ont-elles été reçues ?

Avant même notre arrivée sur scène, le public est en face à face avec ce plateau de terre humide. Elle a cette capacité de nous relier au vivant. L'empreinte de nos mouvements de la veille, nos mouvements passés, les interrogent. Le spectateur curieux devient archéologue. Le public voyage. Nous n'avons plus qu'à les rejoindre par nos acrobaties. À chaque sortie de nos résidences en Patagonie et en France, le public, à la fin, s'est approché pour observer la terre et la toucher comme s'il caressait un être vivant. Il y a quelque chose de sacré.

Quelles sont les prochaines étapes pour le spectacle *Huellas* et pour les projets internationaux de la compagnie ?

Nous développons deux formes. C'est notre ADN depuis *La Fuite* et *Anjalousia*. La salle devient un espace où la lumière nous permet de jouer avec les temporalités, d'inscrire le récit dans ce temps long, bien connu des archéologues. Nous pouvons jouer avec le noir et la lumière. Créer des ellipses adaptées à ce voyage temporel. Il y a une dimension cinématographique qui correspond à Olivier, également cinéaste. C'est une façon de mettre l'acrobatie

en valeur où la lumière nous permet de choisir ce que l'on donne à voir, d'insister sur un mouvement ou un déplacement qui prend alors une signification nouvelle. Cet hiver, nous serons en résidence au PNC, L'Agora à Boulazac, où nous poursuivrons notre recherche en collaboration avec le Pôle d'Interprétation de la Préhistoire. La première de *Huellas* est prévue en mars 2024 à la Scène Nationale de Dieppe dans le cadre du festival SPRING.

Puis une forme in-situ pourra se jouer à proximité de sites archéologiques

ou dans des endroits atypiques, en lumière naturelle, où nous nous nourrirons du lieu. Là, ce que nous recherchons, c'est l'extrême proximité avec le public. Le fait de ne rien cacher. De l'aimer jusqu'à montrer l'épuisement pour en tirer une narration.

En juin 2023, nous serons au Rozel et nous présenterons le travail dans le cadre des Journées Européennes de l'Archéologie. Ce sera l'occasion de retrouver les élèves de Cherbourg avec lesquels nous avons mené un projet d'éducation artistique et culturel, mê-

lant cirque, archéologie et arts plastiques sur le thème de l'empreinte. Nous y resterons une semaine de plus pour travailler avec les enfants d'une école maternelle et primaire.

Huellas bénéficie également du soutien de l'IF Export pour être présenté au Mexique – où nous creuserons de nouvelles pistes singulières, puis au Chili.

CARTOGRAPHIE SECTORIELLE CHILI

FESTIVALS

Identidades

Localisation : Antofagasta

Discipline : Multidisciplinaire

Contact : Alejandra Rojas – Directrice artistique

🌐 <http://www.lahuellateatro.cl/web/>

Cielos Del Infinito

Localisation : Punta Arenas

Discipline : Multidisciplinaire

Contact : Antonio Altamirano – Directeur artistique

🌐 <https://festivalcielosdelinfinito.com/>

Colectivo Cultural Carnavalón

Localisation : Arica

Discipline : Multidisciplinaire

Contact : Claudia Ojeda – Directrice

🌐 <https://www.instagram.com/carnavalonteatral/?hl=es>

🌐 <https://www.facebook.com/CarnavalonTeatral>

Congreso Internacional De Malabarismo Y Artes Circenses

Localisation : Valparaíso

Discipline : Cirque

Contact : Javier Morales – Directeur

🌐 <https://www.cimacchile.com/>

Convencion De Circo Y Artes Escénicas De Casablanca

Localisation : Casablanca

Discipline : Cirque

Contact : Efrain Salazar – Co-Directeur

🌐 <https://tr-tr.facebook.com/people/Convencion%20de-Circo-y-Artes-Esc%C3%A9nicas-Casablanca/100063920611466/>

Famfest

Localisation : Santiago

Discipline : Multidisciplinaire

Contact : Andrea Perez De Castro – Directeur général

🌐 <http://www.famfestchile.cl/>

Festival De Teatro Del Bio Bio

Localisation : Concepción

Discipline : Multidisciplinaire

Contact : Muriel Miranda – Directrice artistique

🌐 <https://ftb.cl/>

Festival Santiago A Mil - Territorio Creativo

Localisation : Santiago

Discipline : Multidisciplinaire

Contact : Marta Nuñez – Coordinatrice du programme

Territoires créatifs

🌐 <https://teatroamil.cl/territorios-creativos/>

Festival Santiago Off

Localisation : Santiago

Discipline : Multidisciplinaire

Contact : Claudio Fuentes – Directeur général

🌐 <https://www.santiagooff.com/>

Festival Sol Y Circo Tarapacá

Localisation : Alto Hospicio

Discipline : Cirque

Contact : Ricardo Padilla – Directeur

🌐 <https://www.facebook.com/solycircotarapaca/>

Festival Sueños A Color

Localisation : Talagante

Discipline : Cirque

Contact : Lesli – Organisatrice

🌐 <https://www.instagram.com/cirkeros/?hl=es>

Festival Teatro Container

Localisation : Valparaíso

Discipline : Multidisciplinaire

Contact : Nicolas Eyzaguirre – Directeur artistique

🌐 <https://festivalteatrocontainer.cl/>

Festival Y Feria Abierta Charivari, La Fiesta Del Circo

Localisation : Santiago

Discipline : Cirque

Contact : Macarena Simonetti – Manageuse

🌐 www.charivari.cl

FITICH

Localisation : Chiloe

Discipline : Multidisciplinaire

Contact : Gabriela Recabarren - Programmatrice artistique

🌐 <https://www.capanegra.cl/inicio/fitich/>

Jallalla Festi Circo

Localisation : Arica

Discipline : Cirque

Contact : Pamela Castillo - Manageuse de projet

🌐 <https://jallallafestircirco.cl/>

Lacustre Fest

Localisation : Villarrica

Discipline : Cirque

Contact : Leslie Balaguer - Co-Directrice

🌐 <https://www.instagram.com/lacustrefest/>

ÉCOLES

Cendac - Centro Escénico De Danza Y Circo

Localisation : Temuco

Discipline : Cirque

Contact : Angel Moraga - Co-directeur

🌐 <https://www.instagram.com/cendactemuco/?hl=es>

Circo Frutillar

Localisation : Frutillar

Discipline : Cirque

Contact : Josefina Hevia - Coordinatrice

🌐 <https://www.fundacionmustakis.org/nuestras-orbitas/circo-frutillar/>

Escuela Artística Comunitaria Jiwasa Jatiña

Localisation : Santiago

Discipline : Multidisciplinaire

Contact : Tamara Jiwasa - Directrice

🌐 <https://www.facebook.com/people/Jiwasa-Jati%C3%B1a-Escuela-Art%C3%ADstica-Comunitaria/100054588782586/>

🌐 <https://www.instagram.com/jiwasa.jatina/>

🌐 <https://escuela-jiwasa-jatina.negocio.site/>

El Circo Del Mundo Chile

Localisation : Santiago

Discipline : Cirque

Contact : Francisco Aretio - Directeur des communications

🌐 www.elcircodeelmundo.com

Escuela De Circo Los Placeres

Localisation : Valparaíso

Discipline : Cirque

Contact : Claudia Berrios - Directrice

🌐 <https://www.instagram.com/escueladecircolosplacres/?hl=es>

Escuela Preparatoria De Artes Circenses Epac

Localisation : Santiago

Discipline : Cirque

Contact : Astrid Roldan - Responsable formations

🌐 <https://elevartecircoyoga.cl/epac/>

RÉSIDENCES D'ARTISTES

Centro Nave

Localisation : Santiago

Discipline : Danse

Contact : Cecilia Checa - Programmatrice artistique

🌐 <https://nave.io/>

Escénica En Movimiento

Localisation : Concepción

Discipline : Danse

Contact : Darwin Elso - Coordinateur

🌐 <https://www.escenicaenmovimiento.cl/somos/>

Espacio Checoslovaquia

Localisation : Santiago

Discipline : Multidisciplinaire

Contact : Sebastian De La Cuesta - Directeur général

🌐 <https://espaciochecoslovaquia.cl/>

Espacio Txawun

Localisation : Padre Las Casas

Discipline : Multidisciplinaire

Contact : Jaime Silva Diaz - Manageur

🌐 <https://txawun.cl/espacio-txawun/>

Teatro Puerto

Localisation : La Serena

Discipline : Théâtre

Contact : Rodrigo Zarricueta - Directeur général

🌐 <https://www.teatropuerto.cl/>

Agrupacion De Artes Circenses Atacama Circo

Localisation : Copiapo

Discipline : Cirque

Contact : Jaime Urrutia - Manageur

🌐 <https://m.facebook.com/Atacama-Circo-214908992343244/>

Andrea Paz

Localisation : Santiago

Discipline : Outdoor arts

Contact : Andrea Paz - Artiste et Productrice

🌐 <https://www.andreapaz.org/bio>

Carro Nómade

Localisation : Santiago

Discipline : Arts de la rue

Contact : Juan Cabrera - Directeur

🌐 <https://ccintervencionnoma.wixsite.com/carronomade-teatro>

Casa Payaso

Localisation : Santiago

Discipline : Cirque

Contact : Gonzalo Bustos - Coordinateur

🌐 <https://www.instagram.com/casapayaso/?hl=es>

Chumbeque Y Romera

Localisation : Valparaíso

Discipline : Cirque

Contact : Gonzalo Díaz Pizarro - Directeur

🌐 <https://cl.linkedin.com/in/chumbeque-payaso-a27a2a36>

Cia Circomedia Chile

Localisation : Santiago

Discipline : Cirque

Contact : Mathias Urzua - Président

🌐 https://www.instagram.com/circomedia_chile/

Circo Del Viento

Localisation : Puerto Natales

Discipline : Cirque

🌐 <https://www.instagram.com/circodelviento/?hl=es-la>

Circo Los Nadies

Localisation : Paine

Discipline : Cirque

Contact : Francisca Arce - Directrice

🌐 <https://losnadiescirco.cl/>

Circo Temporal Sur

Localisation : Castro

Discipline : Cirque

Contact : Felipe Castro - Directeur

🌐 <https://es-la.facebook.com/Circotemporalsur/>

Circo Virtual

Localisation : Santiago

Discipline : Cirque

Contact : Juan Pablo Corvalan - Co-Directeur

🌐 <https://circovirtual.cl/>

Cirkeras De Tarapacá

Localisation : Iquique

Discipline : Cirque

Contact : Cindy Faúndez - Membre

🌐 <https://www.facebook.com/CirkerasTaparaca/>

🌐 <https://www.instagram.com/cirkeras.tarapaca/?hl=es>

La Cuarta Estacion

Localisation : Coquimbo

Discipline : Cirque

Contact : Nicole Uren - Secrétaire

🌐 <https://www.circolacuartaestacion.cl/>

Colectiva Selva

Localisation : Valparaíso

Discipline : Cirque

Contact : Carla Cepeda - Directrice

🌐 https://www.instagram.com/colectiva_selva/

Colectivo Epew

Localisation : Santiago

Discipline : Théâtre

Contact : Roberto Cayuqueo - Directeur

🌐 https://www.instagram.com/colectivo_epew/?hl=es

Compañía La Bandascara

Localisation : Valparaíso

Discipline : Cirque

Contact : Cecilia Salas - Directrice

🌐 <https://bandascara.cl/>

Cómo Se Recuerda Un Crimen

Localisation : Santiago

Discipline : Arts de la rue

Contact : Cecilia Yañez et Camila Milenka - Directrices

🌐 <https://www.instagram.com/comoserecuerdauncrimen/?hl=es>

Compañía Absurda Consecuencia

Localisation : Antofagasta

Discipline : Cirque

Contact : Rodrigo Núñez - Directeur

🌐 <https://www.instagram.com/absurdaconsecuencia/>

Compañía Balance

Localisation : Santiago

Discipline : Cirque

Contact : Pablo Garrido – Co-directeur

🌐 <http://circobalance.cl/>

Compañía Circo Del Sur

Localisation : Punta Arenas

Discipline : Cirque

Contact : Karin Marincovich – Co-directrice

🌐 <https://www.circodelsur.cl/>

Compañía Circo En La Cuerda

Localisation : Alto Hospicio

Discipline : Cirque

Contact : Ricardo Padilla – Directeur

🌐 <https://circoenlacuerda.com/dev/>

Compañía Circobios

Localisation : Buin

Discipline : Cirque

Contact : Cristian Arce – Co-directeur

🌐 <https://www.instagram.com/circobioschile/?hl=es-la>

Compañía Cirkeros

Localisation : Talagante

Discipline : Cirque

Contact : Manuel Alvarez – Coordinateur

🌐 <https://www.instagram.com/cirkeros/?hl=es>

Colectivo De Mujeres Circenses Libres Lindas Y Locas

Localisation : Valparaíso

Discipline : Cirque

Contact : They Have Just Announced End Of Functioning

🌐 https://www.facebook.com/colectivocircenselibreslindasylocas/?locale=es_LA

Compañía Cirkoqoshka

Localisation : Pellin

Discipline : Cirque

Contact : Alvaro Pacheco – Co-directeur

🌐 <https://www.facebook.com/people/Cirkoqoshka/100063709560058/>

🌐 https://www.instagram.com/cirko_koqoshka/?hl=es

Compañía Festin De La Risa

Localisation : Valparaíso

Discipline : Cirque

Contact : Carlos Muñoz – Artiste et Manageur

🌐 <https://www.instagram.com/festindelarisal/?hl=es>

Compañía La Otra Zapatilla

Localisation : Concepción

Discipline : Multidisciplinaire

Contact : Oscar Cifuentes – Manageur

🌐 www.laotrazapatillateatro.cl

Compañía Otro Arte

Localisation : Santiago

Discipline : Cirque

Contact : Francisco Guajardo – Directeur

🌐 <https://www.instagram.com/otroarteoficial/>

Compañía Ramillete Clown

Localisation : Coyhaique

Discipline : Multidisciplinaire

Contact : Juan Pablo Yáñez – Musicien

🌐 <https://www.facebook.com/RamilleteClown/>

🌐 https://www.instagram.com/ramillete_clown/?hl=es

Compañía Ridiculus

Localisation : Temuco

Discipline : Cirque

Contact : Lorcan Cumio – Co-directeur

🌐 <https://es-la.facebook.com/cia.ridiculus/>

🌐 <https://www.instagram.com/cia.ridiculus/>

Compañía Somos Circo

Localisation : Peñaflor

Discipline : Cirque

Contact : Alexi Vega – Co-directeur

🌐 <https://www.instagram.com/somos.circo/?hl=es>

🌐 <https://www.facebook.com/somoscirco/>

Complejo Conejo

Localisation : Santiago

Discipline : Arts de la rue

Contact : Pedro Gramegna – Directeur

🌐 <https://complejoconejo.com/>

Comunidad Escénica

Localisation : Santiago

Discipline : Danse

Contact : Alan Ibañez – Choreographe et Directeur

🌐 <https://www.instagram.com/comunidadescenica/?hl=es>

Cuerpo Sur

Localisation : Chiloé

Discipline : Théâtre

Contact : Ebana Garin & Luis Guenel – Co-directeurs

🌐 <https://www.cuerposur.com/>

Daniella Santibañez

Localisation : Santiago

Discipline : Danse

Contact : Daniella Santibañez – Choreographe et Directrice

🌐 <https://nave.io/en/artista/daniella-santibanez/>

Disparate Circo Rock

Localisation : Valparaíso

Discipline : Cirque

Contact : Patricio Nuñez – Directeur

🌐 <https://www.instagram.com/disparatecirco/?hl=es>

Enaires

Localisation : Valparaíso

Discipline : Cirque

Contact : Daniel Schuster – Co-directeur

🌐 <https://www.enaires.cl/>

Festival A Rienda Suelta

Localisation : Putaendo

Discipline : Cirque

Contact : Katherine Cisternas – Organisatrice

🌐 <https://www.instagram.com/festindelarisa/?hl=es>

Francisco Bagnara

Localisation : Santiago

Discipline : Danse

Contact : Francisco Bagnara – Choreographe et Directeur

🌐 <https://www.lasdanzas.cl/la-coleccion-del-futuro>

Jose Luis Vidal

Localisation : Santiago

Discipline : Danse

Contact : Jose Vidal – Choreographe et Directeur

🌐 <https://xn--josevidalcompaia-kub.cl/en>

La Insolente Teatre

Localisation : Santiago

Discipline : Théâtre

Contact : Malicho Vaca – Directeur

🌐 <https://www.instagram.com/cialainsolente/?hl=es>

La Laura Palmer

Localisation : Santiago

Discipline : Théâtre

Contact : Italo Gallardo & Pilar Ronderos – Directeurs

🌐 https://www.instagram.com/la_laurapalmer/?hl=es

La Llave Maestra

Localisation : Santiago

Discipline : Marionnette

Contact : Álvaro Morales & Edurne Rankin – Directeurs

🌐 <http://lallavemaestra.com.es/>

La Patogallina

Localisation : Santiago

Discipline : Arts de la rue

Contact : Lorena Ojeda – Productrice

🌐 <https://lapatogallina.cl/inicio/>

La Patriótico Interesante

Localisation : Santiago

Discipline : Arts de la rue

Contact : Katuska Valenzuela – Productrice

🌐 <https://www.lapatrioticointeressante.com/>

Lastesis

Localisation : Valparaíso

Discipline : Arts de la rue

Contact : Colectivo Lastesis

🌐 www.instagram.com/lastesis

Malabircirco

Localisation : Valparaíso

Discipline : Cirque

Contact : Javier Morales – Directeur

🌐 <http://malabircirco.com/>

Circoambulante

Localisation : Santiago

Discipline : Cirque

Contact : Geraldine Ijha – Directrice

🌐 <https://www.circoambulante.cl/>

Mauricio Barria

Localisation : Santiago

Discipline : Multidisciplinaire

Contact : Universitaire et directeur

🌐 <https://dicrea.uchile.cl/artistas/mauricio-barria/>

Mayo Rodriguez

Localisation : Santiago

Discipline : Danse

Contact : Mayo Rodriguez – Choreographe et Directrice

🌐 <https://www.niss-rodriguez.com/>

Mil M2

Localisation : Santiago

Discipline : Arts de la rue

Contact : Pedro Sepulveda – Directeur

🌐 <https://mil2.com/>

Paula Aros Gho

Localisation : Santiago

Discipline : Théâtre

Contact : Paula Aros Gho – Directrice

🌐 <https://www.paulaarosgho.cl/>

Paula Gonzalez

Localisation : Santiago

Discipline : Théâtre

Contact : Paula Gonzalez – Directrice

🌐 <https://kimvnteatro.cl/>

Rodrigo Chaverini

Localisation : Santiago

Discipline : Danse

Contact : Rodrigo Chaverini – Choreographe et Directeur

🌐 <https://www.chaverini.com/>

Saltimbanqui Cirque

Localisation : San Antonio

Discipline : Cirque

Contact : Gonzalo Jeria – Directeur

🌐 https://web.facebook.com/SaltimbanquiCirque/?_rdc=1&_rdr

Silencio Blanco

Localisation : Santiago

Discipline : Marionnette

Contact : Dominga Gutierrez – Choreographe et Directrice

🌐 <https://silencioblanco.cl/>

Stefany Duarte

Localisation : Valparaíso

Discipline : Arts de la rue

Contact : Stefany Duarte – Directrice

🌐 <https://teatroamil.cl/territorios-creativos/persona/9>

Teatro De Ocasión

Localisation : Santiago

Discipline : Théâtre

Contact : Maria Fernanda Carrasco – Directrice

🌐 <https://www.teatrodeocasion.cl/index.php/es/>

Teatro Del Sonido

Localisation : Santiago

Discipline : Théâtre

Contact : Cristobal Carvajal – Directeur

🌐 <https://www.instagram.com/teatrodelsonido/?hl=es>

Teatro En Movimiento Callejero

Localisation : Valparaíso

Discipline : Arts de la rue

Contact : Ximena Cañas – Directeur

🌐 <https://www.instagram.com/teatroenmovimientocallejerx/?hl=es>

Teatro Niño Proletario

Localisation : Santiago

Discipline : Théâtre

Contact : Francisco Medina – Directeur et Producteur

🌐 <https://teatroninoproletario.com/>

Teatro Onirus

Localisation : Santiago

Discipline : Arts de la rue

Contact : Horacio Videla – Directeur

🌐 <https://www.onirus.cl/>

Tripicirco

Localisation : Quilpue

Discipline : Cirque

Contact : Maritxu – Coordinateur

🌐 <https://www.instagram.com/tripicircocompania/?hl=es>

Tryo Teatro Banda

Localisation : Santiago

Discipline : Théâtre

Contact : Carolina González Iturriaga – Productrice déléguée

🌐 <http://www.tryoteatrobanda.cl/>

**AGENCES GOUVERNEMENTALES
ET/OU ORGANISMES DE FINANCEMENT****Ministry For Foreign Affairs**

Localisation : Santiago

Discipline : Multidisciplinaire

Contact : Patricia Lobos – Directrice des arts du spectacle et de la danse

🌐 <https://www.dirac.gob.cl/dirac/site/edic/base/port/inicio.html>

Ministry Of Culture

Localisation : Santiago

Discipline : Multidisciplinaire

Contact :

– Ramón Solís – Responsable du secteur international

🌐 <https://www.cultura.gob.cl/internacional/>

– Francisca Maturana – Economie créative

– Carolina Pereira – Chef du secrétariat Economie créative

🌐 <https://ec.cultura.gob.cl/>

**LIEUX CULTURELS
(PROGRAMMANT)****Carpa Azul**

Localisation : Valparaíso

Discipline : Cirque

Contact : Patricio Nuñez – Producteur délégué

🌐 <https://carpaazulcirco.cl/>

Casa Bufo

Localisation : Santiago

Discipline : Cirque

Contact : Eduardo Schiappacasse – Coordinateur

🌐 <https://www.instagram.com/casabufo/?hl=es>

Centro Cultural La Juguera

Localisation : Talca

Discipline : Cirque

Contact : Felipe Flores Toledo – Co-directeur

🌐 <https://www.instagram.com/lajugueracirco/?hl=es>

Centro Cultural La Pala

Localisation : Talca

Discipline : Multidisciplinaire

Contact : Jorge Muñoz – Directeur

🌐 <https://palateatro.cl/>

Centro De Artes Aéreas

Localisation : Santiago

Discipline : Cirque

Contact : Pablo Garrido – Directeur

🌐 <https://aldeaacuentro.cl/circo/>

Centro Gam

Localisation : Santiago

Discipline : Multidisciplinaire

Contact : Maria Jose Cifuentes – Programmatrice artistique

🌐 <https://gam.cl/>

Circo Lacustre

Localisation : Villarrica

Discipline : Cirque

Contact : Leslie Balaguer – Co-directrice

🌐 <https://circolacustre.cl/>

Circo Lluvia

Localisation : Valdivia

Discipline : Cirque

Contact : Cristian Provoste – Artiste et Directeur

🌐 <https://www.instagram.com/circolluviavaldivia/?hl=es>

Galpon Cabeza De Martillo, Circo Permanente

Localisation : Santiago

Discipline : Cirque

Contact : Angela Jaramillo – Coordinatrice

🌐 <https://www.facebook.com/circo.permanente/>

🌐 <https://www.instagram.com/circo.permanente/?hl=es>

Galpon Jiwasanaka Circo

Localisation : Arica

Discipline : Cirque

Contact : Pamela Castillo – Productrice déléguée

🌐 <https://www.galponjiwasanakacirco.cl/>

La Quinta Inkieta

Localisation : Santiago

Discipline : Multidisciplinaire

Contact : Gloria Soriano – Directrice

🌐 <https://www.instagram.com/quintainkieta/>

Matucana 100

Localisation : Santiago

Discipline : Multidisciplinaire

Contact : Hugo Navarro – Programmateur artistique

🌐 <https://www.m100.cl/>

Parque Cultural de Valparaíso

Localisation : Valparaíso

Discipline : Multidisciplinaire

Contact : Tamina Hausser – Programmatrice artistique

🌐 thausser@pcdv.cl

Teatro Municipal De Ovalle

Localisation : Ovalle

Discipline : Multidisciplinaire

Contact : Ifman Huerta – Directeur général

🌐 <https://cultura.municipalidadovalle.cl/tag/tmo/>

Teatro Museo Del Titere Y El Payaso

Localisation : Valparaíso

Discipline : Cirque

Contact : Víctor Quiroga – Président de la Fondation

🌐 <https://www.teatromuseo.cl/>

Teatro Regional Del Bio Bio

Localisation : Concepción

Discipline : Multidisciplinaire

Contact : Francisca Però – Directeur général

🌐 <https://teatrobiobio.cl/>

Territorio Teatral

Localisation : Puerto Montt

Discipline : Théâtre

Contact : Fernando Araneda – Directeur général

🌐 <https://www.territorioteatral.com/>

CENTRES D'INFORMATIONS

Circoteca

Localisation : Santiago

Discipline : Cirque

Contact : Claudio Martinez – Coordinatrice

🌐 www.circoteca.cl

AUTRES

Arte Y Cultura En Transito

Localisation : Padre Las Casas

Discipline : Multidisciplinaire

Contact : Jaime Silva Diaz - Manageur

🌐 <https://www.entransito.cl/quienes-somos/>

Asociacion Circochile

Localisation : Santiago

Discipline : Cirque

Contact : Macarena Simonetti - Manageuse

🌐 <https://circochile.cl/>

Centro Cultural Circo Quetralmahue

Localisation : Rengo

Discipline : Cirque

Contact : Andres Diaz - Directeur artistique

🌐 <https://circoquetralmahue.cl/>

Centro Cultural De Playa Ancha / Parque Violeta Parra

Localisation : Valparaíso

Discipline : Cirque

Contact : Karem Jorquera - Directeur

🌐 https://www.facebook.com/centroculturalplayancha/?locale=es_LA

🌐 <https://www.facebook.com/Parquevioletap/>

Centro Cultural La Pirueta

Localisation : Santiago

Discipline : Multidisciplinaire

Contact : Cristobal Griño - Co-directeur

🌐 https://www.instagram.com/lapirueta_centro_cultural/?hl=es

Centro Elevarte Circo Yoga

Localisation : Santiago

Discipline : Cirque

Contact : Cesar Zaldivar - Directeur

🌐 <https://elevartecircoyoga.cl>

Circo Aysen

Localisation : Cochrane

Discipline : Cirque

Contact : Nataly Oyarzun - Coordinatrice

🌐 <https://www.facebook.com/circoaysen/>

Circo Minero

Localisation : Coquimbo

Discipline : Cirque

Contact : Valentina Rojo - Manageuse

🌐 <https://www.instagram.com/circominero/?hl=es>

Circo Social La Chimba

Localisation : Santiago

Discipline : Cirque

Contact : Andrea Ginebra - Coordinatrice

🌐 <https://www.instagram.com/circolachimba/?hl=es>

Ong Coreto Circo Social

Localisation : Santiago

Discipline : Cirque

Contact : Marcelo Perez - Directeur

🌐 <https://www.instagram.com/coreto.circosocial/?hl=es>

Organizacion Taller El Litre

Localisation : Valparaíso

Discipline : Multidisciplinaire

Contact : Mayra Alfonsina - Co-directrice

🌐 <https://www.instagram.com/tallerellitre/?hl=es>

Teatro en Casa

Localisation : Santiago

Discipline : Multidisciplinaire

Contact : Nicolás Fernandois - Directeur artistique

🌐 <https://www.instagram.com/teatroencasa.cultura/>

Ufro Circo

Localisation : Temuco

Discipline : Cirque

Contact : Bryan Reyes - Professeur

🌐 <https://www.instagram.com/ufrocirco/?hl=es>

À PROPOS DE CIRCOSTRADA, ARTCENA ET PAISAJE PUBLICO

CIRCOSTRADA

Circostrada est le réseau européen pour le cirque contemporain et les arts de la rue. Créé en 2003, avec pour mission principale de favoriser le développement, la responsabilisation et la reconnaissance de ces domaines en Europe et à l'international, le réseau est devenu, au fil des ans, un fort point d'ancrage pour ses membres et un interlocuteur privilégié auprès des décideurs politiques culturels à travers l'Europe. En quelques mots, Circostrada c'est :

- Une communauté de professionnel-le-s du cirque contemporain et des arts de la rue, réuni-e-s autour de valeurs et d'aspirations communes, qui s'engagent pour une meilleure reconnaissance et des politiques culturelles plus structurées.
- Un point de repère pour le cirque contemporain et les arts de la rue en Europe.
- Un groupe de personnes passionnées et engagées qui se retrouvent plusieurs fois par an lors des événements du réseau.
- Un réseau dédié à ses membres, qui s'applique à faciliter l'échange d'expériences, de connaissances et de bonnes pratiques en Europe et à l'international.
- Une plateforme de ressources numériques qui propose des publications thématiques, des outils d'observation et des actualités sur le cirque et les arts de la rue, disponibles gratuitement pour tous en anglais et en français.

🌐 www.circostrada.org

ARTCENA

ARTCENA est le Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre, soutenu par le ministère de la Culture. Il coordonne Circostrada et il est membre permanent au sein de son comité de pilotage. Il travaille en étroite collaboration avec les professionnels du secteur et leur propose des publications et des ressources multimédia via sa plateforme numérique. Il développe des actions de parrainage, de formation, des outils et des services pour les aider dans leurs pratiques quotidiennes. Il apporte son soutien à la création contemporaine à travers des dispositifs d'aides nationaux et encourage le développement international de ces trois secteurs.

🌐 www.artcena.fr

PAISAJE PUBLICO

Paisaje Público est une organisation culturelle basée au Chili qui promeut le spectacle vivant dans l'espace public avec la mission de soutenir la planification et la stratégie de projets culturels de différents types. Collaborant avec des institutions publiques et privées, ils cherchent à développer des projets culturels, afin de renforcer la relation entre les communautés et les publics en offrant une nouvelle vision de la ville. À travers le conseil stratégique, la programmation, la professionnalisation, la distribution et l'enseignement, ils visent à promouvoir le développement et la recherche de nouveaux langages pour l'espace public.

🌐 paisajepublico.com