

LA TIRANA

por Tryo Teatro Banda

La Tirana
Compañía Tryo Teatro Banda
Francisco Sánchez, dramaturgia y dirección

Este material tiene por objetivo proveer al docente de actividades para desarrollar en el aula, orientadas a enriquecer la experiencia y reflexión en torno a la obra La Tirana. Son recursos diseñados desde una mirada formativa amplia, que complementan el currículum escolar.

“La idea fue orientar este espectáculo a niños y a público familiar, pues consideramos que contar teatralmente la leyenda de origen de la fiesta religiosa más grande de Chile, y la más mestiza, es un aporte para un público atento a descubrir los rasgos de su verdadera identidad y valorarla. Y el teatro es una herramienta inestimable para intentarlo”. Francisco Sánchez.



I. LA LEYENDA

Sobre la leyenda

Los hechos que dan origen a la leyenda de *La Tirana* se sitúan en el siglo XVI en la actual región de Tarapacá, durante la **campaña española de conquista y evangelización de los pueblos nortinos**. Aunque la historia se reconoce como mitológica, tiene cruces con hechos reales y fue investigada por el historiador peruano Rómulo Cúneo Vidal.¹

La historia comienza con el viaje de Diego de Almagro desde Perú a Chile, a mediados de 1535, al frente de quinientos cincuenta españoles y diez mil indios peruanos. En este grupo **iban como prisioneros Huillac Uma**, sumo sacerdote del Templo del Sol de Cuzco, **y su hija, la Ñusta Huillac**.

¹ Cúneo Vidal, Rómulo. *Una princesa india*. Citado en Núñez Atencio, Lautaro. *La Tirana del Tamarugal*. Universidad Católica del Norte. Santiago de Chile. 2004.

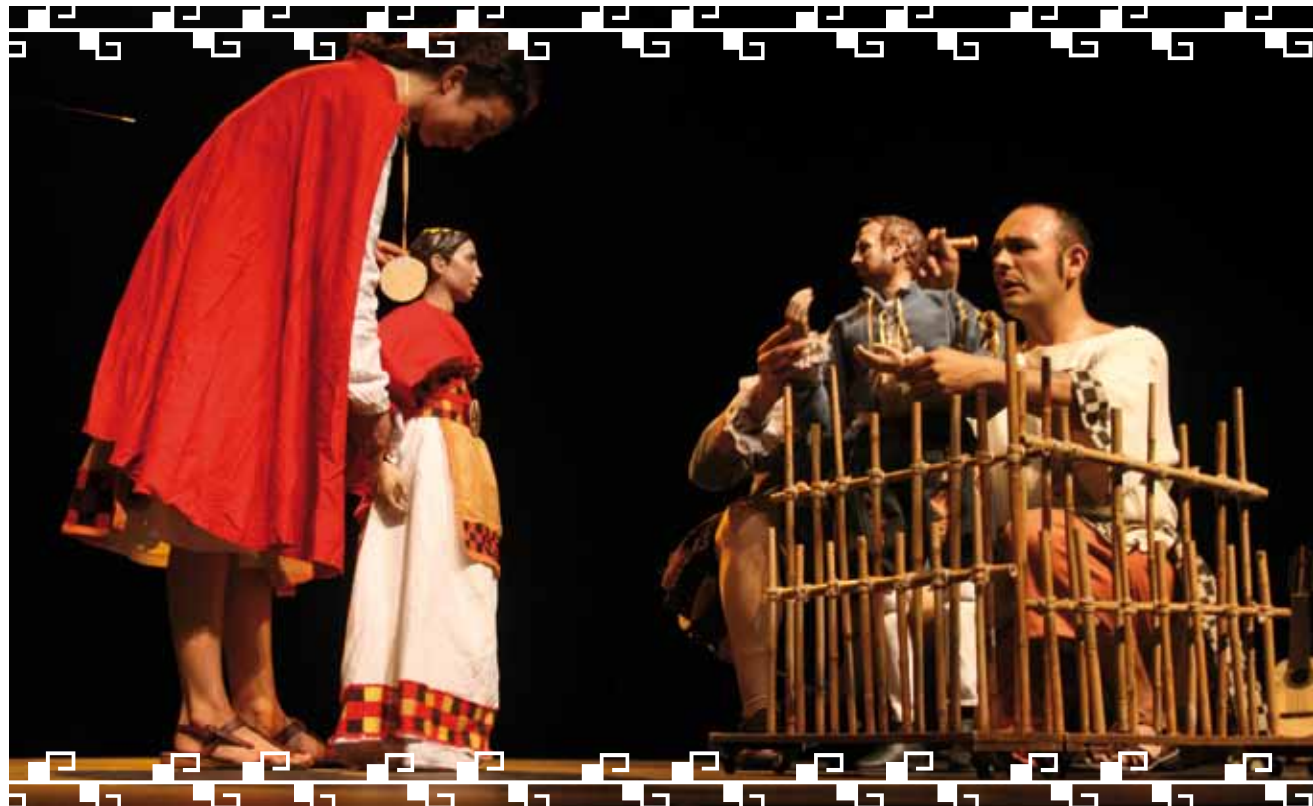
Chasqui proviene de la palabra quechua *chaski* que significa “el que recibe y da”.

El chasqui era mensajero personal del Imperio Inca, que tenía por labor recorrer largas distancias a través de un sistema de postas.

Los chasquis eran jóvenes entre 18 y 20 años de edad, entrenados en el conocimiento de las rutas y caminos.

Ñusta era el nombre en quechua para las princesas incas.





Durante el retorno a Cuzco, a la altura de Pica, la Ñusta Huillac huyó con un grupo de guerreros indígenas hacia los bosques del Tamarugal, desde donde desplegó durante años una guerra de guerrillas contra los españoles que llegaban en busca de las riquezas del lugar. Su actuar implacable contra todo español o indio bautizado que tomaba prisionero, le valió el nombre de la “bella tirana del Tamarugal”.

La dureza de la Ñusta se debilita al enamorarse de Vasco de Almeyda, minero portugués apresado por sus guerreros. La princesa trata de evitar su ejecución y acepta ser bautizada por él. Durante el bautizo, la Ñusta y Vasco son descubiertos por los guerreros incas que los hieren de muerte. Antes de morir la Ñusta pide a sus hombres que la entierren junto a Vasco y señalen el sitio con una cruz cristiana.

La cruz fue encontrada por fray Antonio Rendón Sarmiento (entre 1536 y 1540, aproximadamente), quien vio en este hallazgo una señal divina y decidió construir en ese lugar una iglesia que llamó Nuestra Señora del Carmen de La Tirana (nombre que aún conserva).



Cofradía boliviana en salitrera del cantón norte de Tarapacá, año aproximado 1905. Cristina Guzmán, boliviana de Oruro.

“Cansados llegamos buscando a María por cerros y pampas con toda alegría”.

Canto de llegada a La Tirana.

Después de la Guerra del Pacífico, la Virgen del Carmen, tanto en los estandartes como sus figuras, pasó a estar acompañada de dos banderas chilenas.



“La Chinita” - Virgen del Carmen de La Tirana.

El origen de la fiesta

Durante el siglo XVIII los señores españoles que habitaban la Pampa del Tamarugal se encargaron de entregar una formación cristiana a sus trabajadores, lo que junto a las creencias de los obreros aymarás, bolivianos, peruanos y chilenos que trabajaban en las minas de cobre y plata de Huantajaya, Santa Rosa y Collahuasi², originó la fiesta de *La Señora del Carmen (La Tirana)*.

En la fiesta de *La Tirana* se incorporaron cofradías coloniales y castas pluriculturales, que fusionaron rituales cristianos con rituales indígenas consagrados a la *Pachamama*. Así, durante el siglo XIX se fusiona la devoción por la imagen de la Ñusta con la devoción por la Virgen del Carmen, forjando la vida espiritual de las oficinas salitreras y concibiéndose una manifestación local vigente hasta hoy.

En la actualidad

El culto por la Virgen del Carmen se desarrolló en la región de Tarapacá antes de la construcción del templo actual de La Tirana y data del siglo XVIII. Los hacendados de la zona difundían la presencia y culto a la Virgen del Carmen en las capillas de sus predios, lo que fomentó en los poblados mineros una intensa vida religiosa.

Según la tradición oral, el día de la fiesta de La Tirana era originalmente el 6 de agosto (coincidiendo con la fiesta de la Virgen del santuario de Copacabana). Sin embargo, alrededor de 1910 como parte de la chilenezación de la región de Tarapacá, se estableció el 16 de julio como fecha conmemorativa de la Virgen del Carmen, protectora del Ejército de Chile, quedando La Tirana dentro del calendario nacional junto a otras festividades religiosas.

² Que posteriormente emigraron a trabajar en la producción del salitre en San Lorenzo de Tarapacá.

Cada año asisten a la celebración fieles provenientes de diferentes regiones de Chile, Perú y Bolivia. Esta es la mayor fiesta religiosa del Norte Grande y la segunda más popular de Chile después de la Fiesta del Rosario de Andacollo.

¿CUÁL OTRA FIESTA RELIGIOSA CONOCES?
¿PARTICIPAS DE ELLA?



II. CONTEXTO HISTÓRICO DE LA LEYENDA

Siglos XV y XVI: desarrollo del Imperio Inca en América del Sur. El imperio se extendió desde el Cuzco (su capital), pasando por Bolivia, Ecuador, llegando hasta el río Maule en Chile, el noroeste de Argentina y la zona sur de Colombia.



En **1535** llega Diego de Almagro a Chile junto a su ejército.



Entre **1536 y 1540**, fray Antonio Rendón Sarmiento arribó al Tamarugal como evangelizador.

Entre **1530 y 1540**, Francisco Pizarro despliega la conquista del Perú, lo que puso fin al Imperio Inca.



En **1910**, se estableció el 16 de julio como fecha conmemorativa de la Virgen del Carmen protectora del Ejército de Chile.

En **1886** se construyó el templo actual de La Tirana.



III. BAILES, MÚSICA Y VESTIMENTA

Los bailes tradicionales de la fiesta de La Tirana tienen su origen en los bailes religiosos aprobados y promovidos por los evangelizadores en el siglo XVI, fusionados con las danzas de las etnias locales e inmigrantes (africanas, indias y mestizas) procedentes de la evangelización del siglo XVIII.

No existe un criterio único para clasificar los bailes religiosos, sin embargo, se reconocen los tradicionales con raíces coloniales y otros, más contemporáneos, que comienzan a surgir a partir de 1930.

De los bailes aún vigentes en la fiesta se pueden distinguir:

Mascaradas o diabladas. Este baile tiene raíces en la España medieval y renacentista. En los comienzos de la fiesta, los enmascarados con rostros demoníacos³ solapaban al antiguo supay⁴ andino representando, a través del baile, la expulsión de Lucifer por el arcángel

³ El Diablo Rojo es un personaje característico de la fiesta de La Tirana, originario de las fiestas españolas de Moros y Cristianos de la época medieval. Este personaje destaca del resto de los danzantes al bailar solo en medio de las otras cofradías.

⁴ El supay o diablo andino, era un dios-demonio originario de la mitología aymara e inca. Era un ser que vivía en las profundidades de la tierra y el inframundo de los muertos, que podía actuar de forma bondadosa o malévola.



San Miguel. Actualmente “representa viejos síndromes coloniales: la tentación de Satanás, el estigma de la esclavitud negra (morenadas, caporales, negritos), los excesos de la sociedad española (bailes de satirización), la presentación cada vez menor de la sociedad indígena dominada y la recreaciones étnicas de bandas, ‘salvajes’ redimidas (...)”.⁵

La forma de las máscaras asemeja la imagen del gato andino⁶, siendo complementada con la figura de otros animales que representan los pecados capitales, por ejemplo, sapo (lujuria), cerdo (gula), perro (envidia), entre otros.

Las primeras diabladas realizadas en La Tirana, como baile grupal, fueron organizadas en Iquique y Arica a partir del año 1960, por la influencia del carnaval boliviano de Oruro, cuna de la diablada.

⁵ Op. Cit.

⁶ El *Leopardus jacobitus* es un felino que vive en las regiones montañosas de los Andes; al centro y sur del Perú y al norte de Bolivia, Chile y Argentina.

Morenadas. El término moreno tiene una connotación étnica colonial, que surge durante el siglo XVIII para referirse al grupo racial que surgió de la mezcla entre negros, indios y españoles.

En un comienzo la vestimenta de los morenos aludía a una estética morisca, usando turbantes y colgantes, casacas largas con mangas amplias y pechera dorada, pantalón bombacho corto y medias blancas. Actualmente visten sombrero con espejuelos, capa y pantalones bombachos, y complementan su baile con el sonido de matracas.

Chunchos. Los bailes de este grupo representan a los indígenas de la zona oriental de los Andes y actualmente es el único baile tradicional proveniente de una zona selvática.

El término chuncho se relaciona con la etnia Antis Chunchos de la selva peruana, cuyos ritos incluían cantos y danzas que fueron adaptados e incorporados por los evangelizadores.

El traje de los chunchos consta de un sombrero y una capa emplumada (que imita los colores de aves tropicales), pantalón o falda en el caso de las mujeres. Como accesorio portan una chonta⁷ (flecha de madera) que hacen sonar mientras bailan.

Pastoralistas. Dentro de este grupo se encuentran bailes femeninos vinculados a la crianza de llamas, resultantes de la fusión de la tradición indígena del altiplano boliviano y de la española. Originalmente estos bailes se acompañaban de músicos que interpretaban melodías con zampoña, quienes al llegar a La Tirana, ejecutaban su propio baile en el templo.

⁷ Las etnias selváticas de los Andes llamaban chonta a la madera de palma, que utilizaban para la elaboración de arcos y flechas.

La danza de las cuyacas es la más tradicional dentro de los bailes femeninos en Iquique y sus alrededores. Representa una imagen pastoril idealizada por las mujeres de la ciudad, que trataron de indigenizar los bailes religiosos durante el siglo XX. Su vestuario muestra elementos indígenas pero con influencias urbanas, siendo el componente típico un paño que cubría la cabeza con cintas (phanta).

Como parte del baile las mujeres realizan el trenzado de vara con un juego de cintas, práctica proveniente de las tradiciones españolas heredadas en la zona.

Los bailes de pastoras y llameros son más habituales en los pueblos rurales tarapaqueños. El vestuario es semejante al estilo de las mujeres aymaras, compuesto por un axsu⁸ de tela tejida, con phanta, adornos metálicos y aguayos de telar. Adosado a la cintura llevan chuspas⁹ con aplicaciones de monedas antiguas.

Chinos. Su origen se sitúa a fines del siglo XVI cuando un indio chino, trabajador de lavaderos de oro, encontró una pequeña virgen morena de madera en Andacollo. Este acontecimiento fue considerado milagroso y desde ese momento la virgen comenzó a ser venerada por los chinos¹⁰, fundándose la primera cofradía en 1584.

Como consecuencia de la Guerra del Pacífico, la región peruana de Tarapacá fue anexada a Chile, lo que condujo a un complejo proceso de chilenuización de la población. La fiesta de La Tirana no quedó fuera de este proceso, siendo validada la cofradía de los danzantes chinos (único baile originario de Chile) como

⁸ Tipo de tejido que representan escenas como bodas y fiestas, imágenes de cuentos infantiles y cuadros de la vida cotidiana.

⁹ Bolsas tejidas en lana que se caracterizan por sus diseños de colores. Tiene una función ritual, ya que en ellas se guardan hojas de coca u otros artículos propios de las liturgias.

¹⁰ Los chinos eran mestizos descendientes de diaguitas y mapuches llegados desde el sur.

la responsable de sacar a la Virgen del templo durante la procesión.

La vestimenta de los chinos consiste en un traje café con bordados en las camisas, sombrero y trozos de cuero amarrados a la cintura.

El baile y la música se diferencian del resto de los bailes andinos, ya que se acompañan de un instrumento aerófono monocorde y un tamboril, sin tener un apoyo musical fuera del grupo de danzantes.

Gitanos. Este baile surgió en la década de 1930 y evoca a los grupos gitanos que estuvieron de paso por el desierto, a través de ropas coloridas, panderetas y adornos, destacando el uso del pañuelo como elemento coreográfico.

Los primeros grupos de bailes gitanos se inspiraron en los bailes morenos, de los cuales rescatan el uso del pañuelo.

Por ser un baile de origen no cristiano, no bailan en la plaza frente a la iglesia sino a un costado de ella.

A partir de 1950 y 1960, en las regiones de Tarapacá y Antofagasta, nacieron nuevas sociedades religiosas

inspiradas en otras culturas tales como: los indios de Norteamérica, los gauchos de Argentina, los mariachis y charros de México, los cosacos de Eurasia, los samuráis y árabes desde Oriente, entre otros. Esta diversidad de culturas y tradiciones ha nutrido la fiesta de La Tirana a través del tiempo.

Los integrantes de las cofradías confeccionan ellos mismos sus vestuarios, trabajo que les toma todo el año.

Investiga acerca del carnaval de Río de Janeiro, el de Oruro y otros de Latinoamérica.

¿Cómo se preparan los participantes? ¿Cuáles son las temáticas carnavalescas?



IV. LA PROPUESTA DE TRYO TEATRO BANDA



El origen de una compañía itinerante

En el año 2000, los actores Francisco Sánchez, Carolina González y Eliseo Miranda, fundaron *Tryo Teatro Banda*, motivados por la pasión por **el teatro, la música y la literatura**, triada que inspiró el nombre de la compañía. En el 2003 se les unieron Alfredo Becerra, Pablo Obreque, César Espinoza, y actualmente, también componen la compañía, Eduardo Irrazábal, Daniela Ropert, Marcelo Padilla, Tomás Urra y Diego Fariña.

El deseo de viajar y la voluntad de llevar el teatro a lugares alejados de la capital, hace que la compañía se defina como itinerante, lo que le ha permitido llegar a diferentes lugares y públicos con sus obras.

Las giras artísticas realizadas a los lugares en que se sitúan los hechos históricos de sus obras, ha permitido a *Tryo Teatro Banda* cumplir con su visión y aportar al reconocimiento identitario en las comunidades visitadas. Por ejemplo, *La Tirana* fue presentada en Pozo Almonte, comuna donde está el templo de La Tirana y en Pica, comuna vecina.

"La itinerancia ayuda al actor a flexibilizarse y eso a la larga lo fortalece". Francisco Sánchez.

"En Pozo Almonte, una profesora dijo que estaba muy contenta que gente de Santiago hubiera puesto su atención en la historia de La Tirana (...).". Francisco Sánchez.



Sobre los diferentes talentos de Tryo Teatro Banda

La riqueza artística y creativa de Tryo Teatro Banda radica en la diversidad de talentos de sus integrantes, que incluye **formación en diferentes tipos de teatro (callejero, popular, para niños, circense), interpretación musical, creación audiovisual y gestión administrativa.**

Los actores reconocen en la **Comedia del Arte la mixtura de teatro, música, juglaría e itinerancia** que identifica su propuesta escénica y que han incorporado progresivamente en sus obras. Este género teatral, propio del Renacimiento y el Barroco italiano, presentaba las obras en espacios como plazas, mercados y salones reales, y contaba historias sobre la contingencia de la época. Los recursos en escena eran la interpretación de roles con juegos de estatus, el uso de máscaras y personajes arquetípicos, además, de la improvisación, la pantomima, la música en vivo, el baile y el canto¹¹.

Tanto el uso de los recursos de la Comedia del Arte, como la interpretación musical han demandado de Tryo Teatro Banda preparación y estudio. Para aprender sobre la Comedia del Arte, los actores tomaron un taller con el profesor Claudio Barbas.

Si bien en un comienzo los actores ejecutaban instrumentos que ya conocían, en la obra *Jemmy Button* introducen otros, como el corno francés, la viola y la trompeta. Desde ese momento, aprenden los instrumentos que cada obra requiere de acuerdo a su contexto histórico y geográfico.

¹¹ Canovaccio es el nombre de la estructura dramática de este género, que consiste en guiones de acciones (no de parlamentos), que dan indicaciones generales al actor pero que le permite tener libertad en la interpretación de la misma. Esto requiere que el actor ejercite su locuacidad y cultura general.

“El taller nos mostró e hizo probar a cada integrante, la variedad de personajes de la Comedia del Arte, proceso fundamental para ejecutar la diversidad de personajes que interpretamos en los montajes”. Alfredo Becerra.

“La creación musical de La Tirana se basó en el estudio que hicimos en la misma fiesta y en las clases con Pedro Aceituno, que nos enseñó sobre la esencia de los instrumentos indígenas (...). Cada vez que nos juntábamos a tocar sentía que no solo nos juntábamos para aprender repertorio, aprendíamos a estar en una especie de comunión de aprendizaje, alejada de la habilidad o el virtuosismo. No recuerdo haber tocado separado de mis compañeros. Fue un proceso muy significativo”. Marcelo Padilla.

En el caso de la obra *La Araucana*, la compañía trabajó la musicalización de acuerdo al Renacimiento español, marco cultural europeo de la época de Alonso de Ercilla, tomando clases de interpretación de viola da gamba, con Gina Allende; flauta renacentista, con Sergio Candia; trombón, con Jorge Cerda y canto polifónico, con Giovana Caruso.

En la obra *La Tirana* la música y el sonido debían evocar la cultura andina del Norte Grande del país. Para lograr este efecto, los actores aprendieron a tocar tarcas, sikus y toyo con el profesor Pedro Aceituno.

El teatro: un juego de grandes

Los integrantes de Tryo Teatro Banda siempre han expresado que el teatro les permite entregarse al juego, tratar temas importantes de la historia nacional a través del humor y llegar a diferentes públicos.

Al igual que los niños, los actores juegan a interpretar roles en el escenario y en la medida que cada uno lo conoce y lo ejecuta bien, el juego resulta tan entretenido para los actores como para el público.

“Los títeres están para hacer aquello que el actor no puede hacer”. Francisco Sánchez.

“Nosotros, como actores, siempre estamos buscando herramientas que nos ayuden a contar la historia, tales como la música, la pantomima, el canto, el baile, la coreografía y los muñecos”. Francisco Sánchez.

Tryo Teatro Banda desarrolla este juego a través de la pantomima, la música y el humor, por ejemplo, utilizando una trompeta como catalejo, una guitarra como arcabuz, o incorporando muñecos o títeres en escena. Éstos han sido utilizados como recurso expresivo desde los orígenes de la compañía, y en las obras *La Tirana* y *La Araucana* tienen un rol destacado. Por eso fue necesario que los actores estudiaran y aprendieran acerca de los tipos de muñecos existentes y su aporte como recurso dramático. El director brasileño Luiz Cherubini los instruyó en su uso y los ayudó a elegir los muñecos más adecuados para las diferentes escenas de las obras, especialmente para los episodios bélicos de la conquista. Estos fueron:

- **el pupi siciliano** creado en Sicilia a comienzos siglo XIX¹² y se caracteriza por su simpleza y fácil manejo. Es adecuado para representar historias sobre caballeros con armadura, sangrientas batallas y efectos de violencia (como corte de cabezas). En *La Tirana* los pupi representan a los soldados españoles y a los guerreros incas.
- los muñecos de pequeño formato, de gran efecto y de fácil uso. Fueron utilizados para representar los diferentes bailes de la fiesta de *La Tirana*: morenos, chunchos, chinos, gitanos, diablos, ángeles y cóndores, habiendo cuarenta títeres bailando en el escenario. Este efecto de masividad y variedad de danzantes no se habría podido con actores en el

¹² El teatro de marionetas siciliano Opera dei Pupi fue inscrito en 2008 en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de UNESCO.



escenario.

- los muñecos de manipulación directa son réplicas exactas de los actores y poseen varias articulaciones que dan realismo a sus movimientos. Los actores manejan todas las articulaciones, es decir, muñecas, codos, hombros, cabeza, ofreciendo un atractivo especial a la representación. Luiz Cherubini además de hacer el taller con la compañía, enseñó a los técnicos de Tryo Teatro Banda el delicado trabajo de construir y manipular esas articulaciones.

La investigación y el estudio en el proceso creativo

Los montajes de la compañía Tryo Teatro Banda son pensados para un público infantil, juvenil y adulto, tratan sobre hechos significativos de la historia de Chile y se basan en la investigación documental y experiencial acerca de los orígenes de nuestra identidad mestiza.

Francisco Sánchez es el lector e investigador de Tryo Teatro Banda. En el proceso de estudio analiza no solo fuentes documentales sino también el contexto cultural, artístico y geográfico donde se sitúa cada hecho histórico.

Por ejemplo, la obra Cautiverio Felis (sic) es fruto de un riguroso trabajo de investigación y experimentación que tardó más de cinco años.

Durante la preparación de La Tirana el elenco asistió a la fiesta para vivir la experiencia de sus ritos, bailes y tradiciones, además de aprender a tocar instrumentos andinos. En el caso de La Araucana, junto con la lectura del poema épico de Alonso de Ercilla, se estudió la Comedia del Arte y la música del Renacimiento español.

La historia continúa...

... a través de la búsqueda constante de temas y episodios relevantes para la construcción de identidad. La puesta en valor de la historia nacional y el aprendizaje permanente seguirán siendo los principales ejes artísticos de la compañía Tryo Teatro Banda, respaldando su fructífera gestión en el trabajo en equipo y en la visión formativa que tienen del teatro.

Actualmente la compañía cuenta con un elenco y equipo técnico estable, lo que le permite dar continuidad y permanencia a su producción artística, junto con la posibilidad de itinerar a nuevos lugares.

"Uno tiene que nutrirse de diferentes fuentes e influencias para formar su propio pensamiento y no quedarse con lo primero que lee". Francisco Sánchez.

"Además de aprender la técnica, lo interesante fue el sentido místico que tienen los instrumentos para los pueblos andinos, es lo que le da el color musical a esta obra". Eduardo Irazábal sobre La Tirana.

"Tuvimos un proceso que comenzó con clases de canto renacentista con la profesora Giovanna Caruso, donde preparamos los cuartetos de voces sacados del repertorio de Juan del Enzina, músico de la corte de Carlos V. Luego, cada uno tomó clases particulares para sus instrumentos específicos. A mí me tocó estudiar trombón con el profesor Jorge Cerda (20 clases más estudio diario personal). Y, finalmente, llegamos a concretar el ensamble instrumental con el profesor Sergio Candia, quien dio los últimos detalles de este Cuarteto de Viola da gamba, flauta soprano, flauta tenor y trombón. Alfredo Becerra.

"La Tirana fue algo impactante. Llegar a ese lugar y presenciar la fuerza indígena y su sincretismo en la religión cristiana fue algo revelador. Pude sentir cómo la Virgen María es la madre tierra y cómo su poder está oculto en nuestra tierra. (...)". Daniela Ropert.



V. BIBLIOGRAFÍA

Contenidos históricos:

- Núñez Atencio, Lautaro. La Tirana del Tamarugal. Universidad Católica del Norte. Santiago de Chile. 2004.

- http://incapallay.org/files/website_espanol/IP_tienda_axsu.htm

- <http://www.gatoandino.org/archivos/Merino%20el%20al.%20Ecologica.pdf>

- <http://es.wikipedia.org/wiki/Supay>

Contenidos sobre Tryo Teatro Banda:

Entrevista a los siguientes integrantes:

Francisco Sánchez, director.
Carolina González, productora.
Alfredo Becerra, actor.
Eduardo Irazábal, actor.
Daniela Ropert, actriz.
Marcelo Padilla, actor.

La Tirana

Dirección general: Francisco Sánchez.

Elenco: Alfredo Becerra, Eduardo Irazábal, Marcelo Padilla, Daniela Ropert.

Dramaturgia e investigación: Francisco Sánchez.

Asistencia de dramaturgia e investigación: Neda Brkic.

Música: Tryo Teatro Banda y Juan del Enzina.

Vestuarios: Carola de Negri.

Muñecos y escenografía: Artiom Mamlai y Joaquín Valdivieso.

Asistencia de dirección: Javiera Cerda.

Audio: Gonzalo Hernández y Pablo Obreque.

Iluminación: Tomás Urra.

Diseño gráfico: Liza Retamal.

Ilustraciones afiches: Isabel Hojas.

Ilustraciones cuadernillos: Natalia Sepúlveda.

Registro audiovisual: Pablo Obreque.

Programa de formación de audiencias:

Escuela de Espectadores.

Asesoría Musical:

Trombón: Jorge Cerda.

Instrumentos andinos: Pedro Aceituno.

Producción: Carolina González y Javiera Cerda.

Contenidos:

Escuela de Espectadores Departamento de Educación de Centro Cultural Gabriela Mistral, GAM.

Talleres de profundización.

Taller de muñecos para actores: Luiz Cherubini.

Taller comedia del arte: Claudio Barbas.

Agradecimientos:

Galide Moreno, Cristian Prinea, Diego Fariña, Elena Schaposnik y Ricardo González.



www.tryoteatrobanda.cl

Auspicia:



Colaboran:



Centro Gabriela Mistral



FUNDACION
GABRIELA MISTRAL
MUSTAKIS

Escuela de Teatro



UNIVERSIDAD
Finis Terrae
VINCE IN BONO MALUM