

**¿Teatro híbrido o teatro de la sabiduría? OANI Teatro,  
Viaje Inmóvil, Teatro Milagros y Teatro Ocasión**

Soledad Lagos  
Universidad Mayor (Chile)





*Trilogía Valparaíso en Lambe Lambe* (2009). Cia. OANI de Teatro. Dirección de Camila Landon. Foto de Manuel Morales Requena.



Fotos páginas 68 e 69: *Otelo* (2012). Cia. Viajeinmóvil. Dirección de Cristián Ortega. Foto de Rafael Arenas.

**Resumen:** Hoy en día, existe la tendencia a pensar ciertas propuestas artísticas desde el concepto de lo híbrido o la hibridación, indagando en el tipo específico de híbrido que ellas representarían, en sus características, cualidades y/o desventajas, en su parentesco con otras obras y en su grado de innovación, ruptura o transgresión, lo cual constituye una aproximación más bien centrada en elementos formales o en intentos taxonómicos, sin duda respetables, pero que nunca son suficientes para dar cuenta de la complejidad de una determinada manifestación artística. El presente artículo aborda el trabajo de cuatro compañías muy diferentes entre sí, que han enriquecido en los últimos años nuestra escena teatral chilena con propuestas estéticamente muy bellas y elaboradas, pero, por sobre todo, con temas ligados a un tipo específico de problemáticas enraizadas en dolores, carencias y pérdidas, pero también en la necesidad de reivindicar la fantasía y la creatividad en la formación de los niños que se convertirán algún día en adultos, las cuales suelen estar ausentes en un discurso oficial de auto-percepción triunfalista, en el que sólo cuentan los éxitos económicos de un país en el cual la abismante desigualdad en el acceso a todo tipo de oportunidades, la notoria y vergonzosa polarización económica y social y la negación de lo otro, en términos de lo desconocido o lo diferente, por parte de vastos sectores de la población, en una topografía cultural que es, no obstante, compartida, siguen formando parte de nuestro paisaje cotidiano.

**Palabras-clave:** Teatro Chileno. Hibridismo. Teatro Contemporáneo.

**Abstract:** There is a current trend to consider certain artistic proposals from the concept of the hybrid or hybridization, analyzing the specific type of hybrid that they represent, their characteristics, qualities and or drawbacks, their relationships with other works and their degree of innovation, breakthrough and transgression, which constitute an approximation better centered on formal elements or on taxonomic

proposals, which are certainly respectable, but which are never sufficient to account for the complexity of a certain artistic manifestation. This article addresses the work of four very different companies which in recent years have enriched the Chilean theater scene with very beautiful and elaborate aesthetic proposals, but, above all, with themes related to a specific type of problematic enrooted in pains, needs and losses, but also in the need to restore fantasy and creativity to the education of children who will one day become adults. These qualities are usually absent in the official discourse of triumphalist self-perception, in which only counts the economic successes of a country in which the daily landscape is still shaped by the abysmal inequality of access to all types of opportunities, the notorious and shameful economic and social polarization, and the denial of the other, in terms of the unknown or the different, by the part of vast sectors of the population, in a cultural topography that is, however, shared.

**Keywords:** Chilean theater. Hybridism. Contemporary Theater.

### **OANI Teatro**

Abundan los estudios especializados sobre teatro chileno que no especifican que, en realidad, están abordando el teatro que se hace en la capital del país<sup>1</sup>. La actividad teatral de otras ciudades se omite, borrona o ignora, razón por la cual, a nivel incluso de la siempre precaria difusión del trabajo de los creadores efectuada por la prensa, se perpetúa un discurso centralista, que sólo se detiene en ciertas, ni siquiera en todas las manifestaciones artísticas surgidas y mostradas en la capital.

En este marco, es significativo que un grupo como OANI Teatro, que lleva ya un largo camino recorrido y, por ende, cuenta con un nutrido repertorio de notables trabajos<sup>2</sup>, se haya instalado en Valparaíso y desde esa ciudad proyecte su quehacer, entregue

---

<sup>1</sup> En general, se podría afirmar que el centralismo está en las cabezas de quienes teorizan sobre nuestra escena local, es de esperar que de modo más inconsciente que consciente. En la práctica, hablar de todas las manifestaciones artísticas de la capital como *chilenas* y no santiaguinas, sin detenerse a precisar razones para ello, implica situarse en un lugar de percepción de lo otro que responde a parámetros identificables: la omisión y la negación de la producción cultural de otros lugares que no sean la capital del país constituyen un topos ideológico claro. Es llamativo y quizás sintomático que esto ocurra incluso en prestigeadas publicaciones de índole académica y que a casi nadie se le ocurra detenerse a reflexionar sobre este hecho.

sus conocimientos a otros artistas y cree comunidades creativas interdisciplinarias.

En esta oportunidad, me circunscribiré a su trabajo *Valparaíso en lambe-lambe*, donde se recrean escenas cotidianas del puerto en pequeñas cajas que encierran las historias mínimas de quienes casi nunca aparecen en los libros de Historia, pero que son los que la hacen a diario, a través de sus sueños, nostalgias, actos y gestos cotidianos<sup>3</sup>.

Por medio de tres brevísimas historias, *Amores de puerto*, *El perro Babarito* y *El día del volantín*, el espectador, premunido de audífonos de los que emana la música que acompaña la acción que se le muestra en las cajas, audífonos que, al mismo tiempo, lo aíslan del ruido exterior, reconoce rasgos particulares de la vida en el puerto, mientras, en paralelo, relaciona su propia infancia y sus propias experiencias y vivencias con las situaciones que presencia.

Acercarse a cualquiera de esas cajas para un espectador implica sumergirse en un viaje a otro tiempo y a otro espacio, en el que la decodificación de las imágenes sobre las cuales se sustenta el condensado espectáculo, cuyo *tempo* está calibrado de modo magistral por parte de los creadores, es responsabilidad única de quien las está presenciando. Se podría pensar que esta idea de apelar sólo a un espectador por vez constituye una transgresión, pues quien concibe y muestra al público un espectáculo teatral casi siempre lo hace pensando en llegar a una audiencia nutrida, no sólo a una persona por función. A mi entender, lo que se evidencia mediante esta particular invitación es la necesidad de restablecer

<sup>2</sup> La compañía nació en 1998. Sus integrantes vivieron cinco años en Brasil, luego un año en Australia y desde el año 2007 trabajan de modo sistemático en Valparaíso. Con 15 espectáculos de actores y formas animadas a su haber, numerosas invitaciones a festivales internacionales y una activa política de producción independiente, OANI Teatro constituye una pequeña joya en el paisaje teatral chileno. Para mayor información, véase [www.oaniteatro.com](http://www.oaniteatro.com)

<sup>3</sup> En tanto Walter Benjamin afirmaba que la historia no se encuentra en los libros, sino en las calles, Heiner Müller decía encontrarla en las tabernas y los bares, microcosmos sociales propicios para la observación de los comportamientos más diversos.

vínculos directos con cada una de las personas que se aproximan a ver cualquier espectáculo teatral y darle a cada quien su lugar como ser único en un contexto socio-político-económico determinado. Ello, porque quien manipula los muñecos de varilla que dan pie a este *Valparaíso en lambe-lambe* recibe al espectador, primero, y se sitúa al otro lado de la caja, después; es decir, deja muy claro que acá lo que se instaura es un diálogo directo y personal entre creador y espectador.

El tránsito entre las tres cajas que componen el espectáculo, que emulan las cajas de los antiguos fotógrafos de plazas y espacios públicos, conocidas como *lambe-lambe* en Brasil, presupone una detención en el ritmo normal de los quehaceres de cada quien. Si en los espectáculos convencionales se presupone un espectador que tiene tras sí un traslado, antes de entrar a la sala, acá es necesario esperar el turno para entrar al mundo de cada una de las cajas que conforman la propuesta. Durante la espera, se produce la primera suspensión del tiempo externo, mientras se aguarda para entrar al tiempo y al espacio del ritual, que son propios de cualquier espectáculo teatral. Además, a raíz del formato, cada espectador no debe sólo esperar su turno, sino transitar entre una caja y la que sigue, con lo cual se le muestra en forma concreta y muy práctica que cada historia es un viaje y que él mismo está siendo un viajero entre ellas.

Resuena en este transitar entre una historia y otra el *flâneur* benjaminiano, quien, en lugar de apurar el paso en ciudades que avanzan hacia estados de modernidad, opta por pasear a su ritmo por las calles, deteniéndose en todo aquello que atrae su atención, con lo cual se podría afirmar que practica un modo de vida antisistémico: si el ideal de la urbe es la productividad, el *flâneur* abraza el ocio, al deambular sin rumbo fijo por sus calles y sus rincones. Más aún, como OANI muchas veces muestra sus espectáculos para un sólo espectador en las calles y los cerros del puerto y, otras, como preámbulo a determinadas obras en sala, en el foyer de algún teatro, independientemente de si el espectador

continúa, por ejemplo, con un paseo por la ciudad o no, o si, por el contrario, ingresa a ver otro espectáculo, antes de seguir con su plan para el día, aquello que se lleva de las historias mínimas que encierran las cajas, sin duda, modifica la percepción del resto de su recorrido cotidiano. En este sentido, gracias al trabajo de intervención artística que efectúa OANI, los espectadores-ciudadanos pueden tomar conciencia de la importancia del lugar que ocupan en la sociedad en la que viven.

### **Viaje inmóvil**

La compañía surgió luego de la separación de Jaime Lorca del resto de los integrantes de La Troppa<sup>4</sup>, que en sus orígenes se llamó Los que no Estaban Muertos y que ahora se escindió en Teatro Cinema y Viaje Inmóvil.

En casi todos los montajes de Los que no Estaban Muertos y de La Troppa, desde el inicio estuvo presente lo híbrido en la poética y la estética desarrolladas por un colectivo que supo llevar a escena sus obras de modo independiente y autónomo durante décadas (IBACACHE y LAGOS: 2008, p. 43-60). Dicho rasgo se manifiesta en el sostenido trabajo con escenografías y objetos de utilería creados con innegable y evidente maestría y dedicación, junto a la presencia de la música ejecutada y cantada en vivo y elementos propios de la imaginería de los *comics*, o bien proyectados o bien aludidos a modo de *gags* actorales.

Por su parte, Viaje Inmóvil se caracteriza por la transmisión de la experiencia y del conocimiento adquirido por Jaime Lorca a lo largo de su trayectoria a las nuevas generaciones. Desde 2005,

---

<sup>4</sup> Laura Pizarro, Juan Carlos Zagal y Jaime Lorca fundaron el colectivo Los que no Estaban Muertos en dictadura y, desde entonces, no han renunciado a su propósito de vivir del teatro, a diferencia de la mayoría de sus contemporáneos, que emigraron a la televisión en busca de mejores salarios, sin dejar del todo el teatro. Hoy en día, es llamativo observar que, aun cuando Pizarro y Zagal continúen trabajando juntos en Teatro Cinema, y Jaime Lorca, por su cuenta, sea el motor de Viaje Inmóvil, los tres mantienen la premisa de vivir haciendo teatro, sin incursionar ni en cine ni en televisión. Sólo por eso, constituyen un caso extraño de consecuencia, pues lo suyo es una sostenida militancia política de la práctica del oficio.

la compañía ha creado siete montajes, en los cuales el sello es la convivencia entre actores y marionetas en el escenario, al igual que la animación de objetos y la utilización de escenografías móviles. El grupo está compuesto por artistas procedentes de diversas disciplinas y formaciones, unidos por su necesidad de instalar la materia en la escena. Al indagar en las relaciones entre los actores, las marionetas y los objetos en escena, los integrantes del grupo practican un modo de hacer teatro que desafía a la audiencia desde varios puntos de vista: por una parte, este énfasis en la materia contribuye a cuestionar las jerarquías establecidas respecto del papel central que se les adscribe a los actores de carne y hueso en el escenario, por cuyo cuerpo atraviesan las emociones necesarias para las acciones físicas, cuerpo en el cual, a la vez, confluyen y se despliegan las técnicas necesarias para construir el universo de la representación, propias de los demás lenguajes escénicos utilizados en la puesta en escena (iluminación, escenografía, vestuario, maquillaje, etc.). Por otro lado, dicha preocupación por la materia influye en la percepción que experimenta el público, que entra en una convención en la cual su rol no es el de un grupo de personas de las cuales se espera una actitud pasiva, sino, por el contrario, debe estar todo el tiempo co-construyendo lo que recibe desde el escenario a nivel de contenido y de forma.

Baste un solo ejemplo: en la obra *Chef*, se muestra un ácido análisis de la violencia imperante en nuestra sociedad, presentando la historia de un *chef* sin trabajo y al borde la ruina económica, que concursa en un programa de televisión, ayudado por una joven audiovisualista, para intentar mejorar su situación. En el transcurso de la preparación de la filmación del programa televisivo, aflora la violencia de género, la incapacidad de definir la propia existencia por parámetros diferentes a aquellos ligados al éxito económico, y se evidencia que los límites éticos son extremadamente fáciles de transgredir, si los individuos carecen de capacidad crítica. Asimismo, la obra juega con una constante tensión entre un espacio exterior, el de la calle, y la cocina donde el *chef* prepara su



incursión televisiva. El espacio del afuera es uno donde acecha el peligro, pero se sugiere que el espacio de la cocina, que se supone protegido de ese peligro, es aún más violento y siniestro, a raíz de la propensión del protagonista a someterse a todas las exigencias que la sociedad le plantea para sentirse parte activa de ella.

Inspirada en la historia *Una modesta proposición*, escrita por Jonathan Swift en 1729, en la que su autor sugiere que los irlandeses pobres deben venderles a los irlandeses ricos sus niños, para que éstos se los coman y así se logre aliviar la pobreza que tiene abatidas a las familias sin recursos, y con la colaboración del autor chileno Guillermo Calderón, *Chef* constituye un severo llamado de atención a sociedades cada vez más deshumanizadas. No es casual que la obra se haya estrenado en 2010, año en que se conmemoraron 200 años de vida independiente de nuestro país<sup>5</sup>.

La más reciente apuesta del colectivo Viaje Inmóvil ha sido *Otelo*, de William Shakespeare, estrenada en 2011 en el Anfiteatro del Museo de Bellas Artes, espacio que alberga el trabajo de Jaime Lorca desde entonces. La obra cobra inusitada actualidad a raíz del espeluznante incremento de femicidios en nuestro país: las estadísticas dicen que, entre 2007 y 2012, 273 mujeres fueron asesinadas por sus parejas, que la mayoría de las veces arguyen como razón para cometer su crimen los celos, siempre y cuando no se suiciden luego de matarlas. En junio de 2013, el Servicio Nacional de la Mujer, Sernam, registraba ya 19 femicidios, lo cual permite inferir que la selección de este clásico no se limita a entregar una versión más de la muy difundida obra del bardo inglés, sino que responde a la necesidad de intervenir en forma activa desde la creación en la construcción de una sociedad donde las relaciones entre las personas se basen en el amor y en el respeto.

### **Teatro Milagros**

El fino trabajo efectuado por un grupo de tres actrices y dos actores en torno a la adaptación de un cuento de Nicolás

---

<sup>5</sup> Para mayores informaciones sobre el grupo, véase la página [www.viajeinmovil.cl](http://www.viajeinmovil.cl)

Gogol, *El capote*, el año 2005, constituyó la primera incursión de este colectivo en el trabajo con marionetas<sup>6</sup>. A pesar de haber sido escrita el año 1842 en San Petersburgo, la historia continúa vigente en cualquier lugar donde exista pobreza.

Teatro Milagros ideó un espacio construido a escala, donde caben tres muñecos de alrededor de 70 cm cada uno, cuatro actores y cinco títeres. El universo de la representación se crea gracias a las voces grabadas de otros actores que no pertenecen al colectivo, animaciones digitales, música compuesta especialmente para la obra, una máquina giratoria, elementos de escenografía en miniatura y un cuidado vestuario. Los actores manipulan los muñecos, vestidos ellos mismos de negro, para mimetizarse con el espacio escénico, a la usanza de los *kurogós* del teatro oriental, sin cuya asistencia es impensable mover la escenografía o preparar el espacio para cambios de escena, retirando o introduciendo utilería.

El público al que se apela es a niños de 8 años y más grandes, acompañados de sus familiares y a toda persona que piense seriamente que es posible cambiar el mundo con gestos concretos de humanidad, aun cuando ellos no abundan en la vida diaria. *El capote* circuló por varios escenarios internacionales y tuvo reiteradas temporadas en el país.

Estrenada el 2011, *Sobre la cuerda floja*, escrita por Mike Kenny, aborda el tema del duelo. Una niña que visita a sus abuelos, como todos los años, se encuentra sólo con el abuelo en esta oportunidad, que ha enviudado y no sabe cómo contarle a la niña que su abuela ha muerto. Para alivianarle el sufrimiento, le cuenta que la mujer ha partido como equilibrista de un circo y que ahí actúa sobre la cuerda floja, mientras ambos comparten la rutina: salen a pasear por la playa, juntos preparan un *kuchen* para la hora del té o conversan de lo que les pasa.

En esta ocasión, la combinación de los muñecos y las

---

<sup>6</sup> En su fundación, Teatro Milagros estuvo compuesto por Aline Kuppenheim, Paola Giannini, Loreto Moya, Tiago Correa y Felipe Hurtado. Véase [www.teatromilagros.cl](http://www.teatromilagros.cl)

animaciones en *stop-motion* logran hacer sentir a los espectadores las emociones ligadas a cualquier pérdida de un ser querido, mostrando alternativas concretas de cómo lidiar con un dolor de esa magnitud, a través de la relación que construyen el abuelo y la nieta, que deberán aprender a vivir sin la mujer que ambos han perdido.

Con varias temporadas y giras internacionales a su haber, *Sobre la cuerda floja* continúa y profundiza el trabajo iniciado con *El capote* por parte del Teatro Milagros. Es sintomático que sus integrantes trabajen a un ritmo pausado, que respeta los procesos de construcción de los elementos que ellos mismos conciben y que su dinámica de trabajo evidencie en forma implícita una crítica a la necesidad de estar año tras año generando nuevas propuestas, tan usual como sintomática en muchos grupos que conforman nuestra escena teatral local.

En una era en la cual, en ámbito global, tanto la inmediatez como el ritmo vertiginoso condicionan las relaciones entre los seres humanos, las obras creadas por Teatro Milagros, en las cuales conviven en forma armónica seres humanos y muñecos, instalan la necesidad de aminorar la marcha, situarnos a vivir nuestra existencia de modo pausado, y aprender a valorar y cuidar los afectos profundos.

### **Teatro de Ocasión**

El trabajo *Una mañanita partí*, estrenado el 2011, que en agosto de 2013 registra la respetable cantidad de 250 funciones, tras el cual se encuentra el colectivo Teatro de Ocasión, es un ejemplo maravilloso de una puesta en escena en la cual la sonoridad y la visualidad son el hilo conductor y de la concepción de un espectador que, desde que nace, debe ser tratado como la persona inteligente que es; es decir, con respeto.

Las inquietudes fundamentales del grupo consisten en “[...] la investigación y el acercamiento a audiencias poco habituales, combinando teatro, música y cultura popular”.<sup>7</sup> He visto la obra

---

<sup>7</sup> Programa de la obra *Una mañanita partí*.

un par de veces y doy fe de que tanto los lactantes, las niñas y niños de edades diversas, como sus madres y padres y quienes podrían ser sus abuelas y abuelos, que componen en las funciones el público de esta propuesta, contemplan sin querer perderse ningún detalle este muy bien estructurado y sensible viaje sensorial, que dura aproximadamente 30 minutos y tiene lugar gracias a la entrega corporal y vocal de María Fernanda Carrasco, Álvaro Sáez y César Espinoza en escena, el fino e imaginativo Diseño Integral de Belén Abarza como parte del equipo técnico y a un concepto que responde a una nueva modalidad de producción en nuestro país, de acuerdo al cual los actores-músicos ofician asimismo de productores de la pieza.

El trabajo con telas, varillas de madera, baldes de aluminio y sencillos, pero hermosos y poéticamente utilizados elementos de utilería que van siendo sacados de dos cajas, se encuentra enraizado en una estética lúdica y delicada, que, en conjunto con la iluminación, dialoga con la música y la sonoridad de la obra, y está siempre al servicio de las actuaciones y el desarrollo de la historia del viaje de Ana.

Al centro del escenario, sobre una colorida tarima con ruedas, César Espinoza despliega su rico imaginario musical, valiéndose de los instrumentos que ocupa para hacer que la magia se vaya concretando. El trabajo con la materialidad de los objetos que se emplean en la puesta en escena es admirable: el sonido del agua, origen de la vida, da pie a este imaginativo recorrido, en el cual acechan los peligros y aflora por momentos el miedo a lo desconocido, que termina por volverse no sólo familiar, sino querido para la niña viajera.

Además de actuar, es preciso mencionar que la versatilidad musical de los tres es notable: en tanto César Espinoza y Álvaro Sáez generan diferentes estados de ánimo en los espectadores, y contribuyen a crear paisajes interiores y exteriores en el escenario, gracias al dominio de una sonoridad que no se limita a la ejecución de instrumentos o a las canciones que interpretan, la

cual les permite además enmarcar y hacer *aparecer* en el escenario las variadas situaciones por las que atraviesa Ana – una niña que viaja gracias a su fantasía por el campo, el desierto, el mar y el norte del país, entre otros paisajes –, María Fernanda Carrasco es poseedora de una hermosa voz, que cautiva al público cada vez que la utiliza para cantar. Es atractiva la gama de ritmos y los diferentes tipos de música que el grupo domina y emplea en esta obra, como asimismo es llamativa la respuesta del público de entre dos y tres años, que escucha concentrado y, a lo sumo, se deja contagiar por ritmos específicos y siente la necesidad de bailar. En el caso de los lactantes, su conexión con la música se expresa a través de la expresión de sus cuerpos, siempre dirigidos hacia el lugar de la acción, cual mascarones de proa.

El proyecto surgió como co-producción con Teloncillo Teatro de Valladolid, España, cuyos integrantes viajaron a nuestro país y co-dirigieron el espectáculo, traspasando a los integrantes del Teatro de Ocasión sus conocimientos y experiencias en el ámbito del teatro para la primera infancia. Después del estreno de *Una mañanita partí*, gracias a una impecable gestión por parte del grupo y al otorgamiento de fondos concursables, la obra ha itinerado por once comunas de la Región Metropolitana y por todo el país, ha participado en diversos festivales y ha sido invitada al extranjero, lo cual sin duda le ha permitido al colectivo concretar su propósito de contribuir a “[...] una humanidad más sana, la que sin duda se gesta en nuestros primeros años de vida”.<sup>8</sup>

Muy atractiva asimismo es la idea de incorporar a su espectáculo una especie de decálogo resumido de cómo hay que comportarse durante la función, antes de que ella comience. Se recibe a los espectadores con cordialidad y se les agradece haber llegado a ver la función, al tiempo que se les encomienda a los niños la tarea de sacar de la sala a sus padres y abuelos, si éstos tuviesen la necesidad de llorar en algún momento, porque reír está permitido, pero

---

<sup>8</sup> Programa de la obra *Una mañanita partí*.

llorar distrae a los actores. Independientemente de lo graciosa que pueda resultar una frase como ésta, lo que se evidencia mediante esta aclaración previa al inicio del espectáculo es que los verdaderos destinatarios del espectáculo son las niñas y los niños, y que ellos son tratados como personas inteligentes y responsables, capaces de, si ello fuese necesario, auxiliar a sus mayores<sup>9</sup>.

A la luz de las reflexiones vertidas en estas páginas, es evidente que nuestra cada vez más variada y nutrida cartelera teatral se ha ido enriqueciendo con el trabajo de grupos como los que aquí se abordan, cuyo trabajo sin duda presenta diferencias y particularidades propias de la poética y/o la estética de cada uno de ellos, pero confluye en la decidida preocupación por los espectadores del mañana y el llamado a trabajar por construir en conjunto una humanidad más sana, inclusiva, alegre y bondadosa.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

IBACACHE, Javier; LAGOS, Soledad (eds.). *Escuela de Espectadores de Teatro* – Herramientas para aprender a ver teatro. Santiago de Chile: LOM, 2008.

---

<sup>9</sup> En la página de la compañía, se puede leer el “Decálogo del espectador” completo: [www.teatrodeocasion.cl](http://www.teatrodeocasion.cl)