
:: Editorial

En la presente revista *Apuntes de Teatro* hicimos una invitación a reflexionar sobre el teatro de animación —de muñecos, marionetas y objetos—, una forma de teatro que durante los últimos años parece haberse revitalizado, reinventado y multiplicado en muchas compañías.

El Festival La Rebelión de los Muñecos que lidera Jaime Lorca en el anfiteatro del Museo de Bellas Artes, realiza en 2022 su décima primera versión. Este ha sido un lugar dedicado al teatro de animación que ha permitido conocer compañías nacionales y de otros países y ampliar el horizonte de lo que se puede hacer y esperar del teatro de muñecos.

También en los últimos diez años, hemos asistido a espectáculos notables de las compañías Belova-Iacobelli con *Chaika* —que hemos elegido para nuestra portada— y *Loco*. Del Teatro y su Doble de Aline Kuppenheim, recordemos *El Capote*, *Sobre la cuerda floja*, y *Feos*, que son espectáculos hermosos, inclasificables, extraordinarios.

Asimismo, han aparecido nuevas compañías, jóvenes y menos jóvenes, que realizan sus experimentaciones escénicas y construyen sus espectáculos, edificando diferentes poéticas teatrales. Son espectáculos que han representado a Chile en muchos encuentros internacionales (Festival Charleville Mézières en Francia, en Théâtre National Wallonie-Bruxelles y Festival Namur en Bélgica, y Fimfa Festival internacional de marionetas de Lisboa) y que, de esa forma, nos han dado una importante e inesperada celebridad.

El corpus de obras de animación que se produce en nuestro país es muy vasto y variado y se ha convertido en un campo de estudio propio. Algunas de las investigaciones académicas que están en curso han quedado consignadas en los artículos que presentamos en este número.

En los artículos de Sofía Arévalo y Valesca Díaz se reflexiona sobre la emergencia de sentido en el teatro de animación y en ambos se reutilizan conceptos que pueden sonar antiguos porque provienen de las raíces del pensamiento teatral. Al recuperar conceptos como lo “sublime” o “el magnetismo de los objetos”, ambos artículos dan fundamento a una práctica artística que comienza a pensarse a sí misma.

Todos los artículos de investigación que presentamos en esta revista dejan de manifiesto que el teatro de animación es una forma esencial y específica del teatro contemporáneo. Expresan que el muñeco tiene su particular manera de construir su presencia escénica y que el actor/animador utiliza una técnica propia, una manera particular de encontrar el movimiento para sacar al muñeco de la muerte —o del cajón donde se guarda—, y que, en definitiva, se requiere de una gran maestría para habitar una marioneta, darle vida y proyectar sus emociones.

Editar esta revista *Apuntes* consagrada al teatro de animación nos ha transportado a las preguntas trascendentales del teatro. Hemos comprendido que el escenario nunca está más vacío que cuando estamos frente a una escenografía de teatro de muñecos, donde las proporciones son raras y las perspectivas grotescas. La aparición de los personajes y sus animadores es mucho más sorprendente que la aparición de un personaje interpretado por un actor. Los muñecos tienen sus propias formas, su proporción, su belleza, su monstruosidad. Pertenecen

a otro mundo, pero entran en nuestro mundo y se vuelven personajes: sufren, hablan, actúan, piensan y exponen una existencia precaria.

También comprendimos que la mayor emoción del espectador reside en el conectarse con esa precariedad, en darse cuenta de que el muñeco está vivo solo ese instante en que el actor lo encarna. La vida del muñeco es una ilusión y es un arte: el más efímero de todos.

Si aceptamos que el teatro es un elemento primordial en la construcción del discurso cultural, creemos que el teatro de animación que se ha producido en Chile en los últimos diez años ha construido un relato distinto al teatro político-testimonial que se ha venido realizando en el teatro con actores en vivo. El teatro de animación ha permitido la construcción de universos singulares y fantásticos que se alejan del imperativo político que ha asumido el teatro desde 2013 (en el número 146 de *Apuntes de Teatro* abordamos ampliamente la reflexión sobre el teatro y la representación de la realidad política de la última década).

De manera inconsciente e inesperada, el teatro de animación se ha hecho cargo de crear esa contrarrealidad de la que hablaba Ionesco. Cumpliendo, tal vez, una función compensatoria, los creadores han encontrado en el teatro de animación una autonomía para resistir la presión y la gravedad de los acontecimientos sociales.

No queremos decir que el teatro de animación no haya sido político. En términos absolutos todo teatro es político. Pero el teatro de animación tiene una mayor libertad de simbolización. Se hicieron adaptaciones de novelas como *Moby Dick* y *El fantasma de Canterville*, por la compañía La Mona Ilustre; y *La noche de los feos* por el Teatro y su Doble. Estas novelas les inspiraron mundos que solo se podían alcanzar a través de la animación. Una cara desfigurada en un muñeco no es lo mismo que una actriz maquillada, eso es una evidencia.

Igualmente se trabajó con textos dramáticos, pero dándoles un giro completamente inesperado. Es el caso de *La Gaviota*, que es la base de *Chaika*, de la compañía Belova-Iacobelli; y de *Otelo* de Viajeinmóvil, donde la animación permitió detenerse en los celos y en la manipulación de Yago sin tener que articular todas las circunstancias de la historia shakesperiana.

Asimismo, se ha realizado mucha investigación formal, que trasciende el relato o construye otro tipo de relato más visual y más analógico. El estudio sobre las materialidades, sobre la ilusión de Silencio Blanco y La Llave Maestra; sobre la desarticulación de los cuerpos del Colectivo Principio Material; y los relatos cantados de Música-Teatro Veleta son algunas de estas investigaciones que, sin duda, seguirán proyectándose y profundizándose.

Si el teatro es metáfora de la vida, el teatro de animación ha podido realizar metáforas entrañables del teatro mismo. Diríamos que *Chaika* es un ejemplo paradigmático de este ejercicio autorreflexivo: una actriz de teatro que manipula un muñeco que es idéntico a ella misma, pero de mucha más edad. Una actriz que olvida su texto y cuya manipuladora debe recordárselo. Ambas son parte de una obra que se va olvidando mientras se representa. De esta obra publicamos el texto, una entrevista a Natacha Belova y Tita Iacobelli y un artículo de investigación de Andrea Pelegri.

Estamos conscientes de que el uso de los muñecos, aunque en estos últimos años se haya acrecentado, no es un asunto reciente. Hubiéramos querido contar con las palabras de los pioneros del teatro de animación como Jaime Lorca y Eduardo Jiménez, pero no fue posible debido a sus apretadas agendas. Sí logramos un artículo de investigación de Carmen Luz Maturana acerca de la compañía Equilibrio Precario que permite situarnos en el panorama de finales de la década de 1980 y principios de los 90.

No hemos comentado aquí ni todos los artículos ni las reseñas ni todos los espectáculos que se incluyen en este número de la revista. Hemos dicho lo suficiente como para dimensionar la cantidad de temas y la variedad de formas que el teatro de animación abarca. Se ha convertido en un verdadero campo para los estudios teatrales, un campo original, sorprendente, divertido, lúdico, y aterrador.

Finalmente, aprovecho esta editorial para señalar dos objetivos que nos hemos propuesto para trabajar en la presente dirección recién asumida.

Primero, consolidar la revista *Apuntes de Teatro* como un espacio de investigación en el teatro, fortaleciendo el campo de los estudios teatrales, publicando artículos de investigación que sean evaluados y corregidos por pares investigadores. Esto va a contribuir a robustecer la comunidad académica dedicada al estudio del teatro e incluir a los nuevos investigadores que obtienen sus doctorados en universidades chilenas y extranjeras.

El segundo objetivo, y seguramente el más importante, es el de buscar un equilibrio entre los artículos de investigación y la palabra de los artistas. En la sección de Documentos hemos aumentado el número de textos de creador para darle la palabra a quienes realizan los espectáculos. Aline Kuppenhein, Miguel Bregante, Dominga Gutiérrez, Camila Landon, Álvaro Morales y Edurne Rankin, Valentina Raposo y Gala Fernández, escriben en este número 147. También, hemos realizado un aumento significativo del número de fotos de los espectáculos y de los procesos de creación.

Por último, queremos agradecer sinceramente la generosidad con la que estos artistas estuvieron dispuestos a realizar sus textos de creador y a facilitarnos las fotos de sus espectáculos. Creemos que hemos comenzado a saldar una deuda que la academia tenía con el teatro de animación.

Inés Stranger
Directora *Revista Apuntes de Teatro*