

:: TEXTO DE CREADOR

La Mona Ilustre

Qué, cómo, por qué

Miguel Bregante

lamonailustre@gmail.com

Qué lindas son siempre las marionetas. Y qué peligrosas. Qué fácil es perderse en su universo zalamero. Es que son preciosas, pero ¿por qué están ahí?, ¿qué nos cuentan?, ¿cómo nos lo cuentan? Desde un pequeño trozo de tela que animamos hasta los espectaculares caballos de *War Horse*, o el elefante gigante de compañía La Machine, todas son en sí un pequeño universo, todas tienen uno u otro grado de dependencia de su manipulador y habitan un mundo que no es exactamente el nuestro, pero que nos refleja. Además, la mayoría no son completamente realistas, por lo que nos hacen imaginar, completar, involucrarnos. Las marionetas son mucho más que algo bello sobre un escenario.

Cuando presentamos nuestra primera obra *Los Peces no Vuelan* en el Festival Internacional de Marionetas de Charleville, Mézières, en 2011, además de mostrar orgullosos nuestro trabajo, pudimos ver un montón de espectáculos, unos veinticinco en los cinco días que estuvimos. Y ahí nos dimos cuenta de que había algunos, no todos, cuyas marionetas nos transportaban mucho más allá que otras. Tenían algo más. Todas eran lindas y cautivantes, diferentes y bellas, pero algunas eran perfectas, particulares, precisas para la historia que nos querían contar. Sin esas marionetas, con esa materialidad, con esa textura, con esa manipulación específica, el relato no se hubiera contado igual o hubiera sido otro. En mi experiencia como director de *La Mona Ilustre*, he observado que cada historia que tratamos de poner en escena tiene asociado un lenguaje secreto que la convierte en memorable y única. Es su lenguaje. Sus colores, sus texturas, sus ritmos. Y ese lenguaje hay que descubrirlo, igual que lo descubres cuando viajas a vivir a un país. No solo es un set de reglas, ortografía, gramática. Es una forma de pensar. Es una forma de ver el mundo. Es una manera de entender cómo y por qué están distribuidas las calles en una ciudad, o cuánto el protocolo afecta a las relaciones, o por qué rechazar un plato puede ser considerado una ofensa. Por eso no es suficiente que una marioneta sea linda. Lo que es necesario es que esa marioneta sea la marioneta, deforme o extraña, que necesita la historia que se cuenta. Y que responda a la pregunta: ¿Por qué contamos este personaje, animal, cosa, a través de una marioneta? ¿Por qué no usamos un ser humano? ¿Por qué?

Imagínense un actor sin boca. No es solo alguien que no habla, tímido o retraído, es que... ¡físicamente no puede hablar! ¡No tiene boca! Simplemente ver a ese actor en el escenario nos contaría toda una historia. Nos interesaríamos por él, por su pasado, por cómo sobrevive, cómo come, cómo besa, cómo se comunica, y también sentiríamos cosas, seguramente empatía, pena,



La niña de Canterville. Compañía: La Mona Ilustre. Teatro UC. Año: 2015. Fotografía de Gabriela Larraín.

identificación. Este es el poder de una marioneta, que comunica desde muchos frentes, sin necesidad de palabras, solo con su presencia. Si es de lino o de madera no es lo mismo. Si es pequeña o gigante no es lo mismo; si sus proporciones son realistas o expresivas no es lo mismo. Por eso es peligroso embelesarse solo con lo hermoso de un muñeco, porque quizá nos impide ver sus capacidades increíbles de contar, su incidencia poderosa en el lenguaje que utilizamos. Una marioneta para contar una historia es una decisión de concepto, que modifica el prisma con el que abordamos el relato y cuya forma, materialidad, textura, expresividad, manipulación, movimiento... Hay que delinear y concretar con la misma dedicación y precisión con la que se analiza el texto de una escena o se da una indicación para trabajar una intención en la interpretación de una actriz.

En *La Mona Ilustre* hemos funcionado siempre de forma bastante autodidacta. Nunca decimos que somos una compañía de marionetas, porque queremos creer que cada montaje que hacemos tendrá el universo estético necesario para abordar la historia que se cuenta, sean quince marionetas o un espacio vacío. Sin embargo, la verdad es que, quizá gracias a la presencia y conocimientos del gran Eduardo Jiménez, casi siempre recurrimos a ellas de una u otra manera. Y es que muchos problemas se pueden solucionar con una marioneta (los actores no saben volar, las marionetas sí), pero también, y esto lo hemos ido descubriendo sobre la marcha durante estos catorce años de compañía, muchos otros problemas aparecen cuando animas algo inicialmente inerte en el escenario. Primeramente, casi siempre hay que usar varias personas para mover a un solo muñeco por lo que tu equipo crece, con las consiguientes dificultades logísticas y económicas. Después, aparece inevitable la pregunta: ¿cuál es la relación de la marioneta con sus manipuladores? Ponerlos de negro y con capuchas es una opción, pero vuelvo al: ¿por qué? Entiendo que la respuesta sea, porque queremos que, por contraste, se vea mejor la marioneta, pero, ¿y todo lo que puede contar que los manipuladores estén a la vista? ¿Y si están vestidos exactamente como la marioneta y son partes de su psique? ¿Y si son sus antepasados que, en forma de carga emocional manipulan su vida presente? ¿O sus traumas? ¿O sus miedos?



Las cosas también tienen mamá. Compañía: La Mona Ilustre. Anfiteatro Museo de Bellas Artes. Año: 2012. Fotografía de Emilio Borao.



Las cosas también tienen mamá. Anfiteatro Museo de Bellas Artes. Compañía: La Mona Ilustre. Año: 2012. Fotografía de Emilio Borao.

Así pues, una marioneta ofrece a menudo más preguntas que respuestas. Y un lenguaje entero se abre al explorarlas. En esa búsqueda, nuestros procesos creativos como compañía han ido variando con cada montaje, porque nos íbamos dando cuenta de los errores que cometíamos y tratábamos de cambiarlos para el proceso siguiente. Sin embargo, lo que se mantuvo a lo largo del tiempo y lo que más se ha venido diciendo de nosotros es que encontramos un lenguaje que nos es propio y caracteriza nuestros trabajos. Nuestra gran búsqueda ha sido ese lenguaje, ese *cómo* que cuenta la historia de manera precisa, que la soporta y empuja. En *Los Peces No*



Las cosas también tienen mamá. Compañía: La Mona Ilustre. Anfiteatro Museo de Bellas Artes. Año: 2012. Fotografía de Emilio Borao.

*Vuelan*¹ (2009), en el que cinco personajes buscaban su sueño o huían de él, las marionetas-pez nadando en el aire del escenario aparecían, igual que la manipulación de la tarima giratoria, para construir los momentos en que los personajes creían en los imposibles. Venían a decirnos que claro que sí que los peces pueden volar, claro que sí que lo imposible es realizable, y claro que sí que íbamos a poder sostener y alimentar nuestra compañía de teatro que entonces recién nacía. En 2012, y después de algunas hermosas experiencias internacionales, nos animamos a crear *Las Cosas También Tienen Mamá*², en la que actrices encarnaban personajes-mujer y manipulaban marionetas-hombre. Tratábamos de hablar del machismo y la misoginia en un pueblo cerrado en el que los hilos los movían la madre, la hija, la hermana... Curiosamente, estas mujeres fuertes que tenían la manija, que se cuidaban entre ellas, que hacían avanzar al pueblo, eran maltratadas por unas marionetas que dependían de ellas para algo tan simple como llevarse una cucharada de sopa a la boca.

Ese mismo año produjimos *Juan Salvador Tramoya*³, que nos cuenta un momento de la vida de un tramoya de teatro soñando con ser una estrella y que hoy nos tiene contentos porque va a presentarse por primera vez en Nueva York. El espectáculo descansa en el talento mímico y sonoro de Diego Hinojosa, y no tiene marionetas como tal. Sin embargo, volvimos a recurrir a los objetos y su manipulación para vehicular la imaginación y los mundos paralelos del personaje,

- 1 *Los Peces No Vuelan*. Elenco: Adriana Sanhueza, Paula Barraza, Diego Hinojosa, Isidora Robeson, Santiago Valenzuela. Composición musical: Juan Salinas. Diseño integral: Eduardo Jiménez, La Mona Ilustre. Realización escenografía: La Mona Ilustre, Esteban Lorca. Dramaturgia: La Mona Ilustre. Asistente de dirección: Emilie Urbas. Dirección: Miguel Bregante.
- 2 *Las Cosas También Tienen Mamá*. Elenco: Adriana Sanhueza, Paula Barraza, Andrea Gutiérrez, Isidora Robeson. Diseño integral y marionetas: Eduardo Jiménez. Música: Tomás Preuss. Vestuario: Hane Geerts. Coproducción: La Mona Ilustre – Standarte. Dramaturgia: Andrea Gutiérrez. Dirección: Miguel Bregante.
- 3 *Juan Salvador Tramoya*. Elenco: Diego Hinojosa. Música: Felipe Hinojosa y Sebastián Aracena. Dramaturgia: La Mona Ilustre. Diseño integral: Eduardo Jiménez. Utilerías: Isidora Robeson. Asistencia técnica: Christopher Sayago. Coproducción: La Mona Ilustre – Standarte. Asistencia de dirección: Paula Barraza. Dirección: Miguel Bregante.



Mocha Dick. Compañía: La Mona Ilustre. Teatro UC. Año: 2019. Fotografía de Elio Frugone (Fototeatro).

que terminaba dándose cuenta de que él mismo era la estrella. Tres años después, en 2015, ganamos por primera vez un Fondart de creación para montar *La Niña de Canterville*⁴, que hablaba de la familia Otis y su mudanza a una casa con fantasma. Todos los familiares de Virginia, la hija mayor, eran o marionetas o máscaras, con el fin de mostrar lo diferente, sola y aislada que se sentía la niña del resto de su familia, mientras que el fantasma de la casa lo representaba también un actor sin máscara. La amistad que surgía entre ellos se reforzaba porque ambos eran de carne y hueso frente a un mundo marioneta-máscara que los rechazaba. La intención, que ahora con cierta distancia pienso solo se conseguía a medias, era que la forma, la estética y la materialidad del espectáculo acompañaran el relato para ayudarnos a percibir que Virginia Otis se sentía más próxima al fantasma de Canterville que a su propia familia.

Sin darnos cuenta, a fuerza de crear espectáculos, y tratar de entender por qué funcionaban o no, íbamos generando un discurso estético. En *Malé, Concierto Teatro para Personas de Todo Tamaño* (2018)⁵, junto con Inti-Ilumani Histórico, que hablaba de la integración y la

4 *La Niña de Canterville*. Elenco: Isidora Robeson, Diego Hinojosa y Paula Barraza. Realización de marionetas, máscaras y utilería: Tomás O’Ryan. Construcción escenografía: Nicolás Covarrubias, Eduardo Jiménez y Tomás O’Ryan. Confección de vestuario: Sergio Aravena. Asesoría mágica: Juan Esteban Varela. Composición musical: Camilo Salinas. Diseño integral: Eduardo Jiménez. Dramaturgia: Andrea Gutiérrez. Producción y asistencia de dirección: Loreto Vilches. Coproducción: La Mona Ilustre – Teatro UC. Dirección: Miguel Bregante.

5 *Malé, Concierto Teatro para Personas de Todo Tamaño*. Elenco La Mona Ilustre: Isidora Robeson, Mercedes Mujica, Diego Hinojosa, Santiago Valenzuela y Adriana Sanhueza. Inti Ilumani Histórico: José Seves, Horacio Durán, Horacio Salinas, Danilo Donoso, Fernando Julio, Camilo Salinas y Hermes Villalobos. Diseño integral: Eduardo Jiménez. Diseño de vestuario: Katiuska Valenzuela. Realización de escenografía: Carlos Rivera. Realización de utilerías y marionetas: Eduardo Jiménez, Odile Pothier y Lucía Puime. Producción: La Mona Ilustre y Macondo. Dramaturgia: La Mona Ilustre. Dirección: Miguel Bregante y Paula Barraza.



Mocha Dick. Compañía: La Mona Ilustre. Teatro UC. Año: 2019. Fotografía de Elio Frugone (Fototeatro).

mezcla de culturas, seguimos explorando la materialidad como manera de contar una historia. En el espectáculo, una niña, muñeca de arpillera, llega viajando a una comunidad representada por un retablo ayacuchano gigante lleno de la pluralidad de formas, materiales y colores de las figuras del folklore latinoamericano y las canciones del disco *Travesura*. Alebrijes, remolinos, guirnaldas, Katrinas, muñecas de trapo, y la impresionante música de los Inti Illimani Histórico contaban y cantaban una historia de diversidad y mezcla por nosotros. Finalmente, y antes de que la pandemia nos cortara los hilos, estrenamos *Mocha Dick*⁶ (2019), en la que un grupo de marinos van a la caza de la ballena blanca más famosa de la literatura. Era un espectáculo desafiante que hablaba sobre nuestros miedos, y que, además, también nos daba miedo. Los espacios de mar, de animales marinos y barcos, y en general el género de aventura, no son muy fáciles de hacer en teatro. Durante el trabajo de concepción del espectáculo, para mí el más completo de los que hemos hecho hasta ahora, reflexionábamos sobre el miedo como una emoción primaria, que evita entre otras cosas que te coma un dinosaurio al salir de la cueva, pero también como un constructo ficticio, muy dependiente de la época y el lugar físico y cultural donde vivimos. En *Mocha Dick*, intencionamos una puesta en escena manipulada a la vista en la que los espacios, los mares, los barcos, los monstruos, se presentaban como elementos de ópera antigua, con mecanismos y manipulación no ocultos, que provocaban una

6 *Mocha Dick*. Elenco: Valentina Escorza, Paula Barraza, Mercedes Mujica, Diego Hinojosa, Alex Acevedo y Nicolás Ruiz. Composición musical: Camilo Salinas. Diseño de escenografía, vestuario y utilería: Katuska Valenzuela. Realización de utilería: Amanda Basáez, Nicole Salgado y Juan Diego Rivas. Realización escenográfica: Equipo Teatro UC. Asesoría técnica de elementos de diseño: Eduardo Jiménez y Guido Reyes. Diseño de iluminación: Miguel Bregante y José Luis Cifuentes. Comunicaciones: Tania Araya. Producción: José Luis Cifuentes.

gran impresión por su tamaño y belleza, pero eran desplegados sin artificio frente a nuestros ojos. Eran también, como los miedos, ficticios, construibles, desmontables.

El muñeco debe ser expresivo, cautivante, atractivo. Pero también debe ser como debe ser, quizá de papel o de cartón, quizá feo o frágil. Si decidimos poner una marioneta en el escenario, incluso aunque sea por la necesidad imperiosa de resolver un problema, como nuestra ballena de ocho metros en *Mocha Dick*, debemos preguntarnos por qué. En general, no me fío de una marioneta que reproduce de forma realista las formas, las texturas del ser real. A menudo me pregunto, ¿por qué no poner al ser real? Y si la respuesta es: porque no tenemos a mano una ballena real de ocho metros, no me parece suficiente. Esa ballena representa la naturaleza misma, su gran poder y a su vez su supervivencia endeble. Para desesperación del equipo creativo, solo podía ser grande, enorme, y de un material que transmitiera esa fragilidad, como el quebradizo mimbre. Las marionetas nos abren a un lenguaje que, como la vida, esa sobre la que tratamos de hablar, tiene capas absurdas y surrealistas, irónicas, emocionantes, que no solo gestionamos con el intelecto, y que pueden ser reflejadas de una manera única por el abanico de materialidades y expresividades que los muñecos y su manipulación proponen. Buscar ese lenguaje misterioso, explorarlo y entenderlo, se convierte entonces en el quid de la cuestión para adentrarnos en el universo misterioso de la historia que contamos. Si somos capaces de explorar la forma de ese lenguaje particular, para encontrar un *cómo* que se asocie indivisiblemente a nuestro *qué* mediante un fabuloso *por qué*, nuestros monos (ilustres) nos transportarán más allá del ser mismo que representan y podremos entrever su alma que, además, es probablemente el alma de la historia que estamos contando.