

# Bitácora de Proceso: Laboratorio para el Teatro de las Formas Animadas<sup>1</sup>

Camila Landon Vío y Valeria Correa Rojas  
Compañía OANI de Teatro – Valparaíso (Chile)



Laboratorio para las formas animadas *El soplo de vida* (2015).  
Compañía OANI de Teatro. Dirigido por Fabrice Farchi y Camila  
Landon. Foto de Colectivo Jirafa.

---

<sup>1</sup> Investigación financiada por Consejo Nacional de la Cultura y las Artes – Fondart Regional – Formación e Investigación 2014.



Fotos: Laboratorio para las formas animadas *El soplo de vida* (2015). Compañía OANI de Teatro. Dirigido por Fabrice Farchi y Camila Landon. Foto de Eduardo Jimenez Cavieres.

**Resumen:** En esta investigación, pretendemos dar respuesta a las siguientes preguntas: ¿cómo encontrar la esencia de un objeto, personaje, una escena? ¿Cómo convertir un objeto en un personaje para que viva en el teatro? Lo anterior se abordó desde la *Esencialización del Objeto*, en la sensibilización de aquello que *no se ve*, pero que, de no estar ahí, dejaría de *ser lo que es*. Desde esta premisa es que nos introdujimos en un mundo de experimentación realizando un viaje de introspección grupal profunda. Intentamos, desde la investigación empírica, poder contribuir en los procesos creativos de artistas que practican esta disciplina, fortaleciendo la acción de dar vida y, por ende, promoviendo el uso de diferentes objetos.

**Palabras-clave:** Teatro de Formas Animadas. Esencialización. Investigación.

### Introducción

La Compañía/Fundación OANI de Teatro nació en 1998 en Santiago de Chile, residiendo cinco años en Brasil y un año en Australia. Se creó con el objetivo de producir espectáculos teatrales con actores y formas animadas, conformando equipos artísticos según la índole del proyecto, renovando y experimentando lenguajes escénicos que contagien humanidad. Desde el 2007, se radica en Valparaíso de Chile, donde dirigen su trabajo desde dos grandes líneas de acción: la creación, desarrollo, fortalecimiento y liderazgo en Chile del Teatro Lambe-Lambe y la investigación/creación de Teatro y Teatro de Animación de Formas en distintos formatos. Desde la línea de trabajo de investigación del Teatro de Animación de Formas es que se sitúa la presente investigación exploratoria, la cual

nace desde la inquietud de innovar y profundizar en la animación de objetos, a modo de contribuir con este arte en la identificación teórica y práctica de los principales elementos que hacen, en su conjunto, que un objeto cobre vida propia, independiente de sus características y de la técnica que utilice su manipulador.

Se intenta dar respuesta a las inquietudes que surgen cuando nos preguntamos: ¿cómo encontrar la esencia de un objeto, personajes, una escena? ¿Cómo convertir un objeto en un personaje para que viva en el teatro? Lo anterior se abordó desde la *Esencialización del Objeto*, concepto acuñado por Jacques Lecoq (2001), quien nos invita a entrar en la sensibilización de aquello que *no se ve*, pero que, de no estar ahí, dejaría de *ser lo que es*. Desde esta premisa es que nos introdujimos en un mundo de experimentación de la *Esencia*, realizando un viaje de introspección grupal profunda donde, a su vez, de forma consciente, fuimos resaltando todo aquello que *salta a la vista*, en un constante devenir de la forma al contenido, y viceversa.

Este proceso de investigación exploratoria se ha dividido en cuatro etapas, tres concluidas y una por desarrollar, dando énfasis en este documento a la segunda etapa de investigación, en la cual se realizó el *Laboratorio para el teatro de las formas animadas: el soplo de vida*. Para graficar nuestra propuesta de investigación, primero exponemos el planteamiento general del fenómeno que quisimos investigar, definiendo el contexto, la temática conceptual y las problemáticas implicadas en el fenómeno socio-emocional-artístico descripto, además de los objetivos correspondientes al estudio. Después, se aborda la fundamentación teórica que sustenta el estudio; conformándose ésta por los títeres u objetos animados, la materia y la imagen, y la esencialización o soplo de vida. Finalmente, se expresan los resultados y las conclusiones de este estudio, donde se desvela un proceso de exploración en distintas fases, denominadas Fondo Poético Común, Composición y Sistema Orgánico Colectivo, que, en su conjunto, desde una aplicación lineal y recursiva, logran *Dar Vida* a un objeto en el teatro, desde la trilogía vincular entre el objeto, su manipulador y el público.



Laboratorio para las formas animadas *El soplo de vida* (2015). Compañía OANI de Teatro. Dirigido por Fabrice Farchi y Camila Landon. Foto de Eduardo Jiménez Cavieres.

## 1 Definición del problema de estudio

El Teatro de Animación en las artes escénicas, específicamente en Chile y en Valparaíso, ha tenido un crecimiento cuantitativo desde el punto de vista práctico. Valparaíso es una ciudad que alberga cerca de 30 compañías de títeres, algunas de ellas asociadas a Unima Chile, a Atich, al Sindicato de Titiriteros de Valparaíso o simplemente sin asociación. Algunos de ellos han desarrollado este arte desde el oficio, aprendiendo de maestros y/o talleres; otros se han especializado desde estudios formales de actuación, derivando hacia la técnica teatral de la animación.

Este oficio ha mantenido, a través del tiempo, un alto grado de tradición y, en un menor grado, de experimentación, existiendo una reproducción del conocimiento popular y académico del oficio del titiritero. En un gran porcentaje, los espectáculos se caracterizan por tener muñecos o títeres antropomorfos, los que, a pesar de tener un valor artístico importante para el desarrollo de estas técnicas escénicas, carecen no sólo del factor innovador que enriquezca la animación del objeto, sino de la sistematización que permita compartir respecto a qué y cómo estamos comunicando desde las técnicas de animación de objetos.

Desde esta perspectiva, existe un vacío intelectual contemporáneo respecto a nuestra labor como titiriteros, perjudicando el futuro desarrollo de nuevas técnicas o procesos creativos que puedan dar un giro cualitativo y cuantitativo en la innovación y el perfeccionamiento en la animación de objetos. Como Compañía de Teatro, el año 2013 decidimos poner freno a nuestra maquinaria de producción artística y redirigir nuestra mirada a volver al comienzo y comprender el principio de la animación de los objetos. Propusimos un espacio en formato taller, que pudiera profundizar los procesos creativos en esta rama artística, cómo la ejecutamos y cuál es el fin o propósito de estas creaciones. Con motivo de lo anterior es que diseñamos un proyecto de creación distinto, a largo plazo y que contiene formación, investigación, residencia y puesta en escena denominado: *Laboratorio para el teatro de formas animadas*. El proyecto se divide en cuatro grandes etapas: 1) 2013: Formación “Teatro de la imagen y lo sensible”; 2) 2014: Investigación *El soplo de vida*; 3) 2015: Residencia con Théâtre de Galafroniey Une Tribu Collectif – Bruselas, Bélgica; 4) 2016–2017: Puesta en escena del espectáculo *Soplo*, en proceso.

En *El soplo de vida*, pretendimos dar respuesta a las siguientes preguntas: ¿cómo encontrar la esencia de un objeto, personajes, una escena? ¿Cómo convertir un objeto en un personaje para que viva en el teatro?

## 2 Objetivo general

Comprender, en cooperación con diez artistas de las artes escénicas (músico, actores, titiriteros, diseñador escenográfico y de iluminación, dramaturgo, artista plástico, audiovisual, director), el encuentro de lenguajes entre el cuerpo-actor y las formas animadas-objeto, enfatizando en la sensibilidad creadora de cada investigador, lo que, junto al texto dramático *Sueño de una noche de verano*, de William Shakespeare, facilite descubrir la esencia de los personajes e identifique aquello que permite dar *vida* a un objeto y/o forma en la convención del espacio teatral.

## 3 Fundamentación teórica

*La materia y la imagen*

Los espectáculos de teatro de animación más tradicionales han sido constantemente transformados por el desarrollo de las otras artes, sobre todo por las artes visuales: son en sí una pintura-escultura viviente. En este sentido, materia e imagen son dos conceptos fundamentales a la hora de investigar sobre el desarrollo de las formas animadas. Una sola imagen puede ser el comienzo de un proceso creativo, a partir de la cual es posible trabajar una escena dramática. Debemos tomar en cuenta que nuestra opción es por un teatro de animación y no sólo teatro *de actores*.

En Chile, el trabajo de animación de objetos ha tenido una fuerte tendencia a realizarse de manera antropomorfa, vale decir, creando muñecos con atributos humanos utilizando diferentes materiales. En este contexto, el trabajo de investigación realizado por OANI el año 2013 nos entrega una base de creación hasta ahora inexplorada para la compañía. Hemos trabajado, en casi todos nuestros espectáculos, partiendo desde el texto como historia a contar. Una vez elegido éste, nos hemos abocado a buscar, entre las infinitas posibilidades, las materias con las que contar la historia. Si bien no hemos tenido una creación en que la historia surja desde la materia, siempre ésta ha sido parte del juego creativo, aunque no la inspiración inicial.

#### *El soplo de vida y el principio de esencialización*

El desarrollo de un laboratorio de investigación plástica en conjunto con la investigación escénica busca proveer de herramientas creativas al proceso de investigación creación y montaje de una pieza teatral, y el pretexto es *Sueño de una noche de verano*, de William Shakespeare.

A través del estudio del cuerpo y el movimiento, la naturaleza y la abstracción, los espacios y los ritmos, indagaremos en las formas y los colores que nos llevarán a una puesta plástica-dinámica de la creación teatral. ¿Por qué trabajar en la creación de una puesta en escena mezclando, yuxtaponiendo e indagando con y desde la plástica? Creemos que las artes plásticas, en sus expresiones más amplias y desde todas sus aristas, permiten ampliar la paleta de

materiales de creación en un artista, posibilitando el encuentro de referentes de diferentes orígenes. Desde el saber experiencial que otorga el desarrollo y experimentación con los sentidos, la investigación plástica nos ofrece una posibilidad de integración cultural con el presente y el pasado, ligándolo con un posible futuro, abriendo posibilidades al creador para el desarrollo de un punto de vista auténtico, creativo y experimental.



Laboratorio para las formas animadas *El soplo de vida* (2015). Compañía OANI de Teatro. Dirigido por Fabrice Farchi y Camila Landon. Foto de Eduardo Jimenez Cavieres.

Por otra parte, nuestra búsqueda privilegia el arte de la *esencialización*, concepto acuñado por Jacques Lecoq que invita al artista a alejarse de los artificios del comediante para entrar en la sensibilización de aquello que “*no se ve*”, pero que, de no estar ahí, dejaría de “*ser lo que es*”. En nuestra investigación, el camino hacia la esencialización constituye un motivo y un impulso creativo. Puesto que la esencia de la obra se desvelará mientras más profundo y conscientemente se haya indagado aquello que “*salta a la vista*”. Un viaje desde la forma al contenido, y vice-



versa. La *esencialización* será una guía de experimentación, en la cual la pregunta de base es *¿cuál es la esencia que constituye un personaje, un espacio o una escena?* En otras palabras: aquello que, de no estar, dejaría de ser lo que es. Primero, buscamos los elementos que componen la obra: el espacio de la actuación, las dinámicas, las tensiones, los colores, las materias. En función de lo que descubrimos, retomamos la acción para interpretar las situaciones. El cuerpo vivo animó la forma, materia inanimada, y los dos participaron en la construcción del espacio. La forma, el espacio en comunión con el movimiento nos desveló la *esencia*. El encuentro entre la forma y el movimiento interior permitió construir un teatro de la imagen y de lo sensible. El trabajo investigativo se desarrolló recorriendo los temas aquí presentados: *desarrollo del sentido colectivo; el cuerpo; el movimiento; el espacio; la investigación plástica: los colores, las formas, la materia.*

#### **4 Metodología de investigación**

En esta línea de investigación es que entendemos el proceso vivenciado desde la metodología de investigación-acción participativa, ya que todos los integrantes del grupo investigador abordan de forma horizontal el objeto de estudio, la esencialización del objeto, indagando en sus intencionalidades o propósitos el accionar de los actores sociales involucrados en la investigación, los diversos procedimientos que se desarrollan y los logros que se alcanzan. Durante todo el proceso investigativo, se pone el foco en el principio de esencialización, comenzando con un diagnóstico inicial, de la consulta a los participantes de los talleres en búsqueda de apreciaciones, puntos de vista, opiniones, sobre lo que queremos investigar. De esta forma, los participantes se convierten en investigadores activos, colaborando en la identificación de las necesidades o los potenciales problemas por investigar, en la recolección de información, en la toma de decisiones, en los procesos de reflexión y acción.

Teniendo lo anterior en cuenta es que comenzamos un proceso investigativo dividido en dos talleres prácticos, regis-

trando la experiencia desde *La Bitácora*, la cual es un instrumento de recolección de datos que acompaña al observador, en este caso, los observadores, y tiene la función de guardar de forma primaria y así como se presentan todos los datos que se consideran pertinentes al tema de una investigación, con la mayor fidelidad posible de lo que se observa de la realidad. También pueden agregarse las apreciaciones de los observadores, las emociones y reacciones que le producen los hechos y conclusiones personales, dejando registrado que se trata del pensamiento del investigador.

Una vez concluidas la segunda etapa y las respectivas Bitácoras de cada uno de los participantes de este proceso investigativo, es necesario realizar un análisis o una reflexión analítica de la información puesta en esos registros, a modo de dar pie a las primeras tentativas de comprensión del objetivo planteado, el conocer cuándo vive un objeto en la escena.

### 5 Resultados

En el contexto mencionado anteriormente, se priorizó en los objetivos específicos planteados desde un inicio: describiendo de forma empírica lo dramático en la relación del actor con la materia, objeto, textura, color, espacio y sonido; analizando la utilización de cada objeto y su forma en su relación con espacios físicos y espacios poéticos; descomponiendo los elementos principales del texto de *Sueño de una noche de verano* con el fin de identificar los vitales y visualizar la esencia; identificando las herramientas a utilizar, sincronizando el lenguaje, ritmo de trabajo y cohesionando un grupo humano que desarrolle una sensibilidad en conjunto respecto a la animación de un objeto; para decantar en una construcción conjunta de un fondo poético común, para así analizar y comprender los elementos físicos que, en su conjunto, otorgan las características de un elemento *con vida* en la convención teatral a un objeto escénico y/o forma. Los nombres de cada proceso han sido denominados a partir de la conglomeración de los significados de los distintos procesos vivenciados.



Laboratorio para las formas animadas *El soplo de vida*. Compañía OANI de Teatro. Dirigido por Fabrice Farchi y Camila Landon. Foto de Rafael Arenas Encina.

### Fondo poético común

El concepto de fondo poético común proviene de Jacques Lecoq (2001), de sus enseñanzas y estudios, y se traduce al español en este término del cual nos apropiamos para dar comienzo a este trabajo de investigación. La poética en sí tiene que ver con el punto de vista del artista; todo artista posee una poética que es su sello. Crear y experimentar con un fondo poético común de un colectivo de artistas de diversas áreas nos sirvió como base de creación grupal, de un mundo emocional evocado desde el mundo físico común. De este modo, comenzamos a trabajar desde lo más primitivo: la sensación y experimentación de distintos colores, materias, movimientos, texturas, la expresión corporal, los sonidos, los elementos; agua, tierra, fuego, aire, la descomposición de la narrativa del texto *Sueño de una noche de verano*, de W. Shakespeare, su historia y personajes. Las sensaciones se transformaron en un sentir compartido, lo que nos ayudó a promover la construcción conjunta donde se reconoce al otro en mí, y viceversa, generamos un diálogo entre cada una de las partes involucradas. Creamos un idioma propio que alimentara el entendimiento del grupo. Los distintos componentes trabajados y medios por los cuales pudimos

resolver las relaciones espaciales fueron vivenciados y reintegrados de la siguiente manera: Color, Ritmo, Movimiento, Dirección, Equilibrio, Tensión, Espacio, Sonido, Texto Dramático.



Laboratorio para las formas animadas *El soplo de vida* (2015). Compañía OANI de Teatro. Dirigido por Fabrice Farchi y Camila Landon. Foto de Colectivo Jirafa.

### Composición

Esta segunda etapa de trabajo contiene el fondo poético común como base de información para la composición con los distintos elementos. La composición se relaciona a la co-construcción conjunta, al igual que los legos, componer desde lo orgánico de los materiales. Al hacerlo con distintos elementos, los resultados son movibles, modificables, integrando el perderse, equivocarse para volver a componer, lo que no da la posibilidad de construir algo nuevo desde lo primitivo y alejándonos de técnicas tradicionales que buscan el *dar vida* a través del recurso de lo antropomorfo. Esta categoría, la desglosamos en forma: *materialidad, técnicas utilizadas e intención.*

### Sistema orgánico colectivo

Un sistema orgánico se define comúnmente como un conjunto de órganos y estructuras similares que trabajan en relación para cumplir alguna función fisiológica en un ser vivo, constituidos por la concu-

rrencia funcional de varios sistemas. En este sentido es que reconocemos, en este proceso de investigación, la existencia de un colectivo de personas que, paso a paso, logró trabajar de forma orgánica, sistémica, como un sólo organismo vivo, compuesto por distintos órganos, que lograron *dar vida* al objeto inanimado desde el abandono del ego y el surgimiento de una identidad colectiva compartida.

En esta etapa, trabajamos en la composición de tres mundos: poder-deseo-carnaval, integrando el espacio y los materiales, la iluminación, los ritmos, la composición de formas y la sonorización del ambiente. Es así como nos encontramos manipulando un objeto en específico que dependía de la relación del cuerpo y el objeto, de mi cuerpo en relación con el otro y de mi objeto en relación al resto de los objetos en escena, componiendo un sólo movimiento, un sólo sonido, una sola intención, a modo de *dar vida* a los objetos como órganos individuales pertenecientes a un sistema orgánico colectivo común, similar a los ritos tribales, en los cuales el sentido cobra relevancia en el grupo de personas que invoca la vida, la lluvia, la fertilidad, el festejo, en este caso, la *esencialización* del objeto. Este proceso, lo podemos decodificar en sentido colectivo y proceso de investigación.



Laboratorio para las formas animadas *El soplo de vida* (2015). Compañía OANI de Teatro. Dirigido por Fabrice Farchi y Camila Landon. Foto de Colectivo Jirafa.

## **6 Conclusiones y discusiones – Composición y descomposición: hacer y deshacer, pero ¿para qué?**

Los juegos de componer nos daban una posibilidad infinita de construcción de mundos, un castillo, un bosque, una sinfonía, la cual se armaba en conjunto, y experimentábamos a medida que nos hacía sentido grupal el mundo compuesto. Una vez terminada la sesión, se descomponía el mundo, y en la sesión siguiente tomábamos los materiales y componíamos otra cosa. En nuestro afán de experimentar, evitamos componer un mundo a partir de otro sin concretar una creación final para una escena, lo cual nos permitió poner en práctica el ejercicio de no quedarse con la primera creación, sino más bien ir descubriendo, capa tras capa, una gama de posibilidades, evitando juzgar si la composición estaba bien o mal, dando rienda suelta al objetivo del laboratorio, el experimentar. Nos sirvió para alejarnos de la comprensión de la creación y hacer repetidas veces distintos mundos sin un fin conocido, en que la experimentación cobra relevancia.

### ***Sistema orgánico colectivo: una nueva comprensión en el dar vida***

Al momento de sumar los aprendizajes personales y colectivos para hacer una muestra de lo que habíamos vivido en el laboratorio, percibimos una re-conexión con el sentimiento de tribu que habíamos experimentado al respirar juntos, movernos juntos, cantar juntos. Creemos que el montaje de la muestra final fue absolutamente necesario para recoger lo aprendido y que éste nuevo conocimiento grupal no se haya olvidado. Como actores, nos preparamos para la puesta en escena, para mostrar algo hacia una audiencia, lo que nos hace comprender un elemento del sistema orgánico colectivo que habíamos pasado por alto, el público, *dar vida* para un público, para otros. Es así como surgen otras preguntas: ¿cómo dar vida a un objeto sin un público?, o sea, ¿para quién damos vida? Toda creación percibida, una obra teatral, un grafiti, una canción, está hecha para ser compartida, escuchada, mirada y admirada. Es así como meta que comprendemos que el fenómeno artístico no existe sin un espectador.

La experimentación del laboratorio sin compartir con público no es un fenómeno teatral, y esta decisión nos hizo retomar el trabajo y darle sentido al proceso de *composición*. Es así como comprendemos que la experimentación cobra relevancia al completarse con el público, la exposición de lo vivenciado en un espacio teatral de las formas animadas hacia un receptor es parte también de la experimentación. Por lo tanto, *dar vida*, lo podemos entender desde una trilogía entre el objeto, su manipulador y el público. La convención teatral del objeto y su manipulador se completa cuando el público asistente hace el esfuerzo imaginativo de recrear y completar en su imaginación. A partir de elementos comunes, el espectador juega a que esta convención es real, y es ahí cuando se presenta la magia de *dar vida*, en esta trilogía que comienza por el objeto, su manipulador y el *feedback* del espectador, quien termina de completar la vida del objeto.

**Entonces, ¿cómo encontrar la esencia de un objeto, personajes, una escena? ¿Cómo convertir un objeto en un personaje para que viva en el teatro?**

Los objetos están muertos, por lo tanto *la vida* del objeto está en el deseo de alguien de que viva. ¿Cómo podemos prepararnos para dar vida a objetos, formas inertes en el teatro? No es magia, no. El trabajo nunca deja de estar en el actor. Para tener un cuerpo *vivo* en escena, se deben utilizar varias técnicas de preparación tanto físicas como teóricas. Estar *vivo* en escena o *con vida escénica* podría definirse, entonces, como un elemento y/o actor que capta nuestra atención, que es interesante en una escena. No todos los elementos de una escena, por el hecho de estar en una escena, deberían *vivir*. El teatro de formas animadas presenta la posibilidad de utilizar cada objeto de escena con el máximo de opciones posibles.

¿Qué es el objeto en escena? Siempre se habla que todos los objetos en escena son importantes y tienen un significado, pero no todos tienen que estar vivos. El teatro de formas animadas combina objetos que son objetos de por sí con marionetas ya creadas sólo para

ser un personaje, entonces una cosa es el objeto en escena, y otra cosa es que el objeto *viva en escena*. El ser interesante para un objeto que está muerto no es el estar vivo, lo que lo hace interesante es la clara voluntad que le atribuye su manipulador de tener una intención en la escena, la cual es la suma entre ritmo-tensión-dirección agregada al movimiento, convirtiendo al objeto en interesante y atractivo para el espectador, o sea, cobra *vida*.

Cuando tomamos un objeto para hacerlo *vivir en escena*, debemos tener en cuenta la combinación de los elementos: ritmo, tensión y dirección a través del movimiento; emociones que dan cuenta de una intención, esa intención de *vivir* del objeto es lo que lo vuelve interesante y atractivo para el espectador. Al traducir el actor sus emociones de forma espacial, va creando una partitura de intención en el escenario. Diversas *intenciones* crean, a su vez, situaciones y posibles diálogos entre las partes a improvisar. La *vida* se construye con la relación que tiene el actor con el objeto, el espacio, el personaje y el público. El espectador termina por entender y construir lo que necesita, le agrega lo que quiere ver, la poesía que requerimos como artistas y espectadores.

Como artistas, es nuestra obligación definir un objetivo y, por supuesto, comunicarlo. Ahora, tenemos por delante una maravillosa manera de abordar una creación, con tiempo-espacio-distancia para experimentar, un viaje que está comenzando.

*Y creo que eso es todo. Mi último consejo: recuérdelo todo y olvídenlo todo...*  
(T. KANTOR)

## REFERENCIAS

- LECOQ, Jacques. *Le corps poétique*. Paris: Actes Sud Papiers, 2001.  
SHAKESPEARE, William. *Sueño de una noche de verano*. Madrid: Calpe, 1922.



## ANEXOS

Se realizaron dos muestras públicas “Muestra Final del Proceso de Investigación”, una en la sala del Teatro del Parque Cultural de Valparaíso, y la segunda en la sala de Teatro del Centro de Extensión Edificio Cousiño DuocUC-Valparaíso (diciembre de 2014). También se realizó un registro audiovisual de ambas muestras: <https://www.youtube.com/watch?v=FBTLfhdQEiw>

Imágenes: <https://www.flickr.com/photos/oaniteatro/albums/72157667413606212>

Resumen de procesos: <https://www.youtube.com/watch?v=r9oGMTsLRtM>

Mes de julio: / <http://vimeo.com/102267312>

Mes de agosto: / <http://vimeo.com/105272966>

Mes de septiembre: / <http://vimeo.com/108496730>

Mes de octubre: / <http://vimeo.com/111231314>

Mes de noviembre: / <http://vimeo.com/114243549>

Registro audiovisual de la tercera etapa: Residencia Bruselas (Bélgica)  
<https://vimeo.com/172086310>

Otras informaciones:

<http://oaniteatro.com/laboratorio-para-las-formas-animadas-2/>

[www.oaniteatro.com/fundacionoani@gmail.com](http://www.oaniteatro.com/fundacionoani@gmail.com)