



Andrés Gallina  
*La comunidad desconocida.*  
*Dramaturgia argentina y exilio*  
*político (1974-1983)*  
Buenos Aires  
INTeatro  
2020  
367 páginas

PALABRAS CLAVE: DRAMATURGIA – EXILIO POLÍTICO  
ARGENTINO – TEATRO – AÑOS 70  
KEYWORDS: DRAMATURGY – ARGENTINE POLITIC  
EXILE – THEATER – 70’S

### **El territorio es el teatro. Sobre *La comunidad desconocida*, de Andrés Gallina**

Milena Bracciale Escalada<sup>1</sup>

Pocos libros de corte académico suscitan emoción cuando unx los lee. Confieso que eso pasa con el trabajo de Andrés Gallina, *La comunidad desconocida*, que es el resultado de su tesis doctoral defendida en la Universidad de Buenos Aires y que el Instituto Nacional del Teatro publicó en septiembre de 2020. Paradójicamente, esta investigación, cuya versión digital es de acceso público a través de la página del INT, salió a la luz en medio de una de las crisis más profundas que atravesó el teatro como consecuencia del ASPO y, a raíz de eso, del decreto que estableció el cierre de espacios y la suspensión de clases presenciales.<sup>2</sup> De alguna manera, y salvando las extensas distancias, este libro también focaliza en un momento crítico para el teatro, que acontece cuando lxs teatrístas pierden su universo de referencia y, sobre todo, su público, es decir, la comunidad que les permite crear y producir, a causa de una huida

---

<sup>1</sup> Dra., Mg. y Prof. en Letras por la UNMdP. Ayudante graduada parcial en el área de Literatura Argentina de la UNMdP. Becaria posdoctoral del Conicet, dedicada al teatro argentino. Mail de contacto: [milenabracciale@gmail.com](mailto:milenabracciale@gmail.com)

<sup>2</sup> El libro en su versión digital está disponible en forma completa en: <http://www.inteatro.gob.ar/editorial/publicaciones/libros/la-comunidad-desconocida-dramaturgia-argentin-2244>

forzosa del país, sin planificación y en forma abrupta, por la persecución política de los años ´70. Este trabajo, que tiene su antecedente en *Dramaturgia y exilio*, publicado por la hermosa editorial mexicana Paso de Gato, tras la obtención por parte del autor del Premio Internacional de Ensayo Teatral en 2015, tiene a primera vista por lo menos tres logros notables para destacar. En principio, cubre un vacío fundamental en la crítica teatral, que permite discutir aspectos nodales con respecto a los estudios teatrales, en particular, la noción misma de teatro argentino y su canon: ¿qué es lo que define que un teatro sea considerado “argentino”?, ¿la nacionalidad de su autor/a?, ¿el territorio en el que se produce y/o escenifica?

En segundo término, Gallina efectúa un trabajo de archivo, de recuperación de testimonios y de entrevistas personales,<sup>3</sup> de fuerte valor historiográfico, para completar un rompecabezas, el de las dramaturgas y dramaturgos argentinxs exiliadx por razones políticas entre 1974 y 1983, cuyas piezas hasta ahora parecían inexistentes. Poco se ha estudiado el exilio teatral y mucho menos aún el caso particular de lxs dramaturgos y dramaturgas. En este sentido, el interés de esta investigación es crucial porque implica un verdadero aporte de conocimiento para el campo de los estudios teatrales, así como también estimula y abre otras muchas posibilidades de investigación, que Gallina propone en forma explícita en las páginas finales. Por último, el libro presenta un modo de escritura ameno, sensible y empático con la subjetividad de cada experiencia reconstruida, y, a su vez, absolutamente claro en su expresión pero con una densidad que revela lecturas agudas y profundas, por lo que la teoría ilumina la interpretación, con un estilo que da gusto saborear a lo largo de todo el recorrido.

Organizado en cinco capítulos, Gallina comienza por expresar que el desafío de esta propuesta es cartografiar y deslindar qué es lo que hay de común y compartido en la diversidad que reflejan las distintas experiencias exilares en el campo puntual del teatro, para pensar esta heterogeneidad no como una mera adición de casos individuales sino como un fenómeno colectivo. Lo que el autor se pregunta al inicio de este trabajo es qué dramaturgos y dramaturgas se fueron del país por cuestiones políticas, qué hicieron en el exterior y cómo inscribieron sus prácticas teatrales en el nuevo destino. Asimismo, se interroga acerca de cómo construyeron su relación a la distancia con el país que los expulsó y cómo habitaron ese país, simbólicamente, desde otra geografía. Desde esta perspectiva, la tensión *adentro/afuera* es determinante, en tanto en sentido estricto y en términos territoriales estas personas se encuentran *afuera* de su país -algnxs no regresan nunca-, pero en cuanto a la producción dramaturgica y a las cuestiones políticas,

---

<sup>3</sup> El autor efectuó cerca de 30 entrevistas personales realizadas a los fines de esta investigación, entre 2015 y 2018.

siguen estando *adentro*, habitando ese país a la distancia. Se trata, por lo tanto, de un enfoque transnacional -no se centra en un único lugar de destino- y panorámico, que se propone pensar la historia del teatro nacional desde su condición extraterritorial. Para ello, establece un *racconto* de los estudios que en forma dispersa han abordado esta cuestión desde el siglo XIX, relativa no solo a dramaturgos y dramaturgas sino también a actores y actrices. Lo que puntualmente se pregunta el autor de este trabajo es cuál es la relación entre la práctica dramática como dispositivo estético -no es lo mismo escribir teatro que escribir cualquier otro género-, y la experiencia del exilio como condición vital.

En el primer capítulo, “La comunidad desconocida”, Gallina elabora todo un recorrido por la etimología, la historia y los sentidos del término “exilio”, para explicar la complejidad que implica aceptarse bajo ese rótulo, por qué y a partir de cuándo sucede. El estigma de ser extranjero o la idea de ostracismo, son algunas de las acepciones que dificultan su uso, así como la falta de límites categoriales claros con otras nociones como las de refugiadxs, desterradxs, emigradxs o expatriadxs. Entre la multiplicidad de circunstancias que rodean cada caso, la conclusión es que si bien a veces la partida es producto de una decisión personal, se trata siempre de una elección negativa, de una no opción como resguardo de la propia vida, ya que es compelida por las circunstancias políticas y no por una libre elección, aunque no haya mediado una lógica legal de expulsión o prohibición de quedarse. El término en sí mismo resulta complejo, por la ambigüedad que connota, y el autor se ocupa de recorrer teóricamente todos sus usos y acepciones, para establecer y precisar la base desde la que parte su análisis.

A través de una reconstrucción histórica, Gallina recupera las primeras salidas y produce un minucioso punteo de quiénes se van, a dónde, cuándo y en qué circunstancias. Manuel Puig, Kado Kostzer, Pedro Orgambide, Norman Brisky, Renzo Casali, César Brie, Hugo Álvarez, Ricardo Halac, Diana Raznovich y Pacho O’Donell parten antes de la dictadura propiamente dicha de 1976. Lo hacen entre 1973 y 1975, presionados por las acciones de la Triple A y todo su aparato parapolicial. A partir de 1976, se concreta un segundo momento de fuerte éxodo, producto de censuras, persecuciones y listas negras en el ámbito de la cultura. En este período los nombres se multiplican y entre ellos se cuentan Paco Giménez, Alberto Adellach, David Viñas, Juan Carlos Gené, Aída Bortnik, Jorge Eines, Vicente Zito Lema, Eduardo Pavlovsky, Arístides Vargas, Griselda Gambaro, Susana Torres Molina, Perla Szuchmacher, Osvaldo Dragún, por mencionar solo algunxs. Estas salidas fueron con un carácter desarticulado, de manera individual y no organizadas ni colectivas. A través de distintos testimonios, el investigador va reconstruyendo las motivaciones puntuales de las partidas, haciendo partícipe a lxs lectorxs de esos relatos en primera persona con una fuerte carga emotiva. Gallina no

se queda con una única versión, sino que abarca la multiplicidad y exhibe las diferentes, y a veces contradictorias, experiencias y sensaciones. Escapa a los lugares comunes y da cuenta, con ello, de la complejidad del fenómeno. También señala lo que ocurre con lxs que permanecieron en el país de origen, para lo que aborda la noción de “insilio”, y comienza a introducir la polémica insoslayable entre “los que se fueron” y “los que se quedaron”. Son para destacar los testimonios, como los de Gené, en los que Gallina lee una serie de partidas escamoteadas por medio de estrategias teatrales, por lo que afirma que se van por *hacer teatro* y lo hacen *haciendo teatro*; actuando que son otrxs, representando bajo un disfraz distintos personajes que oculten su verdadera identidad, aquella que podía traerles problemas. Estas salidas adquieren, así, y en forma paradójica, un carácter escénico. El autor se detiene en los múltiples lugares de destino, destaca aquellos que fueron preponderantes y despliega los casos de exilios seriales o nómades, y las razones de estos continuos desplazamientos. Hacia el final del capítulo, Gallina explica la paradoja de los términos que dan título al libro, “comunidad desconocida”, al señalar que en el caso de lxs dramaturgos y dramaturgas, el exilio debe ser narrado en plural, pues se trata de experiencias desmembradas. Estos sujetos se desconocen entre sí, no saben quiénes se fueron ni a dónde; sus trayectorias en el extranjero son desconocidas por el país de origen y, a su vez, son también desconocidxs en el campo teatral de los nuevos destinos. Por eso se trata de un concepto contradictorio, porque Gallina imagina, siguiendo a Benedict Anderson, una comunidad en ausencia, vinculada a la distancia y no por proximidad. Es una comunidad que no existe nunca en términos de unidad, totalidad e identidad. Se trata de nuevos modos de habitar el territorio; desde la lejanía, habitar la Argentina fuera de la Argentina. Dentro de toda esa diversidad, el punto en común, lo que lxs une, es, entonces, la ausencia. Esos nuevos modos de habitar, esas invenciones, hacen del teatro el territorio perdido.

“La vida en suspenso: afectividad, lengua y trabajo en el exilio” constituye el segundo capítulo de esta investigación, donde el autor se detiene en las redes de solidaridad que se fueron estableciendo en el exilio y en la precariedad laboral de los comienzos. Del mismo modo, señala la coincidencia de la percepción de transitoriedad que significaba el exilio para sus protagonistas, lo que dificultaba echar raíces y atravesar el duelo. La docencia, la traducción, los guiones de televisión y el periodismo fueron las primeras posibilidades laborales que lxs dramaturgxs supieron aprovechar para reorganizar el caos de una vida personal trastocada en forma abrupta. Luego, se detiene puntualmente en dos aspectos centrales que considera que han obstaculizado la cristalización de la escritura teatral argentina en el exilio: la lengua extranjera y la práctica específica de la dramaturgia, que tiene peculiaridades propias y diversas, con respecto a otros géneros como la narrativa, el ensayo o la poesía. Incluso para aquellxs que residen en lugares de habla hispana,

los modismos, las inflexiones, las tonalidades, hacen evidente la alteridad, la distancia y la pérdida. Gallina rememora un ejemplo muy ilustrativo de Vicente Zito Lema, quien intenta reescribir una obra que había quedado en Buenos Aires y que finalmente descubre que a pesar del descomunal esfuerzo las palabras utilizadas no eran, ni ya podrían volver a ser, las mismas. La cuestión del lenguaje es en absoluto trascendente en el proceso exilar, y Gallina lo analiza a partir de ejemplos concretos iluminados por una serie de aportes teóricos provenientes de diversas disciplinas. Un caso recurrente es por ejemplo la necesidad de autotraducción que experimentan muchxs de lxs exiliadxs. Sin embargo, el autor no deja de mencionar tampoco un aspecto positivo, esto es, las oportunidades que el exilio produce para insertar la obra de no pocxs escritorxs en otras lenguas. Bajo el apartado “La escritura desplazada”, la investigación se adentra en la especificidad de la producción teatral, en las “cargas específicas del oficio”; un oficio que Gallina conoce muy bien porque, vale la pena recordarlo, además de investigador, es dramaturgo. De este modo, atraviesa los clásicos de los estudios teatrales -Ubersfeld, Pavis, de Toro, Dubatti, Badiou, de Marinis-, para sostener la fuerza contextual inherente a la dramaturgia, práctica que es siempre, y por definición, colectiva y no transportable. De ahí la dificultad que experimentan lxs dramaturgxs en el exilio, al ser separadxs de su marco enunciativo.

A lo largo de “El exilio como valor: comités, festivales y manifiestos”, Gallina rastrea la participación de lxs teatristas en diversos eventos y organizaciones de índole político-cultural (COSPA, CAS, CADHU, AIDA), a pesar de la disgregación que revela el teatro como grupo durante el exilio. La minucia del relevamiento que realiza el autor evidencia que aunque el teatral fue un exilio desmembrado y desorganizado, no por ello fue inactivo. Los festivales son también espacios de creación de redes de sociabilidad, que funcionan como observatorios de prácticas y discursos, y que posibilitan la reunión de teatralidades, ya no en términos nacionales sino latinoamericanos. El libro ofrece un recorrido histórico por el origen de estos festivales y por diversos encuentros internacionales, que resultan propulsores de la emergencia de un nuevo teatro desde una concepción de integración latinoamericana. Hacia el final del capítulo, Gallina se detiene en los manifiestos de dos teatristas -Alberto Adellach y Juan Carlos Gené-, para encauzarlos en una serie mayor de textos que promueven un llamamiento a pensar el exilio como una praxis positiva, desde donde un “nosotros” produce en el *afuera* pero sobre lo que ocurre *adentro*, lo que da por tierra la famosa polémica e incita a una participación activa que denuncia, a pesar de la distancia. El teatro aparece así como un lugar de residencia, como la patria del emigrado.

En el cuarto capítulo, “La organización poética en el exilio”, el investigador demuestra cómo se pasa de un período de desintegración y suspensión, a otro de acción y reunión, y organiza una serie dramaturgica del exilio a partir de tres textos

teatrales que toman como eje neurálgico y campo de enunciación la lucha de las Madres de Plaza de Mayo. La serie propuesta y la agudeza en la lectura ofrecida hacen de este capítulo uno de los momentos más logrados del libro, que reúne a Vicente Zito Lema (*Mater*, 1981, Holanda), Norman Brisky (*No somos inocentes*, 1983, Nueva York) y Alberto Adellach (*Romance de Tudor Place*, 1985, Nueva York). Son textos que dialogan desde el margen con otras posibles series teatrales sobre el tema pero efectuadas en Argentina. En este sentido, el aporte de Gallina es sustancial, porque viene a completar el rompecabezas, la cartografía inconclusa de lo que entendemos por teatro argentino. Las Madres como sujeto y a la vez objeto de un texto dramático aparecen por primera vez en el exilio. El teatro funciona así como memoria, denuncia, archivo, proclama, testimonio y, sobre todo, como espacio que da lugar a la aparición de la voz. En el exilio, el teatro puede decir sin ambages, sin metáforas ni alegorías. Para Adellach, el investigador se detiene un poco más al vincular su única obra de teatro escrita por completo en el exilio con los siete años en los que se dedicó desde el periodismo a poblar, con la palabra y a la distancia, el territorio perdido. Lo que hace Gallina -y aquí reside la novedad de su aporte- es una operatoria de visibilización y recolocación de estos textos como parte integrante de toda la producción transnacional del exilio político. Los ubica, en la periferia, pero como parte de un gran texto exiliar colectivo. Y, en términos específicamente teatrales, los relaciona en forma directa con lo que se produce en Argentina, que tiene en Teatro Abierto su espacio consagrado y situado de reunión. Estas obras participan de ese movimiento, aunque lo hagan a la distancia.

Hacia el final, en “La comunidad ante el retorno: ¿derivas de un desenlace exiliar?”, el investigador se adentra en la problemática de la decisión frente al regreso, tomando como punto de partida una serie de textos que abordan la cuestión, entre los que se destacan varios de Adellach, quien paradójicamente nunca regresa al país. Igual que las partidas, los regresos no fueron organizados ni se produjeron en un momento determinado, por lo que Gallina establece un minucioso recorrido por cada caso, a la vez que señala las divergentes, y hasta contradictorias, sensaciones al respecto. Hubo regresos exploratorios, parciales y definitivos; otros muy demorados. Hubo muertes en el exilio y decisiones de no retorno. Lo evidente es que regresar al país no pone fin al exilio; la marca exiliar perdura y eso se revela en muchos textos producidos con posterioridad por lxs protagonistas de esta experiencia. Lo que aparece como común dentro de la heterogeneidad de los retornos es el teatro, como argumento, vía y estrategia. Volver o quedarse para hacer teatro. La patria, el territorio, se constituye, en definitiva, por la práctica dramaturgica. En este punto interesa destacar la lectura que hace el investigador de Teatro Abierto como un espacio que reúne a exiliados y les otorga un canal de resonancia para volver a escribir teatro, un marco para facilitar su retorno público. Gallina revisa

quiénes son los exiliados que participan del movimiento y qué producen, a la vez que establece con datos concretos la repercusión de este evento en el exterior.

*La comunidad desconocida* viene, entonces, a cubrir un gran espacio de vacancia en el campo de los estudios teatrales y lo hace desde una mirada multidisciplinar. El gran hallazgo de la lectura de Andrés Gallina consiste en encontrar y definir lo común dentro de la heterogeneidad que caracterizó al exilio teatral, haciendo foco en la experiencia de dramaturgos y dramaturgas. A su vez, integrar piezas dramáticas dispersas y marginales -el monólogo de Norman Brisky estuvo inédito durante 30 años-, tanto a una historia del teatro nacional -lo que habilita discutir la noción de teatro argentino y su canon-, como a un gran texto colectivo de la problemática exiliar. El teatro también tuvo algo para decir y lo dijo, y era necesario un estudio de estas características para indagar y relevar estos aspectos de manera unificada. El libro incluye infinidad de detalles en un entrecruzamiento exquisito entre relatos en primera persona y un agudo análisis teórico-crítico, que enriquece el panorama e invita a seguir pensando.