



Andrés Gallina, Oria Puppo, Alejandro Tantanian
Comps.
Diccionario Utópico de Teatros
Córdoba
Ediciones DocumentA/Escénicas
2022
175 páginas

PALABRAS CLAVE: TEATRO – DICCIONARIO – UTOPIA – ARTISTAS
KEYWORDS: THEATER – DICTIONARY – UTOPIA – ARTIST

La utopía de un teatro que pueda con la muerte: una bitácora de la pandemia

Milena Bracciale¹

Parece que en la Mesopotamia hay vestigios de los primeros diccionarios desde 2000 años antes de Cristo. Para la lengua española, estas publicaciones datan del año 1780. Más o menos por este período, y bajo el impulso de la Ilustración, surge en Francia la Enciclopedia de manos de Diderot y d'Alembert. La fe ciega en la omnipotencia de la razón y el deseo *utópico* de poder agrupar todo el saber de las ciencias y las artes, ordenado alfabéticamente. En el ámbito teatral, no sabemos muy bien por qué, proliferan también varios diccionarios famosos. Cito el clásico *Diccionario del Teatro* de Patrice Pavis, pero también el *Diccionario de términos claves del análisis teatral* de Anne Ubersfeld o el *Diccionario de Autores Teatrales*

¹ Dra. y Mag. en Letras, docente e investigadora en el área de Literatura Argentina de la Facultad de Humanidades de la UNMdP. Actriz e investigadora del movimiento. Docente de Análisis de la Dramaturgia en la EMAD. Miembro de la comisión directiva de AINCRIT. Coordinadora de la sección sobre teatro *Reseñas en Proscenio* en *Reseñas Celehis*, desde 2019. Mail de contacto: milenabracciale@gmail.com

Argentinos de Perla Zayas de Lima. Hoy se suma un nuevo eslabón a esta genealogía de las definiciones que viene, precisamente, a contrarrestar todas las anteriores. Si un diccionario es el reino de las certezas –alguien dijo alguna vez que la certeza es violencia–, el proyecto comandado por la *Compañía U*, que se originó en el marco del Teatro Nacional Cervantes y reúne a Andrés Gallina, a Alejandro Tantanian y a Oria Puppo, carga con el signo opuesto. Durante el desasosiego del aislamiento obligatorio, aparece la idea de este *Diccionario* que no solo habla de *teatros* en plural sino que además habla de *utopías* y cuyo rasgo distintivo es que está realizado íntegramente por artistas –casi como una contraofensiva un poco burlona a tanto diccionario con fines utilitarios realizado por excelsxs críticxs con voz, voto y autoridad– y que es, en realidad, un bellissimo objeto intermedial, que desde un código QR nos dirige directamente a un canal de Youtube en el que quienes compusieron cada una de las entradas, además, las leen.² A su vez, la mayoría de estas propuestas posee también performances actorales. Esto significa que podemos leer cada entrada, pero también podemos verla y escucharla –a veces los textos están leídos por otrxs, como es el caso de la entrañable María Onetto que lee *Teatro Visceral* de Bartís–, o degustar una performance sobre ellas en las que intervienen como intérpretes quienes escribieron u otrxs artistas invitadxs.

Como bien nos enseñó el grupo de Grafein (1981),³ toda consigna tiene algo de valla y algo de trampolín. En este proyecto la valla era clara: una letra del abecedario. El grupo debía encontrar un supuesto tipo de teatro que comenzara con esa letra –si hacía falta, había que inventar una categoría con la convicción de un experto– y distribuirla entre artistas consideradxs capaces, por su experiencia, de abordar dicha entrada. Esa imposición como valla, disparaba el trampolín de la creatividad en quien recibiera la consigna. El proceso surgió durante la pandemia y tiene mucho que ver con *El principio de esperanza* de Ernst Bloch, material de lectura que ayudó a sobrellevar esos meses de incertidumbre. El resultado consiste, entonces, en 26 entradas de lo más diversas, compiladas en un objeto bellissimo, ilustrado y con las letras troqueladas, que permite, como cualquier diccionario, una lectura en el orden que cada quien desee, yendo y viniendo de atrás hacia adelante, del papel hacia Youtube o a la inversa. La pluralidad de miradas hace de este objeto un libro inclasificable, casi un anti-diccionario.

Entre las propuestas más disruptivas, encontramos precisamente la entrada de Teatro Insubordinado escrita por Lucía Seles, artista integral y radical, que le rinde tributo a María Moliner –autora del célebre *Diccionario del uso del*

² Link del canal de Youtube: <https://www.youtube.com/@DiccionarioUtopicodeTeatros>

³ Maite Alvarado, M^a Carmen Rodríguez, Mario Tobelem (1981): *Grafein Teoría y práctica de un taller de escritura*. Madrid: Altalena.

español y referida también en el texto de Susana Pampín sobre Teatro Zombi–, con un poema por lo menos divertido, en el que aparecen definiciones del tipo: “y entonces el teater ni puede ser rebelde/ xq never existió una armonía a la cual rebelarse/ es como una family stupid/ q sentido tiene rebelarse allí?” o “el teatro fue es y será mi too many sirviento”. Inmediatamente después, aparece la entrada de Rodrigo García, otro referente indiscutible de la escena experimental, que escribe sobre Teatro Jeroglífico. Se trata de un texto breve y desolador impreso sobre un fondo negro que incluye una ilustración sugestiva, en la que se entrecruzan símbolos con ratas: “Hoy hablé. Mientras otros cargaron peso,/ molieron grano, sudaron (...) hoy hablé ladrillos que no valen para construir (...) Mañana la cháchara continuará”. Hasta aquí, casi que parece que nos encontramos frente a un libro de poesía, sin embargo, otras varias entradas presentan un molde más tradicional y persiguen la utopía de la definición para, en general, culminar en un manifiesto.

Lo distintivo de todas las propuestas consiste en ofrecer, con una u otra variante, una mirada temporal del asunto: el teatro percibido a través de la lupa de la categoría asignada en el pasado, el presente y el futuro. Un ejercicio reflexivo y creativo, que incluye siempre una autorreferencia sobre la propia obra y que, sin dudas, funciona a modo de manifiesto estético. La utopía, en casi todos los casos – a excepción de Santiago Loza a quien paradójicamente le toca Teatro Utópico pero se muestra seco como un desierto, apático, sin nada para decir, aunque lo dice y aboga por el silencio y la disolución– es el deseo profundo del tipo de teatro añorado y es, en todos los casos, incluso en Santiago Loza, un manifiesto estético-político. Se trata de un teatro de las búsquedas, de las rupturas, de las innovaciones. Un teatro que se levante contra las convenciones, contra el adormecimiento. Un teatro provocador. Un teatro pensado después de atravesar la experiencia límite de la pandemia, que socavó la esencia misma del teatro: el convivio, el tacto, el roce, el encuentro. Y en este sentido resulta un eslabón clave quiénes fueron lxs convocadxs. Un teatro anti-complaciente, anti-tranquilizador, anti-definitivo y anti-definitorio. Un anti-diccionario para un anti-teatro mortal, diría Peter Brook: el de lo esperado, el del lugar común, el de la pura palabra, el de la escenografía muerta, el del público impasible; el que no transforma, no mueve, no sufre; el que reproduce, repite, imita; no cala, no hurga; sonrío, relaja y mira para otro lado. Tantanian, Gallina y Puppo saben a dónde apuntan: hay admiración e interés en el arte de quienes eligieron para escribir. Hay una mirada común –no homogénea ni parecida–, sino una coincidencia en el posicionamiento ético de exploración como punto de partida para la concepción artística: ahí reside la utopía.

En Teatro Yuxtapuesto, Florencia Vecino –maravillosa performer de la danza independiente; intérprete, entre muchas otras, de la memorable *Obra del*

demonio, que homenajeó a Pina Bausch en el Cervantes–, hace hincapié en el movimiento como arte y dice hacia el final: “En vez de hablar por sí mismo, hablaron por él historiadores, críticos, periodistas, gestores, curadores y hasta curanderos”. Hay algo de ritual liberador en este diccionario que busca recuperar la voz de lxs artistas, por sobre la mirada externa. No por casualidad, tampoco, a Rafael Spregelburd le asignan la entrada sobre Teatro de la Desintegración, término que acuñó la crítica –en particular Osvaldo Pellettieri desde la UBA, el GETEA y el CONICET, indiscutibles instituciones legitimadoras– allí por los años noventa y principios del dos mil, para caracterizar precisamente su teatro. Como respuesta, Spregelburd ubica el origen del teatro de la desintegración en el teatro escrito desde la primera de las ficciones y lo define, desde la paradoja, como un teatro clásico: “Desintegrar lo desintegrado (...) debería conducir a desintegrar más zonas de lo estabilizado por la cultura y el sentido común”.

Resulta para destacar, además, que quienes integran esta compilación no son solo actores o actrices, directorxs o dramaturgxs, sino también partícipes del hecho escénico por lo común dejados de lado frente a la potencia de los textos o de la actuación. Es el caso de la interesantísima entrada sobre Teatro Wifi del iluminador David Seldes, quien con contundencia expresa que “Los iluminadores fuimos los últimos en entrar a la escena en la historia del teatro”. Su mirada revela la intervención creativa de la iluminación y aboga por un trabajo en red, “contra la autosuficiencia y a favor de una red cooperativa, comunitaria y relacional”. Lo mismo ocurre con el brillante enfoque de la escenógrafa y vestuarista Graciela Galán en Teatro Ornamental, que no solo presenta un recorrido histórico de la noción sino que descubre una paulatina simplificación de la condición ornamental del teatro contemporáneo, lo que debilita la fantasía y hace perder la magia.

Todas las entradas tienen algo para destacar. No puedo dejar de mencionar el Teatro Visceral de Bartís, pero tampoco el Teatro Religioso de la potente dupla creativa compuesta por Maricel Álvarez y Emilio García Wehbi. El Teatro Novísimo de Santiago Nader, que con la prepotencia de su juventud nos llena de preguntas para militar por un verdadero teatro exento de alienación, porque “Allá, afuera de nuestro mundo de fantasía que es el teatro, todo está siendo prefabricado sin reflexión. Pero esa gente que está ahí afuera y produce en serie de una manera descerebrada es la que hace Excels, arruina el mundo con sustancias tóxicas y tiene hijos que después odia”. O el deseo de *encuirar* el teatro que erige Ezequiel Lozano en Teatro Queer, quien define e invalida la categoría en forma simultánea, mientras por medio del cruce de ambos términos llega a la sugerente idea del teatro como un “mirar torcido”, lo que da lugar a la apertura de un sinfín de cuestionamientos. También hay entradas propuestas por personas no necesariamente vinculadas en lo profesional al teatro, como es la excelente y

reveladora perspectiva del escritor argentino Pablo Maurette, Teatro Táctil, quien ya nos había deleitado en 2015 con un libro de ensayos sobre el tacto.

Una reflexión más. En este *Diccionario* se esquivan, de manera deliberada, las categorías tradicionales con las que se ha abordado a lo largo del tiempo el teatro en términos críticos. Es decir, si para la A lo más sencillo sería pensar en Teatro del Absurdo, lxs compiladorxs escogen, en cambio, Teatro Antiguo. Si para la R, lo esperado sería Teatro Realista, aquí se prefiere Teatro Religioso. Incluso, cuando se eligen conceptos más conocidos, como por ejemplo Teatro Épico, quien escribe propone siempre un derrotero diferente a lo esperado, que incluye indefectiblemente grandes marcas de subjetividad. Hay, a su vez, categorías que podrían considerarse negativas *per sé*, como es el caso de Teatro Lento, pero su lectura nos revela una mirada peculiar, que nos corre del eje del sentido común y nos coloca una lente miope para “mirar torcido” y pensar, tanto al teatro como a esa categoría en particular, desde una óptica inesperada y sorpresiva.

En definitiva, *Diccionario Utópicos de Teatros* es un diccionario imposible, dislocado. Frente a la utilidad, propone belleza. Frente a las certezas, revelaciones inciertas. Frente a las generalidades, confesiones. Frente al presente, miles de futuros diversos. Frente a la homogeneidad, contradicción. Hay algo lúdico en su propuesta: un ejercicio de escritura que deviene en pura literatura; en una maquinaria de invención e imaginación. Un libro sobre teatro para decirnos que no hay teatro en la palabra impresa sobre el papel, puesto que no hay teatro posible fuera del presente del cuerpo vivo o, tal vez, sí. Un libro con 26 categorías teatrales para decirnos todo lo contrario. Nunca se sabe. Será cuestión de abrir el libro para a ir a jugar.