

Los ángeles urgentes: formas de lo colectivo para surcar el vendaval

Denise Cobello (CONICET-IIGG-UBA / UNA)

**En escena:**Camila Cahn, Agustín Calderone, Camila Capello, Francisco Cottet, Ana Belén Faginas, Gabriel Gómez, Karina Iazurlo, Juan Lucas Luzardo, Ailu Maser, Sabrina Paz Masseri, Federico Mazzeo, Guadalupe Monzón, Clementina Mourier, Agostina Petrollini, Isamar Portilla Chacón, Catalina Refi, Melina San Juan, Iván Sardo, Florencia Soto Bouhier, Ana Vergara

**Diseño de luces:**Leandra Rodríguez

**Realización de escenografía:**Nacho Aldaya, Reynaldo Uribe

**Edición de video:**Sol Altare, Gabriel Gómez, Clementina Mourier

**Operación de sonido y video:** Sol Altare

**Diseño gráfico:**Eugenia Ghiselli

**Asesoramiento de vestuario:** Lara Sol Gaudini

**Asistencia de dirección:**Sol Altare

**Dramaturgia y Dirección:**Sergio Sabater

*Los ángeles urgentes* es un proyecto de Extensión de Actuación IV, Cátedra Sabater, que este año realizó funciones en el Teatro Beckett y formó parte del Festival ENTRÁ. Concebida como una experiencia colectiva de creación escénica, la obra despliega un cruce de lenguajes que dialoga con la tradición del teatro político y documental, pero también con las urgencias del presente. En su gestación universitaria y su circulación en espacios independientes, *la propuesta escénica* pone en primer plano la potencia del teatro como práctica comunitaria y como herramienta de intervención social. Este carácter plural y experimental abre múltiples códigos posibles de análisis; en lo que sigue, me detendré en algunos aspectos formales, particularmente en la interrelación de lenguajes que la atraviesa.

Desde el inicio, la puesta propone un diálogo con las artes visuales, citando explícitamente obras pictóricas y escultóricas clásicas que representan figuras de ángeles, reproducidas por les intérpretes en una escena que remite a una sala de museo. De todas esas imágenes con las que la obra dialoga, una resuena con especial fuerza: el célebre cuadro *Angelus Novus* de Paul Klee. El filósofo alemán Walter Benjamin (2008) dedicó a esta obra una de sus interpretaciones más conocidas: sostenía que se trataba de la imagen de un ángel que, con los ojos desorbitados, la boca entreabierta y las alas desplegadas, era arrastrado hacia el futuro por una tempestad mientras observaba, impotente, la acumulación de ruinas del pasado. Aquello que llamamos “progreso” —afirmaba Benjamin— es precisamente esa tempestad. Su crítica se dirigía a la idea de concebir el pasado como una progresión lineal y evolutiva. Según él, al enfocarnos en el “progreso”, ignoramos el sufrimiento y las injusticias cometidas a lo largo de la historia, legitimando así las estructuras de poder existentes. En este sentido, proponía una mirada del pasado “a contrapelo”, atenta a hechos puntuales y a las fisuras en el relato histórico dominante.

*Los ángeles urgentes* recoge este gesto de revisar el pasado a contrapelo de la Historia, recuperando el legado de las Brigadas Internacionales que, durante la Guerra Civil Española (1936-1939), reunieron a más de cincuenta mil voluntarixs de todo el mundo para combatir al fascismo junto al Ejército Republicano. El foco se sitúa, especialmente, en los primeros brigadistas italianos, provenientes de diversos estratos sociales: intelectuales, obreros, estudiantes. Se trata de una memoria militante que, al ser convocada desde la escena, deja de ser puro archivo para convertirse en cuerpo vivo, vibrante.

Podríamos decir que la obra se inscribe en —o dialoga con— una tradición de teatro político y documental que recupera formas épicas como las desarrolladas por Erwin Piscator o Bertolt Brecht en las primeras décadas del siglo XX.

Basándose en la técnica del montaje, la obra construye episodios autónomos a partir del trabajo con materiales heterogéneos: hechos históricos, poemas, piezas musicales, fragmentos audiovisuales y textos proyectados. Este entrelazamiento no sólo rompe con la linealidad narrativa y con la ilusión escénica —quebrando la cuarta pared—, sino que expone el proceso de construcción como un gesto político en sí mismo. No hay personajes contruidos de modo clásico, sino roles encarnados; no hay mimesis imitativa, sino exposición crítica. A la manera brechtiana, el distanciamiento activa el pensamiento y convoca a una expectación reflexiva.

Los cuadros no siguen un orden cronológico, sino una lógica poético-política. A modo de collage rapsódico, la obra descose archivos del pasado y vuelve a coserlos en relación con el presente, abriendo asimismo potencialidades hacia el porvenir.

Resulta imprescindible destacar también el tratamiento que la obra hace de la música, ejecutada en vivo o reproducida extradiegeticamente para generar atmósferas que refuerzan la potencia de las imágenes. Asimismo, la poesía se hace presente con textos como *El edificio* del libro *Cantos del hombre* (1960) de José Pedroni —poeta argentino vinculado al Partido Comunista— y *Cadáveres* (1992) de Néstor Perlongher, escrito en 1981 durante su tránsito al exilio en Brasil, que condensa el terror y la violencia sistemática de la dictadura argentina sobre los cuerpos. Estos materiales se enlazan además con fragmentos audiovisuales documentales de actualidad que amplifican el presente político que habitamos, signado por la represión, la censura, el desfinanciamiento de lo público y el vaciamiento sistemático de instituciones como esta universidad.

La obra puede leerse así como un laboratorio democrático de experimentación colectiva, una forma escénica de reescribir el contrato social desde el cuerpo. Frente al avance cada vez más brutal del programa neoliberal —que convierte todo vínculo social en mercancía y todo cuerpo en cifra de productividad—, esta experiencia escénica se propone como una contra-cartografía: una intervención en el presente que busca producir desviaciones, bifurcaciones, dislocaciones. Porque la vida —como señala el filósofo francés Gilles Deleuze ([1995] 1990)— no es simplemente lo que ya es, sino la potencia de lo que aún no ha sido.

Esa vida está hoy formateada por un ambiente que opera como un dispositivo de despotenciación: una máquina de control que anestesia los cuerpos, inhibe el deseo, desactiva el alma. *Los ángeles urgentes* se presenta, entonces, como un intento de reactivar el alma —esa zona sensible de percepción y potencia que el biopoder busca neutralizar—, convocando a eso que Félix Guattari (2006) llamaba una “revolución molecular”: una fuerza capaz de rasgar la normatividad que organiza la experiencia sensible y abrir fisuras por donde algo otro pueda irrumpir.

En las coreografías grupales, en las voces entrelazadas, en la materialidad expuesta de la escena, se configura un cuerpo colectivo que articula deseo, política y poética. Ese cuerpo nos invita a pensar el mundo como un organismo viviente —como propone Suely Rolnik (2019)— donde, incluso en la tierra seca del presente, en el estercolero del fascismo contemporáneo, hay semillas resistentes que buscan germinar. El cuerpo que la obra propone no es el cuerpo sometido a las formas cartográficas de la cultura dominante, sino un cuerpo aún no codificado, aún no representado, un cuerpo por venir.

Tal como nos demuestra la historia del arte argentino, con experiencias como *Tucumán Arde* a fines de los años 60 o el ciclo *Teatro Abierto* en 1981 —en plena dictadura militar—, las acciones moleculares motorizadas por artistas han sido históricamente clave para abrir brechas en los dispositivos del poder. Del mismo modo, esta propuesta nacida en la universidad y expandida a la escena independiente, no sólo rememora luchas del pasado, sino que convoca desde el presente a poner en marcha procesos constituyentes, a imaginar otros mundos posibles desde un activismo institucional y una metodología de investigación militante. En su forma de producción colectiva, horizontal, abierta, encarna una pedagogía de la resistencia, una forma de aprender a luchar juntxs. La escena, así, se vuelve un territorio común, una trinchera sensible desde donde seguir creando, aún en medio de la tormenta.

**BIBLIOGRAFÍA**

Benjamin, W. (2008 [1940]). *Tesis sobre la filosofía de la historia*. En W. Benjamin, *Discursos interrumpidos I* (pp. 175-191). Taurus.

Deleuze, G. (1995 [1990]). *Conversaciones* (trad. J. Vidal). Pre-Textos.

Guattari, F. (2006 [1992]). *Caosmosis. Un nuevo paradigma estético*. Manantial. (Obra original publicada en 1992).

Klee, P. (1920). *Angelus Novus* [acuarela sobre papel]. Israel Museum, Jerusalén.

Pedroni, J. (1960). *Cantos del hombre*. Lautaro.

Perlongher, N. (1992). *Poemas completos*. Corregidor. (Incluye *Cadáveres*, escrito en 1981).

Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Tinta Limón.