

MÓIN-MÓIN

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS:
O RISO E O GROTESCO NO TEATRO DE ANIMAÇÃO
Florianópolis, v. 1, n.26, p. 222 - 243, ago. 2022
E - ISSN: 2595.0347

El teatro en la palma de la mano: Las cápsulas dramáticas

Horacio Tignanelli

Compañía Teatral Ad Hoc – Buenos Aires (Argentina)



Figura 1 –Cápsula dramática N° 32, *Pasadizo* (58mm X 40mm X 25 mm) – Foto del autor.

DOI: <https://doi.org/10.5965/2595034701262022222>

El teatro en la palma de la mano: Las cápsulas dramáticas¹

Horacio Tignanelli²

Resumo: Se presenta un estilo teatral de extrema intimidad, basado en pequeñas cajas con escenas denominadas "cápsulas dramáticas" o "cápsulas teatrales". Se desarrolla su concepción, desde las ideas patafísicas de Alfred Jarry, el *galumphing* de Miller y los principios elementales del teatro de objetos contemporáneo. Se analizan las principales características de las cápsulas dramáticas, se reseñan sus primeras presentaciones y finalmente se dan algunas ideas de su implementación a futuro.

Palavras-chave: Patafísica; *Galumphing*; Teatro de Objetos; Cajas de Arte.

A theater in the palm of your hand: the dramatic capsules

Abstract: A theatrical style of extreme intimacy is presented, based on small boxes with scenes called "dramatic capsules" or "theatrical capsules". Its conception is developed, from the pataphysical ideas of Alfred Jarry, the *galumphing* of Miller and the elementary principles of contemporary object theater. The main characteristics of the dramatic capsules are analyzed, their first presentations are reviewed and finally some ideas of their future implementation are given.

Keywords: Pataphysics, *Galumphing*, Object Theater, Art Boxes

¹ Data de submissão do artigo: 01/06/2022 | Data de aprovação do artigo: 14/07/2022.

² Horacio Tignanelli, Companhia Teatral Ad Hoc – Buenos Aires (Argentina) Argentina, reside na cidade de Buenos Aires. Astrônomo, titeriteiro, dramaturgo e especialista em Arte-Educação. Montou mais de trinta espetáculos de teatro de animação com elencos e como solista. Muitas de suas obras foram publicadas e formam parte de várias antologias do gênero. É autor de dezenas de artigos e livros sobre ciência, popularização da ciência, didática e peças para teatro de bonecos. E-mail: htignanelli@hotmail.com | ORCID <https://orcid.org/0000-0002-4113-8466>

A modo de introducción

Resulta bastante incómodo establecer argumentos que sugieren la existencia e irrupción de un nuevo y singular género teatral. Al menos, la carencia de referencias a tal género en la bibliografía sobre el teatro de figuras, sumada a la propia impericia para hallar aportes que den cuenta del mismo, hicieron esa tarea aún más fastidiosa. Dada nuestra cotidianidad con el tema de las cápsulas dramáticas (que en adelante abreviaremos CD) podríamos simplemente manifestar que: Entre las **ofrendas** (votivas o exvóticas) que presentan formas de cajas pequeñas, pueden hallarse algunas que, en realidad, son **cajas artísticas** devenidas en **cápsulas dramáticas** (algo que se reconoce por la forma y el sentido en que fueron ensamblados los objetos que la conforman). Al vincularse con un **interpretador**, esas cajas se convierten en un **epifenómeno teatral** y descargan una dosis específica de **galumphing**, estibada previamente por el autor de la cápsula en la escena representada dentro de la misma. Al poner en valor esa **fuerza inútil** que habilita el galumphing untado en la cápsula, el interpretador logra el acceso a una mejor y menos tortuosa visión del mundo que, como lo establecen los principios de la **Patafísica**, complementa y alivia el resto de sus otras perspectivas.

No obstante, aunque es confiable, creemos que esta descripción resulta un poco jactanciosa y algo arcana. Aquí la incluimos sólo porque estamos convencidos de que habría sido la definición de CD que el circasiano Dr. Faustroll (1898-1898) le habría dado al físico británico William Thomson³ (1824-1907) de quién Faustroll, entonces de 63 años, fue su consejero en diversos temas (particularmente sobre el espacio y el tiempo).

Considerando que este artículo tal vez sea un texto iniciático en el tema, sería relevante dejar esa síntesis por ahora y, a continuación, deshilvanar la trama que origina las CD con algo más de detalle. De ese modo, al revisar las ideas patafísicas sobre los **epifenómenos** y repensar el **teatro de objetos**, se estará en mejores condiciones de abordar la esencia de las CD, tanto en su relación con las ofrendas como con el **galumphing**. Con esta intención se

³ Conocido también como Lord Kelvin.

presentan en las siguientes secciones. Por último, se dan algunos detalles de cómo hemos presentado nuestras CD al gran público.



Figura 2 – Cápsula dramática N° 18, *Contraluz* (58mm X 40mm X 25 mm) – Foto del autor.

Patafísica, epifenómenos y cosas así

En principio, recordemos que un epifenómeno es **algo que se produce como un efecto colateral de un proceso**. El epifenómeno es un fenómeno accesorio que acompaña al fenómeno principal, sin que influya sobre él. Un ejemplo típico es el ruido que hace el motor de un automóvil: es un efecto secundario de las explosiones dentro del pistón, el que no tiene una influencia significativa en el funcionamiento del motor. En otras palabras, **los epifenómenos son sucesos sorpresivos que no modifican nada, es decir, no resultan causa de nada**. Su presencia o ausencia no influye en la producción o el estudio de un otro fenómeno que sí sea relevante (de allí su denominación: “epi (sobre) – fenómeno”, es decir, es algo que está por encima o después del fenómeno).

Vivimos rodeados de epifenómenos de todo tipo. Algunos ejemplos: 1) En medicina, son epifenómenos los síntomas que acompañan a las enfermedades, 2) Para el marxismo, el Estado es un epifenómeno que surge de las relaciones económicas de producción, 3) Hay quienes sostienen que la mente es un epifenómeno de las funciones corporales (por ejemplo, las cerebrales). Podríamos identificar tantos epifenómenos como fenómenos principales definiéramos (¡o aún más!), por eso no resulta sorprendente que haya aparecido una ciencia para investigarlos.

Fue a fines del siglo XIX y principios del siglo XX, cuando el francés Alfred Jarry (1873-1907) divulgó la **Patafísica** (disciplina que estudia los epifenómenos) y señalara su origen en las enseñanzas del matemático griego Hipócrates de Quíos (470-410), al que Jarry identifica como el armenio Ibícrates (JARRY, 2004, p.143).

En su obra *“Gestas y opiniones del Dr. Faustroll”* (JARRY, 2004)⁴ define la patafísica como *“la ciencia de las soluciones imaginarias que otorga simbólicamente a las delineaciones de los cuerpos las propiedades de los objetos descritas por su virtualidad”* (JARRY, 2004, p. 44).

El vocablo patafísica es una contracción del griego **ἐπὶ τὰ μετὰ τὰ φυσικά** (“epí ta metá ta physiká”) que significa algo así como lo que se encuentra alrededor de lo que está más allá de la física. La patafísica es la ciencia que se añade a la metafísica, bien sea dentro o fuera de sí misma, y se extiende más allá de esta, tan lejos como la metafísica se encuentra de la física.

Para el patafísico Rafael Cippolini algunos de los pilares fundacionales de la patafísica son: la entrega total a los poderes de la imaginación, la voluntad lúdica, y la desmitificación del conocimiento establecido (tanto en arte, literatura o en ciencia), (CIPPOLINI, 2009).

En particular, la patafísica se ocupa principalmente de analizar lo que ocurre yuxtapuesto a los fenómenos, es decir, estudia los epifenómenos. Con frecuencia, al ser el epifenómeno un accidente, la patafísica será sobre todo la ciencia de lo particular, por más que se afirme que sólo hay una ciencia de lo general⁵.

Así, **la patafísica estudia las leyes que rigen las excepciones**. Explica un universo complementario o, menos ambiciosamente, **describe el universo que podemos ver y que tal vez debamos ver en lugar del tradicional**. Las leyes del universo tradicional que se han “descubierto”, no tienen siquiera el

⁴ Con el título original *Gestes et Opinions Du Docteur Faustroll, Pataphysique*, el texto fue acabado por Jarry en 1898 y publicado cuatro años después de su muerte.

⁵ “La ciencia actual se funda en el principio de inducción, en la búsqueda de generalidades. La patafísica, en cambio, consiste en el estudio de las leyes que rigen las excepciones; intenta explicar un universo complementario al cotidiano, al que el saber dominante nos ha enseñado a ver” (SCHWARTZ, online).

atractivo de la singularidad, al ser también correlaciones de excepción (aunque más frecuentes) de hechos accidentales que se reducen a excepciones poco excepcionales (CIPPOLINI, 2009).

En términos del propio Jarry, el paradigma patafísico es la consideración de las leyes de la física como un conjunto de excepciones no excepcionales, y, en consecuencia, con poco o ningún interés (JARRY, 2004).

La patafísica se basa en el principio de la unidad de los opuestos, y se vuelve un medio de descripción de un universo complementario, constituido de excepciones. En el universo de **Alfred Jarry** todo es anormalidad, donde la regla es la excepción de la excepción. La regla es lo extraordinario, y eso explica y justifica la existencia de la anormalidad (CIPPOLINI, 2009).

En suma, la premisa “excepción a la excepción” es el centro de la dialéctica patafísica. Y sólo la excepción es lo que hace avanzar a la ciencia. Para constatar que muchos descubrimientos acontecen por azar, basta recordar los principios de Fleming, de Pasteur o de cualquiera de esos ilustres científicos. Mediante la patafísica, Jarry caricaturizó la fe en el progreso humano (científico, pero no solo científico) haciendo uso de una lógica estricta para formular proposiciones extravagantes. En este punto es curioso notar las similitudes con el “Principio de falsación”, enunciado décadas más tarde por el filósofo Karl Popper (1902-1994), una postura mediante la cual se pretende establecer una demarcación entre lo que es ciencia y lo que no lo es (POPPER, 1982).

Como mencionamos, Jarry describió la patafísica como “la ciencia de las soluciones imaginarias” (JARRY, 2004, p. 44) y la instaló como una disciplina en permanente conflicto con el poder, el autoritarismo y el pensamiento académico e institucionalizado. De esta manera la patafísica se emplazó en la cultura como **una ciencia que reniega de lo general para enfocarse en lo particular**, en otras palabras: la ciencia de lo singular, que detecta y celebra las excepciones al orden regular (tanto de la naturaleza como de la sociedad).



Figura 3 – Cápsula dramática Nº 318, *Agencia matrimonial* (130mm X 95mm X 50mm) – Foto del autor.

Objetos y teatro de objetos

El universo se considera un conglomerado de espacio, tiempo y materia. Al poner foco en la materia del universo, se comprueba que ésta se halla en diferentes estados de agregación (sólido, líquido, etc.) en proporciones desiguales. En nuestra cultura surgen y perduran pequeñas porciones de materia que conforman pintorescos objetos físicos a los que llamamos de diferente manera (tenedores, trapos, autos, collares, macetas, libros, etc.) aunque al generalizar, se les dice **cosas**.

Ahora bien, por antes dicho, es evidente que **los objetos son epifenómenos de la materialidad**; en otras palabras, los objetos son un producto/fenómeno secundario de la evolución humana. Por otra parte – como se reconoce en la literatura específica – “el ‘teatro de objetos’ se refiere a un teatro en cuyo centro no se encuentra la figura humana (en forma de actor, títere u otra representación) sino objetos en su sentido más amplio” (GRAZIOLI, 2009) (no sería vano hablar de un **teatro de cosas**). Incluso su dramaturgia se favorece en menoscabo de las formas **verbales** (propias de las personas) ya que en el teatro de objetos predominan los aspectos **visuales**, por lo que se lo asocia primero con las **artes figurativas** antes que con otras formas teatrales.

Entonces, un teatro hecho con epifenómenos (es decir, con objetos) necesariamente es un **teatro patafísico**, lo asuman o no sus seguidores, intérpretes y autores. Por esta razón, en el teatro de objetos (al ser patafísico) se representa un universo suplementario al nuestro, no sólo porque los seres humanos son espectadores de dramas y comedias interpretadas por objetos, sino porque el espacio convencional⁶ se contrae y el tiempo (marcado en unidades dramáticas) es multidireccional (esto es: pueden coexistir e intercambiarse el ahora, el antes y el después).

De acuerdo con el pensamiento de Jarry, en un teatro de cosas, entonces, se presenta “el universo que se puede ver, y que quizás se deba ver en lugar del tradicional” (JARRY, 2004, p.44). Desde una poética simbólica, el objeto adquiere toda la importancia de un **signo** que trasciende la realidad (JARRY, 1980). Justamente es Jarry, tanto en su obra *Ubu Rey*, de 1896, como en sus ensayos, quien:

Cuestiona el estatus naturalista del objeto escénico. La elección de este último puede ser arbitraria y romper el marco escénico llamando a la desproporción, la alusión, a la falta de lógica, a la polisemia, a la ambigüedad o a la pura inversión de su funciones” (GRAZIOLI, 2009, online).

Como es sabido, en la actualidad hay múltiples expresiones del teatro de objetos cuya historicidad y principales características no desarrollaremos aquí. Para quien busque interiorizarse, puede comenzar con la interesante síntesis hecha por Grazioli, titulada *Teatro de Objetos* (GRAZIOLI, 2009).

Las cápsulas dramáticas

En latín, la palabra caja es **capsa** y su diminutivo es **capsula** (cajita). Esta última tiene múltiples aplicaciones, aunque su funcionalidad principal es contener y encerrar. En la actualidad, hay **cápsulas naturales** (por ejemplo, en organismos vivos) y **cápsulas artificiales** (por ejemplo para medicamentos, café o astronautas) entre otras tantas aplicaciones tecnológicas. Otra categoría contemporánea son las **cápsulas artísticas**: pequeños receptáculos donde se

⁶ El espacio euclídeo, pero no solo el euclídeo.

conserva una mínima expresión plástica (de variada factura y lenguajes)⁷ o una pequeña y sorprendente maqueta hecha por miniaturistas (los exponentes de esta categoría son cultores del arte conceptual, en su mayoría).

Entre las cápsulas artísticas es donde hallamos las que denominamos **cápsulas dramáticas** (CD) en cuyo interior hay un micro escenario donde se ha congelado una acción teatral⁸.

Como objetos, esas CD son pequeñas cajas de diversos formatos, cuyas dimensiones hacen que quepan en un espacio reducido. En términos estéticos, a diferencia de las artísticas, las CD son exponentes del arte encontrado (ready-made o found art). De modo invariable, los objetos contenidos en las CD – unidos mediante el proceso de *ensamblaje artístico*⁹ – aluden al teatro real (incluso hay algunas que captan un acontecimiento escénico verdadero, fijado en el tiempo) ya que su interior remite y/o muestra un reflejo de la realidad o, al menos, de lo que deberíamos captar de ella¹⁰.

Por otra parte, sabemos que hay productos patafísicos de muy diversa índole (por ejemplo, los **aparatos**) y que todos ellos son obligatoriamente inútiles. Por ello también, las CD se consideran genuinos elementos patafísicos.

En particular, las CD son la mínima expresión de un teatro patafísico de objetos: un teatro que cabe y se expande en la palma de la mano, como el infinito del artista británico William Blake (1757-1827). Las CD materializan un género dramático que no necesita actores ni escenario, ni máscaras ni títeres. No hay actos ni escenas ni didascalias. No tiene ni pretende un gran público, ni lo circunscribe a un rango etario particular (niños/niñas, jóvenes, etc.). Por último, es un tipo de teatro que sucede sin duración.

⁷ También se conocen como cajas de arte o cajas de artista, en las que el contenido son micro-esculturas, paisajes, collages, dioramas, etc.

⁸ Por esta razón las CD también pueden denominarse cápsulas teatrales.

⁹ El assemblage o ensamblaje es un proceso artístico que coloca diferentes objetos no-artísticos muy próximos unos de otros. Suele considerarse al ensamblaje artístico como una particular técnica del collage.

¹⁰ Una cápsula dramática que se expande y dinamiza puede alcanzar un tamaño considerable (por ejemplo, las cajas de acción propias del teatro *Lambe Lambe*), siendo sus máximas dimensiones, evidentemente, las de un escenario verdadero.

Descrita con algo más de detalle, la acción teatral patafísica está conformada por un objeto (la cápsula) en manos de un único intérprete que es, a la vez, su espectador- De este modo se genera un singular rol de fusión teatral que aquí denominamos **interpretador** (vocablo que engarza al intérprete y al espectador).

En otras palabras, si los extremos de una representación teatral son el intérprete y el espectador, éstos se unen y mimetizan en las CD para demostrar que se cumple uno de los principales axiomas patafísicos: la unión de los extremos.

Desde la época de Jarry, el pensamiento patafísico ha sido un modo adecuado para transgredir lo establecido y las CD llevan esa impronta: encierran una imagen que capacita al interpretador a ver un poco más allá de lo que nos está permitido y a pensar en que otra realidad es posible. Por sí mismas, las CD generan curiosidad, y en su contenido hay mensajes tanto del mundo real como del onírico, provocando que el interpretador acepte sin vergüenza su lado más grotesco.

Dicho de otra manera: las CD favorecen una manera de pensar que incorpora el **humor** como sustancia y vehículo de la razón, algo que representa un beneficio extra, ya que el humor resulta una forma de sabiduría y un medio de supervivencia en un entorno amenazador. Como la patafísica, **las CD son un elogio de la curiosidad**, por lo tanto, el contacto con ellas remite al interpretador a la génesis de la ciencia, al motor del saber (sin la obturación de las metodologías y las modas académicas, y sin los clichés artísticos y/o estéticos de la época).



Figura 4 – Cápsula dramática N° 320, *Ancestros* (180mm X 60mm X 30mm) – Foto del autor.

En las CD se multiplica el mensaje de Jarry ya que cada una de ellas, como la misma patafísica, irrumpe de manera estruendosa para acabar con los pensamientos únicos que le imprimen a la vida una linealidad coherente. Una

vez más vale resaltar aquí las palabras de Jarry tal como las cita Schwartz: “*La patafísica es continuidad, es creación y destrucción de las formas por el azar y la risa; es aceptación sin vergüenza de nuestro lado grotesco*” (SCHWARTZ, 2013, p.1).

Dado que la patafísica propone que los únicos fervores que deberían ser tomados seriamente son las dissonancias, el absurdo, lo particular, lo lúdico y la risa, estos son los motivos principales que aparecen en las CD.

Finalmente, de la misma manera que los objetos son epifenômenos de la matéria, las CD son epifenômenos de la teatralidad, en tanto:

- Las CD son epifenómenos ya que cada una es impredecible y surge como resultado de muchos otros fenómenos subyacentes.
- Las CD refieren a la teatralidad porque contienen cuadros dramáticos (absurdos, pero no solo absurdos) y/o fenómenos de índole esencialmente patafísica (es decir, obligatoriamente inútiles).

En síntesis, las CD abarcan más la visión del interpretador que las manipula, que la perspectiva e intención de sus autores materiales (aunque hay algunas CD que directamente están mucho más allá de ambos roles).

Suele suceder también que muchas CD tienen un breve **relato** asociado, exclusivo. Nunca se sabrá si esa historia surgió con la CD, o si la CD surgió con la historia. Con cada CD, el interpretador invariablemente construye otro relato, a modo de paralipómeno involuntario. **Un individuo ante el contenido de una CD proyecta su visión del mundo, imagina diversas situaciones y ensaya diferentes emociones, tres acciones necesarias y suficientes para la elaboración del relato.** De este modo, al cabo del tiempo, las CD acumulan muchísimas historias (producidas por los diferentes interpretadores) y el relato original de cada una se pierde.



Figura 5 – Cápsula dramática N° 197, *El mundo de ajuar* (42mm, diámetro) X 24mm) – Foto del autor.

Ofrendas, galumphing y taxonomía de las cápsulas dramáticas

Desde la antigüedad, en casi todas las culturas, sus dioses recibieron ofrendas de sus fieles. Existen documentos históricos (incluso libros sagrados) donde se señala que a veces es el mismo dios quien sugiere su ofrenda. Motivadas por la fe, las personas dedicaban a sus deidades predilectas toda una gama de cosas con el fin de suplicar un deseo o solicitar ayuda en alguna circunstancia urgente. Luego, resueltas sus dificultades (o no), eventualmente llevaban nuevas ofrendas a modo de agradecimiento. Las ofrendas adquieren diversos formatos en diferentes culturas y distintas épocas. Una clase está formada por **exvotos**, que consisten en figurillas (de metal, madera, piedra, marfil, etc.) que representan personas o animales (o parte de ellas), armas, alimentos, utensilios, etc. (casi cualquier objeto) o, en ocasiones, un símbolo que sólo el demandante y su dios podían descifrar; este tipo de ofrenda se depositaban en templos, santuarios o lugares de culto¹¹.

Otro tipo es la ofrenda **votiva**, consistente también en un objeto dejado en un lugar sagrado por motivos rituales, que lleva además la intención de ganar el favor de fuerzas sobrenaturales. Las votivas son características de sociedades tanto antiguas (existen abundantes fuentes históricas, por ejemplo, griegas y romanas) como modernas (en la actualidad ofrendas semejantes siguen haciéndose por ejemplo en los pozos o fuentes de los deseos o las permanentes **llamas votivas** que arden en algunos monumentos y templos).

¹¹ Suele afirmarse que el acto de elaborar y entregar exvotos tuvo su origen en las civilizaciones egipcias y mesopotámicas. Posteriormente la idea fue retomada por el cristianismo, aunque entonces el exvoto fue sólo brindado por quienes habían recibido un don (o una curación) a modo de ofrenda, agradecimiento y recuerdo. Actualmente, pueden verse exvotos en centros de peregrinación e iglesias (apoyados sobre las paredes o colgados del techo) muletas, ropa, ruedas de autos, juguetes y todo tipo de objetos que representan el hecho desafortunado del que se habrían recuperado (o no). Junto a ellos, se acumulan centenares de pequeños objetos (medallas, dijes, estampas, etc.) con motivos semejantes.



Figura 6 – Cápsula dramática N° 101, *Se fue* (95mm X 35mm X 16mm) – Foto del autor.

Con estos argumentos, podemos decir que una CD puede considerarse un tipo particular de exvoto. Su contenido es comparable a una ofrenda a una deidad desconocida. Son exvotos porque todo cuanto encierran estas cápsulas deviene de un deseo, es la expresión de un anhelo. Otras, en cambio, son demostraciones de gratitud por un pensamiento que emergió de lo profundo de la mente y se concretó en la realidad.

Como además hay CD que manifiestan la intencionalidad por generar cierta complicidad con el interpretador (para disparar nuevas imágenes en cada uno) sumada a un ruego inconfesable a un ente misterioso, desconocido y/o insospechado para que ese interpretador se apropie del mensaje, esas CD pueden significar también una ofrenda votiva.



Figura 7 – Cápsula dramática N° 287, *Prelujuria* (98mm X 55mm X 15mm) – Foto del autor.

Galumphing

Como se mencionó antes, las CD pueden considerarse epifenómenos de la teatralidad. ¿Cómo se sustenta esta idea? Existe un concepto: el **galumphing**. En 1973 el investigador Stephen Miller definió un nuevo y relevante concepto de la antropología cultural que describe “la fuerza alborotadora y aparentemente inagotable que se observa en los cachorros” de los animales más evolucionados y también en personas, comunidades y civilizaciones (MILLER, 1973, *apud* TIGNANELLI, 2015)

Se considera que Miller habría identificado “uno de los principales talentos que caracterizan a las formas de vida superiores”. Para denominarla escogió galumphing, una palabra inventada por Lewis Carroll (1832-1898) cien años antes de su artículo¹².

El galumphing es posible pensarlo “como la elaboración y ornamentación aparentemente inútil de una actividad; una construcción que parece siempre licenciosa, excesiva, exagerada, incluso antieconómica” (**También podemos pensar en el galumphing como en la materialización de la energía del juego**). El galumphing puede describirse además con acciones del tipo: dar saltitos en “lugar de caminar, tomar el camino más pintoresco en lugar del más corto, jugar a un juego cuyas reglas exigen una limitación de nuestro poder, interesarnos en los medios más que en los fines, o crear obstáculos voluntariamente en nuestro camino para divertirnos” al superarlos (NACHMANOVITCH, 2007, *apud* TIGNANELLI, 2015).

Así, **el galumphing desarrolla y consolida todas y cada una de las herramientas del pensamiento**. Es lo que nos permite el ejercicio de habilidades tales como la analogía, el modelado, la representación y la empatía, para evocar un mundo imaginario en el que una cosa representa otra. Allí, en ese mundo de la imaginación, anidan todas las soluciones posibles a cualquier problema, real o ficticio. En síntesis, el galumphing permite establecer reglas

¹² En el poema Jabberwocky del libro *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí* (1873) entre las palabras sin significado aparente que lo conforman, Carroll incluyó “galumphing”. Ese poema puede leerse también en el artículo homónimo de Julio Trujillo (2010).

ligadas a situaciones externas que delimitan el modo de cómo pensamos (¡o nos comportamos!) así como las condiciones con las que esas reglas pueden transgredirse (TIGNANELLI, 2015).

Como hemos descripto aquí, las CD son epifenómenos porque son inesperadas, fortuitas, y resultan de acumular otros fenómenos (subyacentes). Como su interior es un objeto o un conglomerado de ellos) en actitud dramática, las CD son un tipo particular de epifenómenos patafísicos, son epifenómenos de la misma teatralidad.

Así concebidas, las CD son una medida precisa de galumphing que despabila la creatividad y la imaginación del interpretador. Es decir, **una CD puede pensarse como una dosis de galumphing, suficiente para incitar y promover su explotación consciente a través de la representación que contiene.**

Taxonomía de las cápsulas dramáticas

Con objeto de trabajar colectivamente las CD elaboramos una categorización en seis **Reinos** (denominados “Aparatos”, “Bestial”, “Cósmico”, “Homunculus”, “Uniformados” y “Orbes”) con 14 **Clases**, 34 **Familias** (Fam.) y 68 **Especies** (Esp.) en total. Así, cada CD es un espécimen dentro de la organización general. Hasta ahora, con más de **350 CD** producidas, hallamos la siguiente distribución:

- Reino de **Aparatos**, con 3 Clases, denominadas “Teatral”, “Hitos” y “Artificios”. La clase **Teatral**, 3 Fam.: Escenarios (2 Esp.: Impropia y Clásica.), Escenas (2 Esp.: Antaño e Ibérica) y Elencos (3 Esp.: Difuntos, Bailarinas y Patotas). La Clase **Hitos**, 2 Fam.: Lógicos (2 Esp.: Platense y Limítrofe) y Encarnados (2 Esp.: Pedagógica y Onírica). La Clase **Artificios**, 3 Fam.: Atávica (2 Esp.: Discontinua y Coloquial), Lúdica (3 Esp.: Necios, Sedimentarios y Oportunos) y Compleja (2 Esp.: Subterráneos y Franceses).
- Reino de **Bestial**, con 3 Clases, denominadas “Equina”, “Curiosa” e “Incisiva”. La clase **Equina**, 2 Fam.: Patafísica (3 Esp.: Calesitera, Emancipada y Seraphinus) y Servil (1 Esp.: Servil). La Clase **Curiosa**, 2 Fam.: Aviar (3 Esp.: Extravagante, Pasiva y Dudosa) y Cuadrúpeda (2 Esp.: Contemplativa e Impetuosa). La Clase **Incisiva**, 3 Fam.: Lejana (2 Esp.: Acuática y Suave), Extinta (2 Esp.: Quiensabe y Dócil) y Salvaje (1 Esp.: Salvaje).
- Reino **Cósmico**, con 3 Clases, denominadas: “Asterismos”, “Astros” y “Paisajes”. La Clase **Asterismos**, 2 Fam.: Originales (2 Esp.: Objetiva y Subjetiva) y Constelaciones (2 Esp.: Zodiacal y No Zodiacal). La Clase **Astros**, 3 Fam.: Planetaria (2 Esp.: Lunares y Aspectos), Difusa (1 Esp.: Nebulares) y Estelar (2

- Esp.: Singulares y Racimos). La Clase **Paisajes**, 3 Fam.: Celeste (2 Esp.: Diurnos y Nocturnos), Laboral (1 Esp.: Observacional) y Personal (1 Esp.: Promesas).
- Reino **Homunculus**, con 3 Clases, denominadas: “Quías”, “Personajes” y “Briosos”. La clase **Quías**, 2 Fam.: Masculina (2 Esp.: Pasatiempos y Santurrones) y Femenina (2 Esp.: Angustias y Santoral). La Clase **Personajes**, 3 Fam.: Dramática (3 Esp.: Machos, Hembras y Otros), Inolvidables (2 Esp.: Histórica y Sufrida) y Antagonistas (2 Esp.: Lenta y Agria). La Clase **Briosos**, 3 Fam.: Colectivos (2 Esp.: Disimulados y Explícitos) y Duetos (2 Esp.: Trémulos y Accidental).
 - Reino **Uniformados**, con 2 Clases, denominadas: “Subalterna” y “Estrepitosa”. La clase **Subalterna**, 2 Fam.: Milicianas (2 Esp.: Común y Ejecutiva) y Mediocre (2 Esp.: Jactanciosa y Pasiva). La Clase **Estrepitosa**, 2 Fam.: Histérica (2 Esp.: Inmediata y Empática) y Sorpresiva (2 Esp.: Bélica y Atractiva).
 - Reino **Orbes**, con 2 Clases, denominadas: “Sitios” y “Pasadizos”. La Clase **Sitios**, 2 Fam.: Urbana (2 Esp.: Barreal y Ajena) e Íntima (3 Esp.: Fatídica, Lucrativa y Vernácula). La Clase **Pasadizos**, 1 Fam.: Umbrales (2 Esp.: Invisible y Ruter).

Ejemplos de cada especie se hallan en el sitio: <https://padlet.com/htignanelli1/qigl3u5eg1k3>. También se ha podido agrupar algunas CD ya clasificadas según otros criterios, por ejemplo:

- Un conjunto del reino Bestial (de diferentes clases) forman una tropa que permite conformar un carrusel patafísico.
- Hay un extraño grupo que conforma la serie *Los teatros del Apocalipsis* (todas CD de la especie Clásica (familia Escenarios, Clase Teatral, reino de los Aparatos).
- Una selecta colección de especímenes, de diferentes taxones, son dignos de aparecer en el “*Codex Seraphinianus*” (SERAFINI, 2021) incluso describen diferentes aspectos del mundo allí descrito.



Figura 8 – Cápsula dramática N° 303, *Superyó* (42mm X 42mm X 17mm) – Foto del autor

Derrotero y perspectivas

Comenzamos a construir las primeras CD en 2015 y las presentamos como una curiosidad teatral en las reuniones posteriores a nuestros espectáculos, ante el público presente y técnicos de la sala. Entre 2015 y 2017 contábamos con algunas decenas de CD y comenzaron a constituir un acto clásico de “fin de escena”. Transportadas en una caja especialmente preparada para tal fin, eran un “bonus” para el público que se acercaba a saludar a los artistas y/o fisgonear los elementos utilizados en las obras representadas en el teatro de figuras convencional¹³.



Figura 9 – Cápsula dramática N° 275, *La trayectoria de la cosmonave* (97mm X 61mm X 22mm) – Foto del autor

Lamentablemente, durante una gira por diversas ciudades, a mediados de 2017, sufrimos el hurto de todas las CD y no conseguimos recuperarlas ni consideramos factible reproducirlas. La corta vida de nuestras primeras CD alcanzó para mostrarnos la potencia dramática que poseían y la fruición que generaban ante un público que sentía que poníamos una pizca de teatro en la palma de su mano. El asombro, hilaridad y comunión experimentados por los interpretadores ocasionales eran sorprendente. Ello nos motivó a construir nuevas CD y buscar otros formatos de interacción. Durante 2018 construimos más de un centenar de CD y también nuevos contenedores para las mismas. Ahora teníamos un inventario de todas ellas, ordenadas por su título. En ese año se hicieron las primeras presentaciones públicas exclusivamente con CD. Se realizaron en el marco de una seguidilla de funciones programadas los días

¹³ En nuestro caso, teatros de Pollock (toy theatre) y con obras como “Galileo, sobre la mesa”, “Pedacito de cielo” o “Los teatros del Dr. Faustroll”.

miércoles, para personas mayores: grupos de hombres y mujeres con una edad promedio de 80 años. Dado que los grupos eran diferentes cada vez, el argumento de presentación cambiaba de miércoles en miércoles, damos dos ejemplos:

1. Se mostraba uno de los contenedores con CD bajo la consigna que eran “suvenires teatrales”, recuerdos de una persona apasionada del arte, con la característica que habían perdido su identificación. La intención de mostrarlos al grupo era que ellos, luego de observarlos y examinarlos, pudieran reconocer la obra que representaba cada cápsula.
2. Las CD habían pertenecido a una persona que, ante la certeza de que perdería la memoria, decidió cifrar su vida en representaciones y guardarlas dentro de pequeñas cajitas. Se mostraban las CD al público y se les pedía que aventuraran a qué episodio de su vida correspondían y en qué orden debían colocarse para armar una cronología de la vida de esa persona. Espontáneamente estas consignas remiten a la decisión de Yambo, uno de los personajes de “La misteriosa llama de la reina Loana” que, cuando regresa a su hogar y revisa documentos artísticos en diferentes formatos, pretende redescubrir su pasado perdido (ECO, 2005).

Los resultados fueron muy interesantes, entre otras cosas porque:

- En posesión de la cápsula, las personas de cada grupo se convertían en interpretadores automáticamente. Adjudicaban acciones a los objetos incluidos a través de un relato apasionante a la vez que lo interpretaban, y compartían su rol con el resto del grupo, conformándose como público de sí mismo.
- La misma cápsula, en grupos diferentes (con iguales o diferentes consignas) dieron origen a diferentes personajes, identificados en la representación incluida en esa cápsula.
- La primera reacción fue, invariablemente, el asombro. Casi instantáneamente, la hilaridad. Y después, una observación aguda y la construcción de un relato en el que participaban los objetos presentes en la cápsula.

- Invariantemente surgía la idea de que algunas CD habían sido construidas como ofrendas o testimonios de una ofrenda, y daban cuenta de cierta espiritualidad manifestada en su interior. En general, identificamos más la idea de cápsulas exvóticas que vóticas.
- Luego de elegir una de las CD (la elegida por su aspecto exterior) y observar/analizar su interior, las personas buscaban acceder a otras CD en posesión de otras personas del grupo. Al ver que en realidad llevábamos decenas y que resultaría impracticable observarlas todas en la misma sesión, se reflexionaba sobre la “incompletitud” que impedía la concreción de la consigna.

La duración de estas experiencias resultó variable en cada grupo, pero en ningún caso fue menor a una hora.

Ya en 2019, al aumentar un poco la cantidad de CD, hicimos también varias presentaciones experimentales con público infantil, donde presentamos las CD sin consigna alguna, simplemente como **objetos a conocer**. Algunos resultados obtenidos, fueron:

- Con niños y niñas pequeños (4 a 7 años) hallamos que se expresaban fundamentalmente a través de preguntas. En general, fueron preguntas que buscaban certificar sus ideas; esperaban ratificar o rectificar sus impresiones sobre los objetos de las CD (en particular si no formaban parte de su entorno). En todas las CD predominó el asombro ante la hilaridad, y no surgió la idea de ofrenda.
- Las niñas y niños más grandes (8 a 12 años) reconstruyeron verbalmente lo que observaban en las CD y luego buscaban un relato que diese cuenta de lo observado. Este público resultó ávido por asociar una cápsula con otra, como si formaran parte de un mismo relato; además, solían excluir aquellas CD que desentonan con la idea concebida. Tampoco surgió la idea de ofrenda. Todas les resultan sorprendentes y, mientras que la hilaridad fue desmedida en algunas CD, otras resultaron indiferentes.

Finalmente, alcanzamos a hacer algunas experiencias con jóvenes y adultos, ante los cuales las CD se presentaron en forma de **exhibición**

dinámica, a modo de exposición guiada por un actor que las presentaba por su título y motivaba al público a expresarse. Pero luego, en 2020, el advenimiento del confinamiento pandémico por el Covid'19 nos impidió seguir trabajando en forma presencial con las CD, a pesar que a comienzos de ese año ya contábamos con casi 200 en nuestros contenedores y habíamos previsto varias fechas para instalaciones.

Durante 2021, alcanzamos a realizar algunas presentaciones vía *streaming*. En particular, mencionamos la inclusión de las CD en el evento enfocado en el teatro de objetos y de figuras, denominado "La Radicalità Gentile" realizado en Parma (Italia)¹⁴ en octubre de 2021 (ver presentación la presentación del autor en <https://www.instagram.com/p/CWzBQq4IRQP/>).



Figura 10 – Cápsula dramática N° 190, *La danza de la fortuna* (58mm X 40mm X 25 mm) –
Foto del autor

Perspectivas

Nos entusiasma en sobremanera la idea de trabajar con estas CD, aunque aún estudiamos el mejor formato posible para lograrlo. En principio, la propuesta de realizar **instalaciones teatrales** es la que mejor se adapta y el camino a adoptar. También hemos pensado un trabajo sistemático con niñas y niños en edad escolar y en las mismas escuelas, para motivar, promover y acompañar la realización de CD por todos ellos.

¹⁴ "La Radicalità Gentile, Tre Lampi Sul Teatro Di Figura: i burattini, gli oggetti, l'inclusione" inserito in Parma Capitale Italiana della Cultura 2021. El programa está disponible en <https://www.unimaitalia.it/wp-content/uploads/2021/10/Radicalita-Gentile.pdf>. Acceso: 10 may. 2022.

Cualquiera sea del derrotero escogido, será irrelevante en términos patafísicos. Estamos convencidos que lo significativo es que las CD representan una posibilidad nueva de explorar el teatro, desarrollar la capacidad lúdica para generar micro-obras de minúsculo formato escénico, experimentar la gama de sensaciones y la libertad que implica posicionarse como interpretador y cobijar un pedacito del arte teatral en la palma de la mano¹⁵.

Referências

CIPPOLINI, Rafael. **Patafísica: epítomes, recetas, instrumentos y lecciones de aparato.** Buenos Aires: Ed. Caja Negra, 2009.

ECO, Umberto. **La misteriosa llama de la reina Loana.** Buenos Aires: Ed. Lumen, 2005.

GRAZIOLI, Cristina. Teatro de objetos. In: **World Encyclopedia of Puppetry Arts (UNIMA)**, 2009. Disponible en <https://wepa.unima.org/es/teatro-de-objetos/>. Acceso 10 may. 2022.

JARRY, Alfred. **Gestas y opiniones del doctor Faustroll, patafísico: novela neocientífica.** Buenos Aires: Ed. Atuel, 2004.

JARRY, Alfred. **Todo Ubú.** Barcelona: Ed. Bruguera 1980.

MILLER, Stephen. **Ends, Jeans and Galumphing, Some Leitmotifs of Play, American Anthropologist**, New York, Vol. 75 N° 1. Disponible en: <https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1525/aa.1973.75.1.02a00050>. Acceso; 10 may. 2022.

NACHMANOVITCH, Stephen. **Free Play, la improvisación en la vida y en el arte.** Buenos Aires: Ed. Paidós, 2007.

POPPER, Karl. **La lógica de la Investigación Científica.** Madrid: Ed. Tecnos, 1982.

SCHWARTZ, Gustavo Ariel.: Patafísica en 748 palabras, en Arte, Literatura y Ciencia, 23 de abril de 2013. Disponible en: <https://gustavoarielschwartz.org/2013/04/29/patafísica-en-748-palabras/> Acceso: 10 may.2022.

SERAFINI, Luigi. **Codex Serpaphinianus.** Milán: Ed. Rizzoli, 2021.

TIGNANELLI, Horacio. **Enseñar física: un pacto con la ficción.** Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2015. Disponible en: http://entrama.educacion.gob.ar/uploads/secundaria-para-todos/Libro_Fisica.pdf. Acceso: 10 may. 2022.

¹⁵ Agradecimientos: En principio, agradecemos a las personas que eventual y gentilmente han facilitados cajitas para construir cápsulas dramáticas: G. Berajá, F. Diaz, C. Elías, A. Garavaglia, E. García, S. García, S. Gori. M. Pelanda, I. Pelegrin, E. Scardino y M. Ureta. También a L.A. Cherubini, L. Angelini y S. Giunchi, por sus sugerencias y apoyo.

TRUJILLO, Julio. **El Jabberwocky, en Letras Libres**. 12 de abril de 2010. Disponible en <https://letraslibres.com/revista-espana/el-jabberwocky/>. Acceso: 10 may. 2022.