

Revista El Anzuelo

Educación e Investigación en Artes Escénicas

Año 5 | Número 7 | 2023

PEDAGOGÍA DE LA ESCUCHA

- Número especial-

ALICIA DURÁN

Sil Melone
Andrea Varchavsky
Fabián Pérez
Carolina Donnantuoni
Constanza Jose
Matias Lausada
Ruy Lopez
Nahuel Ortiz
Mariana Del Mármol
Pilar Manitta
Angeles Conde
Camila Paz Ballesteros
Alejo Marschoff
Bruno Mux
Daniel Gismondi
Alejo Marschoff
Victor Díaz
Mariana Ercoli
Julieta Ranno
Gustavo Radice
Eliana Giommi
Natalia Maldini
Julieta Ranno
Gabriela Witencamps
Blas Arrese Igor



ISSN 2683-8656

**Eduulp**

Industrias
culturales

ANZUELO

EDUCACIÓN E INVESTIGACIÓN EN ARTES ESCÉNICAS

Coeditan



Apoya



RED NACIONAL DE PROFESORES DE TEATRO

Acompañan



EQUIPO EDITORIAL

Mariana Del Mármol
Alejo Marschoff
Víctor Galestok
Mariana Saez
Gabriela Witencamps

ILUSTRACIONES

Carlos Servat

DISEÑO

Julieta Lloret



Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (Edulp)
48 N. 551-599 4 piso / La Plata B1900AMX / Buenos Aires, Argentina
+54 221 644-7150
edulp.editorial@gmail.com
www.editorial.unlp.edu.ar

Edulp integra la Red de Editoriales de las Universidades Nacionales (REUN)

ISSN 2683-8656
 2023 - Edulp

Índice

Editoriales

1- Dossier Pedagogía de la escucha o el legado de una pedagoga artista 7

Por Víctor Galestok

2- Acceder al deseo colectivo 8

*Por Mariana del Mármol, Mariana Sáez, Gabriela Witencamps, Alejo Marchoff
y Víctor Galestok*

Florecer en su nombre

3- El tiempo de las flores 14

Por Sil Melone

4- La composición del deseo 15

Por Alicia Durán

5- El Arte de la Memoria 18

Por Alicia Durán

Maestra del oficio y del alma

6- Bitácora Alice: del dicho al hecho 20

Por Andrea Varchavsky

7- Bitácora de mitad de proceso. Los cruces, las intervenciones
y la herramienta expresiva. Mi trama y su revés 23

Por Alicia Durán

8- Alicia y la pedagogía del amor (o mi experiencia personal
siendo estudiante de Alicia) 26

Por Fabián Pérez

Los cuerpos, la fiesta y el ritual

9- El zoom out, el zoom in y las palabras-maravilla. Sobre un ejercicio de entrenamiento propuesto por Alicia Durán y cómo las dimensiones poéticas de la cosa viajan en el tiempo.....	30
<i>Por Carolina Donnantuoni</i>	
10- Ser una artesana, abrir puertas, acceder al deseo colectivo. Entrevista a Alicia Durán	32
<i>Por Constanza José, Matías Lausada y Ruy Lopez. Con la participación de Nahuel Ortiz y la edición de Mariana del Mármol.</i>	
11- Final para la traición.....	37
<i>Por Alicia Durán</i>	
12- Una maga de los intersticios.....	38
<i>Por Pilar Manitta</i>	
13- Alicia. Inmensa maestra.....	40
<i>Por Ángeles Conde</i>	
14- El abrazo como pedagogía.....	41
<i>Por Camila Paz Balletero</i>	
15- Fractales o ¿Cómo se organiza el caos del deseo?	42
(Caminitos de la enseñanza junto a Alicia Durán) <i>Por Alejo Marschoff</i>	
16- Ubu presentacional.....	47
<i>Por Alicia Durán</i>	
17- Bitácora muestra 2do año, 2013, Escuela de Teatro La Plata: <i>Ubu encadenado</i> , de Alfred Jarry	49
<i>Por Alicia Durán</i>	
18- Alicia Duran y el Teatro del Deseo. La Palabra	53
<i>Por Bruno Mux</i>	
19- El hambre de desear y el deseo de actuar	57
<i>Por Daniel Gismondi</i> Con testimonios de Alejo Marchoff, Víctor Díaz, Mariana Ercoli y Julieta Ranno.	

Complejamente intenso y absolutamente erótico

20- Texto para *El arte de la fuga, Los Nombres*, de Nelson Mallach..... 59
Por Alicia Durán

21- La gramática de "Una cajita": escuchar, escucharse y hacerse escuchar..... 60
Por Gustavo Radice

22- La Yili..... 63
Por Julieta Ranno

23- Quizás me sienta mejor que nunca. Poesía colectiva..... 64
Por Alicia Durán, Eliana Giommi, Natalia Maldini y Julieta Ranno

24- Querida Señorita Iridiscente 66
Por Alicia Durán

25- El ritual del reencuentro..... 67
Por Gabriela Witencamps

26- Mi estrella de los buenos deseos 68
Por Blas Arrese Igor

27- Ali(S)a. 71
Por Alicia Durán

Arremolinada energía creadora

28 - Fragmentos para navegar en el universo de Alicia..... 76

29 - Personalidad destacada de la cultura..... 84

30- *Ubú encadenado*, de Alfred Jarry. Adaptación de Alicia Durán 86

Convocatoria abierta..... 99

Dossier Pedagogía de la escucha o el legado de una pedagoga

Número especial dedicado a Alicia Durán

Por Víctor Galestok

Este número especial es, quizás, un intento de dejar registro de un recorrido docente teatral de quien, a través de su acción, brindó una forma de vibrar y transmitir la fuerza de transformación personal y social del arte escénico.

Es este compartir textos, leernos y publicar en EL ANZUELO una necesidad de reconstrucción de un legado o quizá un acto amoroso para los que seguimos teatrando. Es delgada la línea de lo personal y lo teatral, lo autobiográfico y la construcción escénica, lo que se construye desde el imaginario poniendo el cuerpo, nuestro cuerpo, nuestra historia. Es por ello que las palabras escritas en este dossier dedicado a Alisia son una mezcla de sentimientos, relatos amorosos, descripciones técnicas docentes, agradecimientos y reflejos. Luminosidades que dejó alguien que habitó el mundo teatro con cuerpo y alma que son lo mismo. Y traigo a Walt Whitman poeta amado por Alisia:

¿Y si el cuerpo no fuese alma, qué es el alma?

Walt Whitman

He dicho que el alma

Ya he dicho que el alma no vale más que el cuerpo,

Y he dicho que el cuerpo no vale más que el alma,

Y que nada, ni Dios, es más grande para uno que uno mismo...

Este dossier contiene escritos de Alicia y escritos de estudiantes y compañeres que tuvieron la suerte de compartir espacio y tiempo con ella, de algunos me quedan frases icónicas que describen su ser docente teatral.

"El teatro como trinchera"

"Te deseo mucho desear"

"Primero probá, arriesga, después charlamos y lo pensamos"

"Absorber, no copiar"

"Actuar es tomar decisiones"

"Abrir la piel. Detenerse a mirar"

¿Cómo traer la voz, la mirada, la escucha en esta despedida y también encuentro del alma?

¿Cómo comprender lo incomprensible?

Quizá este esfuerzo de volver a escucharla, a leerla en sus escritos y a través de otras obras el milagro de su presencia y la multiplicación desde el teatro, lugar (no-lugar) tan amado para que otras sigan teatrando.

Acceder al deseo colectivo

“Hay una zona cóncava, más vasija que disparo, más oreja que lengua, más amorosa que enjuiciante, que funciona como marco y metodología”

Andrea Varchavsky

En este número se entrelazan materiales de diversos orígenes. Textos escritos por Alicia y recuperados de algún pendrive casi perdido, conviven con entrevistas públicas y reseñas de sus obras y con escritos de quienes compartieron con ella los espacios de las aulas desde diferentes roles. Algunos materiales fueron elaborados especialmente para conformar este dossier, otros provienen de otros tiempos y contextos, pero en todos hay una multiplicidad de elementos en común: la centralidad del deseo como elemento vertebrador de la propuesta de Alicia, su anudamiento con el riesgo; la primacía de la acción y de los cuerpos junto al valor otorgado a la palabra; el recurso de la bitácora como herramienta no sólo para el registro y la conceptualización sino también como punto de partida para el intercambio colectivo. Como en los fractales de los que nos hablará Alejo Marschoff, hay gestos de Alicia que se repiten y pueden observarse desde diferentes ángulos: su mirada aguda, su hacer absolutamente comprometido, su conversación profunda, su risa arrolladora, y sus eternos abrazos.

El recorrido que proponemos en este número inicia con un texto de Silvina Melone, bellísima metáfora de lo que Alicia sembró en cada unx de nosotrxs y que nos invita a leer los materiales reunidos en esta revista como un jardín florecido en su nombre.

Continúa con dos textos escritos por ella y que funcionan como formas de auto-presentación. El primero de ellos, *La composición del deseo* redactado por Alicia en 2020, en tiempos de pandemia y suspenso teatral, para la sección “Manifiestos” de la Revista El Ojo y la Navaja, es una oportunidad para observar los hilos que movían su acción docente teatral, su insistencia en el deseo como motor que incluye al goce y al dolor, Eros y Tanatos como caras de una misma moneda. El segundo, fechado en el año 2001 y situado “en la querida Escuela de Estética Nº 1” también habla del deseo pero a partir de una evocación a su infancia y a los modos en los que aquel deseo vibraba en sus ganas de bailar, de actuar, su experiencia del circo, la centralidad de los cuerpos y la presencia -siempre- de lxs otrxs.

La sección que sigue, “Maestra del oficio y del alma”, contiene una serie de textos de y para Ali que comparten un mismo escenario: la Universidad de las Artes, en la que Alicia fue docente y una referencia central a un recurso didáctico que se convirtió en una marca registrada de su propuesta docente: la elaboración de bitácoras, como modos de registro de los procesos de aprendizaje.

El primero de los escritos de esta serie, *Bitácora Alice: del dicho al hecho* es una elaboración de su compañera de la cátedra de Actuación de la UNA. Habla de Alicia como docente y como compañera, la nombra como su “maestra del oficio y del alma”. Destaca (como casi todxs) la propuesta de hacer bitácoras. También habla sobre su disposición a la escucha, el

hacerse preguntas, la invitación a interrogar los límites para lograr correrse del deber ser, encontrar mayores permisos.

El siguiente escrito, *Bitácora de mitad de proceso* nos muestra una Alicia convocada a su propio juego. Le toca esta vez a ella compartir su bitácora. Y es hermosa. Un buen ejemplo para pensar esta metodología, en la que combina la descripción objetiva y subjetiva de lo sucedido; la narración detallada de lo observado y lo dicho, pero también las expectativas, las reflexiones y las sensaciones que van surgiendo en ese hacer.

Como cierre de esta sección y puente con la que sigue, compartimos un texto de Fabian Pérez, titulado *Alicia y la pedagogía del amor* que también nos habla de la escucha, de la bitácora como una herramienta compleja, que es parte de un proceso continuo, de larga duración y nunca acabado de formarse como artista y docente. En un ida y vuelta entre la ETLP y la UNA, narra su reencuentro con Alicia (y con las bitácoras) y nos habla del valor del tiempo para comprender y apropiarse estas propuestas.

La sección que sigue, "Los cuerpos, la fiesta y el ritual", nos transporta a otro escenario, brindándonos una serie diversa de imágenes del hacer de Alicia en la Escuela de Teatro de La Plata.

Se inicia con *El zoom out, el zoom in y las palabras-maravilla*, un texto de Carolina Donnantuoni sobre un ejercicio de entrenamiento propuesto por Alicia que invita a observar, absorber, abrir la piel. Habla de metamorfosis, detalles, preguntas abiertas; cuerpos y palabras, la voz que guía y que todavía habita. En un escrito repleto de imágenes nos habla de la potencia y la huella de aquel ejercicio.

A continuación, compartimos un fragmento de una entrevista realizada por Constanza José, Matías Lausada y Ruy Lopez en el año 2013 para el programa de radio *Más menos otra cosa* y registrada por Mariana del Mármol. En esta entrevista, de la que participa junto a Nahuel Ortiz para hablar del próximo estreno de "La Traición de Rita Hayworth" (obra que montaron a modo de trabajo final de la carrera y que estrenarían la semana siguiente), Alicia nos habla de su labor en la Escuela de Teatro y de ese particular rol que ocupaba en el que la docencia se entremezclaba con la dirección. Como siempre, aquí también, pone en un lugar central el deseo y, especialmente, la tarea de acceder al deseo colectivo. Alicia habla de su vocación teatral, de su hacer docente como un artesanato y su particular modo de participar de los procesos de cada grupo, nutriéndolos y nutriéndose de ellos.

También hablan, junto a Nahuel, de su amor por Puig y del proceso de construcción de la obra. Por eso, el siguiente texto que compartimos, *Final para La traición o El desencuentro*, es un fragmento del texto dramático producido por Alicia para dicha producción.

A continuación se suceden tres textos escritos por tres actrices y profesoras de teatro que fueron sus estudiantes: Pilar Manitta, Angeles Conde y Camila Paz Ballestero. Hablan de su mirada, de su risa, de su cuerpo docente puesto en la escena, un cuerpo docente que se entregaba de lleno a cada explicación; hablan de la pregunta, inmensa y potente, habitándolo todo; hablan de la centralidad del amor en sus modos de enseñar, de la construcción de espacios de exploración y aprendizaje donde todo era posible, donde nada era desestimado pero siempre indagando el por qué de cada decisión. Hablan de su invitación al juego entre la acción y la escucha, entre el arrojito y la reflexión. Mencionan, claro, las bitácoras. Y refieren, por supuesto, a su abrazo. Su abrazo como centro de su pedagogía de la ternura.

Siguiendo con esta sección, Alejo Marschoff, quien fue su estudiante, su ayudante de cátedra y su amigo, comparte una marea de recuerdos que a modo de *Fractales* conectan y se articulan unos con otros. El lugar siempre centralísimo del deseo, su triangulación con el riesgo y la intuición; el valor beckettiano del fracaso, de lo que se pierde como contracara de lo que se captura en el registro, de la nota al margen; la bitácora como compañera constante en cada uno de los roles; la necesidad de enamorarse de “la cosa”, esa construcción colectiva a la que hay que hacer emerger, moldear y nutrir para que ocurra el proceso creativo y de aprendizaje grupal. La liminalidad, los rituales y la fiesta como instancias inalienables de la experiencia de ser atravesado por la pedagogía Durán.

Siguiendo con las escenas de la Escuela de Teatro, nos encontramos con dos textos de Alicia sobre *Ubu Encadenado*, una versión de la obra de Alfred Jarry que fue montada junto a Alicia por quienes estaban cursando el segundo año de la carrera de Actuación en el año 2013 (y cuyo texto completo compartimos al final de este dossier). El primero de ellos *Ubu Presentacional* reúne una serie de notas preparadas por Alicia para compartir con sus estudiantes: ideas sobre cómo abordar y nutrir ciertas escenas, sobre la energía de los personajes, sobre la convivencia de lo presentacional y lo representacional como dimensiones convivientes en la propuesta teatral, y un conjunto de fragmentos del libro *Patafísica* de Jarry que cree que pueden contribuir al proceso.

El segundo texto es una bitácora escrita por Alicia sobre una de las muestras de esta obra. Alicia inicia reflexionando sobre el uso de la palabra, ese ejercicio que ella pide a sus estudiantes y sus estudiantes a ella, para dar lugar a un relato cronológico de la jornada en la que sucede la muestra: la llegada al espacio, los encuentros, el ritual de cerrar la puerta de la sala y la función. Recorre escena a escena con una mirada amorosamente crítica: qué estados “se empujaron”, qué chistes no se entendieron, qué emergió con potencia y qué no terminó de aparecer, la colaboración de los compañerxs, qué formas se solemnizaron y perdieron vibración, cómo jugaron los subtextos, subdeires y subsentires, qué recursos funcionaron, cuáles la conmovieron. Relata el final, el aplauso, los abrazos. Y las preguntas habitándolo todo.

Completa esta sección un texto de Bruno Mux, que inicia justamente con las palabras de esta bitácora escrita por Alicia sobre el proceso de aquel grupo en esa misma obra de la que él, siendo su estudiante, participó. Bruno habla de la herramienta de la bitácora como expresión de un modo de comprender el teatro que se encuentra a las antípodas de la concepción del dramaturgo o el director como genio creador, cuenta cómo la puesta en común de estas bitácoras promovía un modo profundamente democrático de socializar la palabra y alimentaba el deseo de seguir hablando de teatro más allá de la clase. Pone en foco el deseo colectivo y habla de la capacidad de Alicia de integrar al trabajo una pluralidad de roles entre los cuales, el de ella era el del punto de vista. Pero señala que lo ejercía promoviendo siempre el trabajo colectivo, “era parte de ella pensar teatro con los demás”. Habla de la potencia de conectar con la dimensión presentacional del teatro. Y convoca el recuerdo de su mirada aguda, su risa liberadora y esos abrazos profundos y eternos que quedaron tatuados en su memoria.

A continuación, y a modo de puente entre esta sección y la que le sigue, nos encontramos con *El hambre de desear y el deseo de actuar*, el audiovisual de su amigo Daniel Gismondi, que reúne testimonios de exalumnos y colegas sobre el legado de Alicia y sus modos de

comprender y sentir el teatro. Estos testimonios, entrelazan escenas de la Escuela de Teatro y de las obras producidas entre Alicia y sus estudiantes como parte de su labor docente, con imágenes y relatos sobre Alicia directora y actriz, dando cuenta de la continuidad entre su tarea docente y estos otros roles; y de cómo su pedagogía, profundamente entrelazada con lo humano, desbordaba el espacio del aula o de la institución. Y nos hablan de su vivencia del teatro “desde un lugar hipervital, complejamente intenso y absolutamente erótico”. Es justamente de allí que tomamos las palabras para nombrar la siguiente sección.

Esta incluye un conjunto de textos que ponen el foco en estos otros roles de Alicia, como directora y actriz. Inicia con un texto suyo escrito para la obra *El arte de la fuga, Los Nombres*, de Nelson Mallach. Continúa con una reseña de Gustavo Radice sobre *Una cajita adentro de un cuaderno*, obra que Alicia dirigió en el marco de la Comedia de la Provincia de Buenos Aires y sigue con cuatro textos sobre *La Yili*, una producción gestada en cuarentena por Alicia, Julieta Ranno, Natalia Maldini y Eliana Giommi e interpretada por ellas mismas en formato virtual. Una presentación de Julieta Ranno que incluye el enlace a la obra, una carta escrita por Alicia que formó parte del proceso y nutrió los textos de la obra, una poesía colectiva de las cuatro intérpretes-creadoras y una reseña de Gabriela Witencamps sobre su experiencia como espectadora.

La sección continúa con *Mi estrella de los buenos deseos*, un texto de su amigo Blas Arrese Igor quien habla de su vínculo con Alicia, de las obras que compartieron y de sus charlas en los pasillos y los patios de la UNA, donde ambos eran docentes. Cuenta cómo pasó de tenerla como directora en *El Cautivo*, una obra de Nelson Mallach, dirigida por Alicia y actuada por Víctor Galestok y por él en el marco del ciclo *El Teatro y la Historia*, a dirigirla en *El éxito (o la continuación del fracaso)*, una obra que transitaba entre dos teatros: el Centro Cultural Los Balcones y Espacio 44. Cuenta cómo, siendo su intérprete, aprendió de ella muchas cosas que luego le sirvieron para ser el director que es hoy. La más importante: el cuerpo como un lugar fundamental de expresión. La recuerda como una directora de gran escucha, que nunca perdía la posibilidad de generar pensamiento escénico a partir del acontecimiento singular de cada prueba. De la experiencia de dirigirla recuerda su compañerismo, su sensibilidad y su entrega total a la escena y la evoca como “la mejor compañera de sus compañeras”. Recuerda textos de aquella obra dichos por Ali, contando su casamiento vestida de rojo, su infancia en Bahía Blanca y San Cayetano como divinidad, el baile de la chica de *Flashdance*, todas cosas de su vida que había traído y ofrecido para la obra con una gran generosidad.

Justamente son los textos de Alicia en esta obra los que cierran esta última sección, en la que Alicia se va bailando como la chica de *Flashdance* y dan paso a una suerte de *bonus track* de su “Arremolinada energía creadora”: un conjunto de enlaces para seguir viajando en el universo de Alicia y el texto completo de su adaptación de *Ubú encadenado*, de Alfred Jarry.

Acompañando los textos y marcando el pasaje entre las diferentes secciones de este número, no sólo encontraremos fotografías de Alicia y gráfica de sus obras sino también imágenes de Carlos Servat, artista plástico, autor de una obra estimulante y provocadora con la que Alicia trabajó tanto en sus clases como en sus procesos creativos.

Como una suerte de bitácora colectiva del legado de Alicia, este dossier puede ser pensado como un registro (necesariamente incompleto pero no por eso menos poderoso) de todo aquello que nos dejó su amorosa pedagogía. Encontraremos aquí, no sólo recuerdos que

nos harán sonreír y emocionar sino también recursos concretos para reinventar y replicar en nuestras clases; formas de pensar el teatro y la enseñanza que resultarán inspiradoras. Pero como las bitácoras de Alicia, este dossier no es sólo un registro sino también una invitación a la puesta en común, un disparador a la charla y un estímulo para el ejercicio de “la rosca” y “la manija” teatral. Imaginemosla entonces, cerrando lentamente las puertas de la sala, y convocándonos a la lectura de esta creación colectiva, para sumergirnos en ella y que comience, una vez más, su tan amado ritual.

Mariana del Mármol
Mariana Sáez
Gabriela Witencamps
Alejo Marschoff
Víctor Galestok

HIBRIDIZACIÓN O BARBARIE



El tiempo de las flores

Nosotros tenemos una planta que da las flores más bellas del mundo.
Se llama Neomarica u orquídea de los pobres o lirio caminante o algunos otros nombres que ahora no me acuerdo.

Sus hojas tienen forma de espada, son verdes, fuertes, brillantes.

Su flor tiene pétalos blancos y azules violáceos.

Es hermosa y efímera.

Sólo un día dura su belleza, después se marchita.

Mirás la planta a la mañana siguiente y no hay nada, ni rastros...

Pero si te acercás, en el lugar donde estaba la flor ves que quedó un cosito verde, más claro, macizo, con peso... no sé cómo se llama, pero ese cosito hace que el tallo donde estaba la flor se estire buscando el piso y cuando llega al piso se enraíza da lugar a un nuevo tallo, a una nueva planta que de algún modo mágico sigue conectada a esa planta madre.

Se propaga por el parque, se estira y crece y se reproduce. Creo que sería capaz de llenarlo todo si pudiera...

Desde nuestro modo de mirar el tiempo, es muy poco lo que dura esta flor.

Pero en el tiempo de las flores ella lo da todo: nos regala un vestido con volados blancos y azules, baila, baila y baila hermosamente todo el tiempo que tiene y cuando se cansa de bailar se convierte en ese cosito verde que es fuerza, que es raíz, que es sustancia, que son muchas más plantas con muchas más flores y cositos verdes y así.

Nosotros tenemos una amiga que es la más linda del mundo.

Se llama Ali, la Durán, profe, compañera, actriz, Pinito y muchos otros nombres que ahora no me acuerdo.

Su belleza, su vestido, su magia parece que fueron efímeros, pero ella lo dio todo y nos regaló a cada uno ese cosito verde.

Tocate el pecho, seguro que ahí lo tenés.

Hoy llueve y voy a salir a regarme para florecer en su nombre.



La composición del deseo

Yo no fui al jardín de infantes, mi mamá que me había esperado con ansias durante años, decidió que recién me iba a institucionalizar, con el consiguiente despegue de la familia y la socialización con mis congéneres, cuando llegara el turno de la educación primaria. Por eso me encontré sobrepasada de extrañeza ese primer día en el salón de clases. No fue menos asombrosa la instancia del recreo, en un gran patio cerrado coronado por un increíble escenario a la italiana que me maravilló. En ese acontecimiento ruidoso y multitudinario, vaya a saber por qué de repente me encontré rodeada de niños que me habían elegido como líder y pedían a los gritos que les dijera a qué jugar. En mi memoria ha persistido ese recuerdo como algo fundacional de mi rol creativo. Creo que **el deseo** de esos otros convocándome, abriéndome la puerta de su pulsión para que la conduzca, para que la organice, se convirtió en mi forma, en mi método.

Intuitivamente y sin tener mucha conciencia de ello, el fluir de mis propios deseos y el de los otros fue construyendo esta **ideología del hacer**, que me resultó aún más clara cuando escuché a Paco (Giménez) enunciarla, eso la abrió, la hizo existir concretamente. Me dio la confianza de creer en esa intención como fuerza provocadora de todo lo demás. Recuerdo un compañero de entrenamiento diciéndole: "pero yo quería cantar" y él respondiendo con una pregunta: "¿y por qué no lo hiciste?", en el abismo **entre** esa afirmación y esa respuesta preguntada se halla el humus creativo que elijo.

¿Pero qué cosa es el deseo? ¿Cuál es la sustancia a capturar para el fermento de lo creativo? ¿Cómo poner en marcha su maquinaria productiva cuando parece que no existe nada?

Un texto del antiguo Leviatán de Thomas Hobbes, parece universalizar la insatisfacción como motor del deseo: *"La felicidad es un continuo progreso del deseo desde un objeto a otro, donde la obtención del anterior no es sino el camino hacia el siguiente. La causa de ello está en que el objeto del deseo humano no es solo disfrutar una vez y por un solo instante, sino asegurar para siempre el camino de su deseo futuro."*

Entonces siguiendo a Hobbes la fuente de la creación artística es inagotable, solo hay que descubrirla y establecer al deseo como un flujo permanente, que no se establezca en nada, que sea un devenir perpetuo. Entronarlo como productor de múltiples sentidos e incluso de sentidos ocultos.

Este material pulsional tiene que ver con la propia historia, es identitario y particularísimo. Por lo cual aprehenderlo requiere del ejercicio de la auto observación, de alimentar la confianza en lo que se tiene, en los propios gustos, en los recorridos previos únicos y genuinos, en **lo que se es**. Esta búsqueda demanda el desarrollo de nuestra propia condición subjetiva, aquella en la que decimos **yo soy**. Aunque sea la peor de todas.

El estímulo de esa actividad de autodisposición que puedan desarrollar los actuantes, a partir de propuestas llave para abrir recorridos de investigación, es lo que me ocupa habitualmente. Crear la atmósfera propicia, para ese vínculo existencial de búsqueda también me exige agudizar la mirada sobre los otros, cual Sherlock Holmes perseguidor de lo que aparece como posible anhelo o gusto a ser descubierto. Me convoca esa deducción que es una aventura particular cada vez y con cada quien.

La búsqueda del **deseo** es tarea ardua, no es que se desea por el simple hecho de quererlo. Es justamente una materia prima difícil de conseguir, para lo cual también hay que habilitar un espacio/tiempo de permiso y valoración. Necesita cultivo como aquella flor exótica y única que también tiene sus espinas. Entonces abrirle la puerta a la indagatoria de aquello que “me da la gana” y nutrirlo por pura fe podría ser lo indispensable. Aunque el camino no sea tan lineal y teleológico, con un fin definido, con una función en la historia. Aunque para describirlo haga falta una alusión detallada al goce y al dolor.

La posibilidad de reconocerlo e ir tras de él, de nombrarlo, fantasearlo y luego ponerlo en práctica implica voluntad, movimiento, transformación, acción. Hay que ponerlo a rodar y en el devenir puede aparecer, no siempre es preexistente y ante la prueba puede transformarse o negarse a sí mismo. Es esquivo pero a su vez se sale de su vaina.

Todo esto sucede y se contextualiza en el gran marco de la teatralidad, que conecta y multiplica el sentido de la vida. Dentro de ese campo de experiencia puede haber casi cualquier cosa que se imagine como posible, pero solo entendiendo que el teatro siempre es una cuestión de fe. Solo el valor de creer, que lo que se hace tiene un sentido, constituye la diferencia entre lo que sirve o no para hacer teatro.

El material que se fermenta en esas indagatorias va encontrando su espacio siempre que se tome la decisión de hacerlo existir, como acontecimiento simbólico que involucra plenamente al actuante. Ese espacio de existencia necesita de la operación compositiva. Entonces ahora **¿Qué es componer?**

Componer: (Del lat. *componere* < *cum*, con + *ponere*, poner.) Unir varias cosas para formar otra. Construyo mi propia acepción y digo que: es **poner** en juego relaciones temporales, espaciales y energéticas, que empoderan a cada uno de los elementos a combinar, para organizar un todo nuevo y genuino. En ese sentido ese **entre** de las relaciones **entre** las cosas constituiría su mayor sustancia, lo que ressignifica y genera multiplicidad de **sentidos complejos** que no hallan otra forma de crearse fuera de ese vínculo. Los signos lo serán justamente porque niegan su estatus de signo. Este procedimiento se lleva a cabo dentro del territorio de lo inefable y excede toda voluntad lineal de comunicación.

Dicen que dicen que aquello que uno es y hace durante los primeros ocho años de vida es lo que nos define. Esa idea me vuelve a dejar observando aquella imagen de la patria de mi infancia, en la que probablemente, ante el imperioso **deseo** de jugar, pulsando con toda la energía de mis compañeros, es que yo me inicie en el gusto por canalizarlo, organizarlo, en fin, componerlo.

A modo de epílogo de estas ideas y divagaciones acerca de mi identidad creativa en el teatro y, tratando de manifestarme a través de las palabras, quisiera compartir algunas de ellas que elegí para desear a otros algunas cosas que me han sido dadas:

...me toca desearles con fuerza cosas que agradezco me han sucedido, como el deseo de actuar moviendo la vida, el deseo de construir con los otros esa actuación, cuestión que es tan ambivalente, de a ratos es la mejor condición del mundo pero a veces también parece un escollo infinito, algo irresoluble, el otro como único lugar posible de construcción de la actuación, de la teatralidad. Un trabajo complejo pero apasionante. Por lo tanto les deseo también paciencia expandida.

Les deseo gusto por el trabajo sostenido, que sin dudas producirá, confianza en la insistencia, en la tenacidad, en la disciplina. Que ese trabajo sea remunerado y que puedan vivir económicamente de él, que el amor al arte sea otra cosa.

Les deseo un país, una provincia, una municipalidad, un mundo que valore el teatro y la actuación como herramienta de cambio de transformación de la realidad y de expresión y construcción de una identidad genuina.

Les deseo muchas horas y días de ensayo, muchas funciones llenas de público hambriento de teatro, que puedan también ser espectadores gozosos y seguir construyendo desde ese rol.

Les deseo que puedan y quieran elegir: qué decir, la forma, la estética y el método que siempre es ideología pura. Que tomen muchas decisiones, que puedan equivocarse y que crean en la pedagogía del error.

Les deseo buenos maestros en el porvenir, sabiendo que el más importante será cada uno para sí mismo, el que será el responsable del aprendizaje autogestivo que nunca llegará a su fin. Entonces que siempre deseen seguir aprendiendo y construyendo conocimiento



Les deseo que dispongan de sí mismos cada día un poco más, ya que así es nuestro oficio nuestra profesión, ser el propio instrumento de nuestro arte que por tanto sufre las variaciones de la vida.

Les deseo que se consideren artistas y que lo ejerzan con convicción y apasionamiento.

Les deseo el disfrute de cada uno de los momentos del actuar, incluso del vértigo del miedo y de la adrenalina previa a la escena. Que la vida se potencie en la actuación y que en ella el Eros le gane siempre al Tanatos. Que el teatro siempre sea aliado de una profunda pulsión vital.

Que se les llenen los recuerdos de momentos de actuación y teatro compartidos. Que siempre el actuar sea en Relación.

En fin, les **Deseo Deseo**, que se renueve, y que cumplido o no, sea motor inagotable de una vida teatral y actoral prolífica y prepotente en el trabajo.

Alicia Durán

Marzo/Abril 2020.

Tiempo de aislamiento social obligatorio, tiempo de suspenso teatral, tiempo de pandemia, tiempo de entender que no tenemos a la tierra si no que ella nos tiene. Tiempo del deseo de reencuentro en la vida teatral.



El arte de la memoria

Wilde, Oscar y la sorpresa de mis ocho años metida en esos laberintos de personajes nuevos, despiadados, indefensos, todo ese mundo de ficción que venía dominando mi deseo, hecho palabras. Eso, sola, silenciosa, ensimismada.

El escenario de la escuela vacío y una poderosa fascinación ineludible, poder subir, actuar, contar, BAILAR, el deseo de no bajar nunca, de volver una y otra vez; rezar para que enfermara la compañera y poder reemplazarla. Armar escenarios en cualquier parte, el garaje de la abuela Joaquina, el carro de la paja en el campo. Las navidades y mis primos, mi hermana, obligados a actuar por mi férrea decisión. Emociones únicas de armar esos “actos”, días enteros pensándolos, funciones necesarias y esperadas.

Marionetas que quise ver entusiasmada hasta el temblor, frustración por el empresario que huyó con el dinero y ¿las marionetas? Hacia otra parte, inalcanzables.

Circo por aquí, por allá, el vibrar de la función una vez más, circos pobres y ricos que pasaban por la ciudad o por cerca de ella, mi papá tan contento como nosotras y la luz y el color y la música. Ganas de partir en uno de los ambulantes. Ganas de volar por los aires, de doblarme toda enfundada en malla de lentejuelas, de armar la carpa y dar la función para algunos, para todos. Eso con **otros**.

En el después, las sensaciones, cada vez más descubrimientos, el miedo, la soledad y el qué decir y cómo hacerlo; y nuevamente el ámbito, la luz, la música, los signos de los porqués. Todo eso siempre con **otros**, a través de mi cuerpo entero, a través del cuerpo de los **otros**. Cuerpos: instrumentos que templar para la continua función elegida.

16 de abril de 2001

En la querida Escuela de Estética N° 1



Escuela de Teatro de La Plata. Alicia como estudiante de actuación



Bitácora Alice: del dicho al hecho

“Ahí donde te lleve la vida, incluso aunque no te sientas capaz de ocupar ese espacio, ese es el exacto lugar donde tenés que estar” dijo al grupo. Y como era profesora de filosofía le creí. De ahí en adelante inicié un proceso de resignificación de cada experiencia, incluso -y sobre todas las cosas- de aquellas que rechazaba.

Las noches en las que me proponían desde la Universidad integrarme como Ayudante de la flamante Cátedra de una teatrista platense llamada Alicia, estaban destinadas a un entrenamiento actoral. Cuando un tanto apenada le comuniqué a la profesora el motivo por el cual debía dejar el taller se alegró y me respondió “Confiemos en la sabiduría de los tiempos que propone la vida”. Dicho y hecho.

Después de charlar vía telefónica, Alicia me esperó sentada al rayo del sol en el banco de la sede de Venezuela de la UNA. Tenía el pelo carré y un cuerpo que entraba en un vestido diminuto, me contó y le conté, y me propuso que demos una clase cada una así nos íbamos conociendo en el trabajo. Alicia propuso la elaboración de una **Bitácora**, primera herramienta que quiero destacar: La propuesta consistía en que alguien se designara para elaborar un relato objetivo y subjetivo de lo transitado en clase. El/la/le Bitacorista debía traer el relato impreso y compartirlo en voz alta para les compañeres. Al principio solían ser textos correctos, escuetos, para cumplir. Alicia siempre incitaba a que el resto aporte sobre aquella reconstrucción de la clase, alentando al diálogo y reflexión colectiva. También valoraba cada elemento que surgía del autor, ya sea alguna figura literaria, o la manera de nombrar alguna vivencia en particular, o bien alguna cita textual, o cualquier asociación con la vida u otros materiales de referencia, y sobre todo valoraba las **preguntas** que surgían. La bitácora resultó ser una herramienta poderosa, no sólo como registro del propio tránsito, sino también como habilitadora de la propia voz, en todos los aspectos de esa palabra, como entrenamiento para nombrar la experiencia, -tarea dificultosa para quienes ejercemos éste lenguaje-, y crear un código grupal, además de un espacio seguro, de confianza y apertura a todas y cada una de las singulares voces. Abonando la posibilidad del descubrimiento propio, generando las circunstancias propicias para aquello, y la posterior construcción de los saberes que de ahí se desprenden en particular. A medida que iba desarrollándose el ciclo lectivo las bitácoras iban mutando, cada vez más impresas en el espacio que en el papel. Deviniendo en escenas, performances, juegos, arte.

De la misma manera luego de cualquier entrenamiento, o ejercicio previo de disponibilidad para la escena, Alicia preguntaba si había algo que quisieran **nombrar** ya sea de la propia experiencia o de la observación de otros. Lo siguiente que quiero destacar en relación a esto es el alto grado de **escucha** Siempre disponible incluso y sobre todo en discursos di-

sidentes, en diferentes miradas, formas de nombrar. Insistía en correrse a un lado del **deber ser**, y poco a poco animarse a registrar éstos límites que nos imponemos para permitir que emerja del trabajo, de la vivencia, mayores **permisos**. Generando confianza en el hacer y el decir; la circulación de conocimientos empezaba a hacerse evidente. Un lugar de construcción horizontal de los saberes, la posibilidad de que sean descubiertos por cada quien, en lugar de ser inyectados desde el afuera.

En mi caso particular Alicia fue mi maestra en cada experiencia que yo facilitaba. Desde su lugar de pedagoga en relación a los tiempos de elaboración de una “consigna” (no le convenía demasiado el término) hasta el uso de las palabras adecuadas, etc. A la vez conservando su estilo siempre calmo, elaborado, como si masticara cada palabra que iría a compartir antes de enunciarla, atenta a la posibilidad de que aquellas abran los sentidos. Justas, suficientes y elegidas. Consciente siempre del poder que aquellas suscitan en los cuerpos de los otros.

En relación a éste último quisiera rescatar las ejercitaciones en relación a la **sensorialidad de la voz**. El “Masaje sonoro” donde el toque, el masaje, se daba a través de los sonidos de uno de los compañeros hacia el otro, y luego, el juego escénico de la “banda sonora” donde un grupo funcionaba como banda sonora, creando climas, sosteniendo, la acción de otro grupo que accionaba en el espacio.

En todos los casos partiendo del universo de lo sensorial, de una exploración íntima y progresiva sobre los sentidos. Experiencias que despiertan la piel, los oídos, la mirada, etc, como puerta hacia el presente. La frase que atesoro en relación al trabajo interno, con uno mismo es **“De la piel para adentro”**.

Hay tres ejercicios/experiencias que atesoro a los que Alice nombraba como **“Derivas”**:

-La “Convivencia en silencio”: Experiencia vincular, de a dos, donde todo está permitido excepto el uso de la palabra, con una duración determinada. Al regresar todes a cierta hora, le escribo una carta a mi compañero, rescatando la vivencia de ése estar con el otro.

-El “Show”: Actúo siendo consciente de la presencia de un otro que me registra sobre cualquier dispositivo durante ciertos minutos, hasta que le actúo durante 5 minutos de “show”.

En éstas experiencias las puertas del aula se encontraban abiertas, por lo que al regresar extasiados de vivencias profundas, reales, liminales, luego nos enterábamos que algunos se habían subido a colectivos, habían ingresado a supermercados, etc. Ampliando las fronteras espaciales, vivenciales, y sobre todo en relación al carácter liminal de nuestro lenguaje. La indagación sobre los bordes de “lo real” y “lo ficcional”. Trabajar con lo que ocurre. Lo que me ocurre es el material de actuación. Son dos premisas que solíamos nombrar. Incluso el vínculo con la “consigna”, lo que me ocurre en relación a ésta también es material de actuación. Valorar lo que ocurre como material de actuación implica, en cierto punto, hacerlo consciente. **“Hacer consciente”** otra de las prácticas alentadas por Alice. Hacer consciente para decidir. **“Actuar es tomar decisiones”**, solía decir. De ahí que también hiciera hincapié en investigaciones en torno a la acción, como contenido fundante de la actuación.

Asimismo la vinculación de la experiencia con el material teórico. Alice les pedía que durante el receso invernal leyeran el capítulo “La Actuación”, del último libro de Serrano, -a la vez que alguna novela o texto dramático sobre el que trabajaríamos como universo o punto de partida-. Luego realizábamos lo que ella llamaba una “apertura” del material. Es decir compartir al grupo lo que llamó la atención, acuerdos y desacuerdos, poner sobre la mesa el

material para reflexionar/discutir al respecto, vinculando la teoría con lo vivenciado en clase o en experiencias previas.

Así también, la escucha y apertura no sólo estaba ligada al vínculo con los estudiantes sino también con sus colegas. Siempre valorando (usaba mucho el término “valorar”) lo que el otro proponía, y expresándose en palabras, con genuina honestidad. A partir de la experiencia de nuestro primer año juntas, Alice propuso que reescribiéramos el programa de la Cátedra juntas con términos y contenidos de ambas. Como así también cada ciclo lectivo que se inauguraba Alice enunciaba que la Cátedra llevaba su nombre pero que se había construído entre dos: “Esta es la Cátedra Durán-Varchavsky”.

Más allá de los aspectos inter-áulicos hay una educación que excede lo académico, lo institucional, lo artístico-profesional. Hay una zona cóncava, más vasija que disparo, más oreja que lengua, más amorosa que enjuiciante, que funciona como marco y metodología. Dice el dicho que los maestros educan con el ejemplo. La vida me otorgó el privilegio de asociarme a una que lo supo traducir a la acción.

Gracias Maestra del oficio y del alma. Siempre presente.

Bitácora de mitad de proceso

Los cruces, las intervenciones y la herramienta expresiva. Mi trama y su revés

¡Les agradezco los desafíos a los que me someten! Este es uno de ellos y me comprometo hasta la médula esta tarea de escribir pensando nuestro hacer.

Muchos se preguntaban quién iba a dar la clase, parece en este último tiempo el laboratorio ha generado tanta expectativa que casi no cabe la posibilidad de que “la profesora adjunta de la cátedra de Actuación I de Profesorado de Muñoz” sea la que proponga el trabajo y eso satisface la expectativa que he puesto en ello. He tratado, desde que comenzó la experiencia, de alternar entre clases a mi cargo y propuestas de los estudiantes, eso creo permite jugar con esa doble misión que propone este trabajo específico con los estudiantes del 1 año del profesorado. La cuestión es que estábamos una vez más reunidos, en el rincón variable del salón en torno a la BITÁCORA, en este caso de Ismael. El lee con un tono cansino, sin ansiedades ni apuros, en un extremo que dan ganas de empujarle la lectura, pero dejo que siga así, que pueda escucharse y todos escuchar esa lectura parsimoniosa que hace, así se nos presenta Ismael, paciente, dedicado, interesado, pícaro y tanto más. Me gusta lo que ha escrito, es claro y abarcador recuperando la clase, rescatando la propuesta movilizadora de Olivia, sigue, ya sin explicarlo, tomando el código Castillo para destacar la subjetividad. Juan justamente valora un párrafo reflexivo que atiende a ello, que cierra el escrito y que versa sobre las pre expectativas. En el último párrafo enuncia la tarea para el hogar que les propuse: pensar en el rol docente de Olivia, creo que muchos no recordaban este pedido, pero para eso también está la Bitácora. Inmediatamente Olivia, comenzó con esa tarea, se adelantó al grupo y dijo que había estado pensando mucho en su trabajo, se autoevaluaba, habló de su insistencia con la palabra PLACER que yo había rescatado chistosamente como hallazgo, quizás eso (lo humorístico, la enunciación de 57 veces placer) la puso en dudas, dijo algo así como que era invasiva y que quería imponerles. Reforzamos la idea que los conceptos a veces piden ser repetidos, reídos porque la escucha grupal es diletante, se me aparece ahora en el otro extremo lo que ofrece la confusión que genera esa escucha. Nos detenemos en lo que se habilita con la insistencia, sobre todo cuando se interviene estimulando, poniendo en foco. Por suerte yo había tomado nota de muchas otras palabras estimulantes que habían salido de su boca y entonces me saqué el gusto y las leí para que tuviera más conciencia de su presencia creativa y facilitadora en la clase. En este diálogo, creo que ella pudo encontrar una nueva tesis sobre su SER docente, Natalia y Noelia expresaron lo constructivo de sus intervenciones. Olivia escuchaba, dijo que hubiera querido intervenir más a veces con algunos pero se ha medido o se ha inhibido a sí misma, que Toni entró con su tutú y tenía un chorizooooo... risas, doble sentido... No el chorizo era de palabras en su cabeza, son tantas que decide dejarlas reposar, que se ordenen y después decirlas, quizás en otra oportunidad.

Impasse, mitad de clase, se toma aire, se va al baño, se fuma, se recarga el termo, se comentan cosas banales o no tanto, se afloja.

Mientras, busco la música para el trabajo, Ismael se acerca para ayudarme, para acercarse, me pregunta sobre Dario Fo, lo conozco poco, soy sincera, charlamos sobre eso mientras sigo luchando con la tecnología "Ah, ¿eso es you tube?" "Sí, todavía no baje música al teléfono" y me siento un poco tarada. Juan, como siempre, se ofrece como técnico de sonido, después de todo él ha defendido siempre la música

Tengo en mente sobre qué vamos a trabajar, un recorrido posible para transitarlo, pero soy fiel a mi gusto de mantenerme en vilo en la clase, a no cerrar la idea, a no disponer de demasiadas certezas, a obligarme a cierta construcción en el aquí y ahora. Me gustan los cruces, las reversiones, me entusiasmo con reinventar, combinar, variar. Vamos a trabajar con tres acciones, son comprometedoras en sí. Aún no me había animado a proponérselas. Pero hoy es un día especial que pide un cierre potente y acumulativo. También he pensado en el estatus onírico, como lógica opuesta al realismo, como incentivo imaginario, como asociación personalísima. Voy a cruzar la trilogía de las acciones con los sueños y que la teatralidad de este grupo tan estimado por mi me sorprenda, me asombre y me conmueva. Estas aventuras pedagógicas me mantienen deseosa aunque me intranquilicen.

Entonces vamos a cruzar el poder tan concreto y real de estas acciones básicas y movilizantes con el mundo del subconsciente y sus lógicas esquivas. Logro que suene el precioso Ayub Ogada y allá vamos.

Descripción **objetiva** de la actividad propuesta:

Introducción del cuerpo estimulado por el carácter sonoro.

Auto abrazo

Abrazo con otro/otros

Cachetada y beso alternada

Grupos de 4/5 las 3 acciones y la trama de los sueños

Dúos ídem anterior

Dúos rescatan el sueño

Dúo le cuenta a otro dúo el sueño vivido

Composición con el material

Actuación. Improvisación

Sé que este grupo necesita seguir habilitando la confianza de hacer, de encontrar herramientas expresivas y de tra-

bajar con el otro. Están probando sus límites y entendiendo la complejidad del hacer teatral, la valorización de lo que se hace cómo se hace, su proyección y su profundización en el aquí ahora. Entonces veo como la propuesta se desarrolla y resuena. La progresión en la entrega a las acciones es evidente, insisto en ello siempre, que se hagan cargo de la acción, que transcurran lo que mueve, que decidan, que le den tiempo y espacio. Van tomándolo. Hay situaciones variadas, muy, pero se ve claramente que es difícil rehuirle al juego, que resulta provocativo. Las veo y me quedaría mucho tiempo observando, me provoca placer fisgonear cómo van multiplicándose las situaciones y muchas me convocan fuertemente... veo a Lis besando de una manera inenarrable a Silvina, a Juan e Ismael abrazándose con todo el cuerpo de una forma única, viril y cómplice, a Lorena dándole cachetadas y beso a???, a Olivia provocando muy seria con las acciones, veo a Natalia que gusta de dar cachetadas pero que se dispone a recibirlas también, a Tania reírse, a Chimi sufrir, a Clara interrumpir situaciones de otros, a Antonella azorada por lo fuerte de una mano en la cara que dolió (después ella lo dirá y eso le convocara la emoción), veo a Noelia retirarse del abrazo de Lore insistiendo en un silbido, a Natasha dando y recibiendo en un sostenido cacheteo frente a frente, a Silvina intentando besar a Juan y a él no dejarla, deberá esforzarse mucho y lo logrará, veo, veo. Cuando termina el experimento con las acciones verbalizamos algunas cosas, después que Natalia puede calmar su llanto, dice que su compañera le hizo acordar a su mamá, asociaciones e imágenes y todavía no habíamos convocado a los sueños. Noelia dice que no puede pegar cachetadas, que si fuera un personaje sí, pero que así ve la cara de su compañero, le digo lo que pienso al respecto, siempre será su compañero el que reciba el bife, ¿será que cree que se sentiría más justificada? Quiero saber si alguna vez lo hizo, ella dice que no recuerda. Antonella señala su pecho y dice que le ha quedado algo ahí, "necesitaría..." no define qué, entonces les propongo una situación grupal (hago mal las cuentas como muchas veces y los divido en grupos de 4/5) ahí pueden llevar a cabo lo que necesiten, improvisarán con las acciones y cuelo el estatus onírico. Veo la improvisación y me doy cuenta que la dinámica en el grupo numeroso dificulta, volanteo y propongo el mismo juego de a dos. En el momento de la composición me entusiasmo con la dinámica para la dramaturgia de la acción,

combino fichas sigo inventando, los sueños nos contendrán nos darán permiso, eso creo. Entonces los grupos han acordado algo de lo dramático y se disponen a actuar, sin formalizar el acto e incentivando el espacio para el devenir sin cortes, los sueños se hacen presentes y los actores también, los veo muy puestos en lo que hacen, jugando de verdad, veo cosas que no había visto antes en cada uno y siento que están más adentro aún. Aparecen con fuerza compositiva y vivenciada las repeticiones, los focos y los fondos potenciando el acontecimiento y su proyección, recuerdo a Oli e Isma mirándose de cerca en un paso antes de la acción (¿será un beso, una cachetada un abrazo?). Disfruto enormemente, musicalizo, anoto, quisiera que los hallazgos se hicieran fuertes. Los sueños, material tan rico como inasible, tienen su lugar. Cuando terminan creo que se comparte un estado en el que las palabras huelgan. Yo lo leo así y les digo que solo si hay algo en la punta de la lengua dejen escapar. Lore me dice que la clase estuvo muy buena y yo me alegro tanto. Anto me dice que los dejo pensando y me enorgullezco de nuestro trabajo de construcción de conocimiento.

Nos despedimos con muchos cachetes colorados, los ojos empañados de teatralidad y la promesa de próximo festejo sin poder dar un cierre a su organización, queda abierto. Y sí, creo que es coherente con algo lo que hemos hecho este cuatrimestre, abrir o tratar de abrir, preguntarnos, pensarnos y repensarnos, vincularnos, cosechar herramientas, construir lenguaje.

Les agradezco la entrega, la confianza, la complicidad y nuevamente el desafío.



Alicia y la pedagogía del amor

(o mi experiencia personal siendo estudiante de Alicia)

Conocí a Ali en el año 2011, yo estaba empezando a cursar mi segundo año en la tecnicatura en actuación en la Escuela de Teatro de La Plata.

No tenía referencias de ella, pero tampoco tenía demasiadas referencias del teatro en general. Recién arrancaba este camino y tuve la suerte, la magnífica suerte de cruzarme con Alicia. Ella fue mi maestra ese año y el siguiente. Fue la maestra directora de la obra con la que me recibí de la carrera. La obra que fue el broche de oro, de 4 años de cursada y la que me eyectó al mundo real del teatro.

Al mundo real.

Alicia amaba las bitácoras y a nosotrxs nos daba entre extrañeza, miedo e incertidumbre retratar una clase, o el proceso en un papel y leerla en voz alta para todo el grupo. Estábamos verdes, muchxs, la mayoría y si bien algunx tenía un poco más de experiencia que otrxs actuando, eso de generar un registro en ese formato era una novedad.

En mi caso, ya había escuchado la palabra bitácora alguna vez, pero no terminaba de entender demasiado que significaba. Y me costó mucho entender, cómo explayarme en un par de carillas sobre el sentir, el hacer, el compartir, la técnica o la no técnica, lo aprendido, lo abordado, lo grupal y lo vincular, **el arte teatral**.

Pero ella tenía la manera amorosa perfecta de agarrarte la mano para que sintieras seguridad y la vez soltártela para que *puedas volar y crear solo, sola*.

Los ejercicios oscilaban entre lo grupal y lo individual. Ella era abanderada de las dos formas. Por un lado lo colectivo, la creación, el tomar un texto o varios textos y desgarrarlos y transformarlos, improvisarlos y reformarlos. En ese sentido, escuchaba y daba lugar a las propuestas de todxs y de alguna manera mágica nos orientaba a lo que creía iba a ser lo mejor para el proceso de ese grupo. A su vez, te invitaba a que propongamos individualmente, quizás con textos disparadores o elegidos por cada unx. En sus horas, había lugar para todo. Y para el mate y el preguntarte cómo estás y el escucharnos renegar o festejar por tal o cual cosa.

La humanidad, de esos mates compartidos, de esos consejos, de esas devoluciones, de esas exigencias cuidadosas y particulares que no hacían más que llevarnos por el camino correcto hacía la luz de un reflector que nos haría lucir, que nos haría aprender, que nos haría crecer.

Alicia amaba las bitácoras pero entendía que esa era una herramienta más que nos haría terminar de entender lo que quizás en una o dos clases, en una devolución o en un cuatrimestre entero, no hubiéramos podido. Porque de eso se trataba, de que quede un registro que podamos leer años después y que eso nos permita enumerar la cantidad de fichas que

nos habrían caído o simplemente, celebrar el camino, el proceso. **El eterno y hermoso proceso de convertirse en actor o actriz.**

Creo que terminé la Escuela de Teatro y seguía sin entender *lo que era una bitácora*.

Pero en esos dos años, entendí mucho sobre la libertad. En todo sentido, pero sobre todo en lo personal y en lo creativo. Alicia nos enseñó a ser libres y eso, yo, no me lo olvido más.

Una nueva oportunidad para seguir creciendo

En el año 2015, un poco cansado de la rutina y con miles de deseos y proyectos me mudé desde La Plata a Capital. En seguida comencé a hacer castings, teatro y cine independiente, tal como lo venía haciendo en La Plata, por suerte. Pero otra vez, teniendo que trabajar en otras cosas (que nada tenían que ver conmigo) para poder pagar el alquiler y demás. Hacia fines de 2016 me decidí a empezar a estudiar para ser profesor. Había descartado esa posibilidad en su momento, pero algo en mí, en ese tiempo se encendió y me dio impulso para hacerlo. Por cuestiones de la vida, termine anotado en la UNA (ex IUNA), en dónde se me pedía que hiciera un examen de ingreso y en dónde, a pesar de mis averiguaciones e insistencias, se me decía que nada de mi historial académico como estudiante de la ETLP, se me reconocería.

Empezar de cero.

No voy a negar que, en su momento, renequé fuerte de eso. Pero, lejos de desmotivarme o desviarme del camino, decidí hacer lo que la UNA requería y empezar de cero. Esta vez, inscripto en el profesorado de teatro.

Y ahí, en ese empezar de cero pero no. Ocurrió una magia, **LA MAGIA.**

Mi profesora de Actuación I, sería... **ALICIA DURÁN.**

¿Qué hacés acá?, me dijo abrazándome tan fuerte que aún puedo sentirlo.

Quiero ser profe y tengo que empezar a estudiar de cero, pero no me importa, lo haré a mi tiempo, le contesté.

Ese año, fue EL AÑO. Fue el complemento perfecto que me faltaba para terminar de conocerla, de sentirla, de observarla y aprenderla. **ADMIRARLA.**

ALERTA SPOILER, haríamos bitácoras durante el recorrido.

Ese grupo no la conocía y tampoco sabía sobre las bitácoras, pero yo sí. Esta es mi oportunidad, de cerrar un ciclo, pensé. Un ciclo de aprendizaje teatral amoroso, cómo solo Ali sabía generar. Eso hizo. Generó, una vez más el mejor espacio posible para la creación. De nuevo un grupo heterogéneo, algunxs con poca o nada experiencia, otrxs con bastante e incluso con otras carreras cursadas. Todxs éramos distintxs pero iguales. Alicia sabía reconocer las fortalezas y los "por trabajar" de cada unx. Sólo puedo decir que ese fue un año más que especial y que en cada unx de nosotrxs, dejó una huella. Nos hizo florecer, en la pedagogía del amor. De ahí salió el nombre, nuestro grupo de whatsapp se llamaba así y lo contábamos a los 4 vientos con demasiado orgullo. Solo ella generaba eso: trabajo, dedicación, amor, pasión, seguridad, ganas. Ganas de estar presentes y crear, con ejercicios grupales, con propuestas individuales, con escenas a dos, de a tres o de a todxs.

Quiero creer que aprendí a hacer bitácoras. Esta es una más, de todas las que escribiré a lo largo de mi vida. También una más, cómo las que les propongo y les propondré a mis alumnos, porque me convertí en profesor y de quién más aprendí sobre eso, también fue de ella.

Definitivamente, no puedo escribir sólo de pedagogía, aunque podría especificar más. Años de experiencia junto a ella, creo que me sobraron. Pero me es imposible, en este momento, no mezclar lo que nos hacía sentir como ser humana. Lo que me hacía sentir como mi profesora, de la que más aprendí y a la que más, mucho más, voy a recordar por toda la eternidad.





El zoom out, el zoom in y las palabras-maravilla

Sobre un ejercicio de entrenamiento propuesto por Alicia Durán y cómo las dimensiones poéticas de la cosa viajan en el tiempo.

Año 2018. Sala de la ETLP. ¿Fue un martes?, ¿un jueves?, ¿un viernes? Fue a mitad de mayo, de eso estoy casi segura porque ya empezaba a hacer frío. Ese día Ali nos propuso dividarnos en dos grupos, éramos varies, y luego que cada subgrupo a modo de cardumen, bandada, manada, buscara cercanías y lejanías entre cuerpos, espacios intersticiales, sonoridades, quietudes, una respiración. Al rato fue sentirnos un solo animal, varias cabezas y múltiples brazos y cientos de dedos y enorme superficie dérmica. Para entonces el frío ya se había desvanecido. Ahora, que lo pienso mejor, debe haber sido un martes porque muy pronto la experiencia de ser atravesades por el ejercicio empezó a derramarse con todas sus potencias en la dinámica general del grupo y en las propuestas escénicas individuales y grupales de los días posteriores, jueves, viernes, martes, jueves, viernes, martes... y así...

¿Cómo fue que se entreveró el ejercicio en nosotros? Tanto y tan profundo que días después nos auto nombramos LA MANADA. Aquel rato de ese martes, guiades por Ali, fuimos masa informe de ojos y vientres, ropas y dedos. Y ya habiéndonos transformado en ese animal jadeante que todo lo veía, ella nos pidió hacer detenciones activas y disponer plena escucha dirigida hacia aquel otro subgrupo-animado que había nacido del otro lado del mundo-sala: era eso una bestia no mamífera y sí, algo así como una masa de hormigas o arañas de sangre caliente. Seguían de pie, piernas larguísimas y cabezas gigantes. Fue hermoso verles, asomarse a aquello. Pero aún así hubo más posibilidades de ver más, más y más: porque convertidos todos en algo que ya era ojos y pupilas despiertas y oídos sensibles Ali siguió insistiendo en abrir la mirada y la escucha. **Abrir la piel. Detenerse a mirar.** Recuerdo que pensé "lo-que-los-oídos-pueden-ver-lo-que-los-ojos-pueden-escuchar", pensé eso entonces y pienso eso ahora acá sentada recordando. Pasaba el tiempo y la voz de Ali a cada minuto se hacía más porosa y sus palabras se hacían más precisas, orientándonos centímetro a centímetro hacia afuera y luego hacia adentro. Y de repente la conmoción. **Observar las pequeñísimas cosas** de allí enfrente, las uñas de aquel monstruo enorme que se nos aparecía como espejo.

¿Cómo espejo? ¿Era eso un espejo? ¿Era eso verme? ¿Vernos? ¿Ver a quién? Ver, ¿qué cosa? ¿A ese mí/nosotros? **Observen y absorban las pequeñeces que ven, un modo de mover un hombro, un modo de respirar, la cantidad de peso depositado sobre alguna parte de un pie, los movimientos de los labios, el asomarse de algún colmillo, alguna sonrisa o pesta-**

ñeo, los-de-di-tos-de-los-pies. ¡Absorber, no copiar! Absorber, beberse al otro, masticar con el propio cuerpo partecitas de le/s otro/s. Buscar el detalle. Con hambre. Y percibir de qué manera mi propio cuerpo que ya se

había convertido en otra cosa, en un cuerpo colectivo, se metamorfoseaba una vez más inventando nuevas orillas de sí.

Qué ganas de actuar me dan ahora, acá sentada en mi escritorio escribiendo, resonando desde ese allá del tiempo montada en viaje al mayo de hace cinco años. Qué ganas de actuar, Ali, qué ganas.

¿Cómo es que funciona aún ese ejercicio? **¡No es espejo!**

¿Sembrando preguntas? Ese salir de mí desde lo profundo, ese hacer zoom out hacia otras superficies, con la mirada expandida para volver hacia mí, volver, volver, adentrarme.

¿Y cómo es que siempre ese otro allá delante de mí nombra algo de mis adentros?

¿Y cómo es el viaje de la mirada que brota, se apoya en les otros, vuelve y siembra otra cosa dentro? **¡No es espejo!**

¿Ese monstruo frente a nosotres no éramos nosotres?

¿Cómo mi escápula derecha puede compartir algo de otro ritmo, de otra manera de mover-se y hacerme viajar a través de la memoria y destellar nuevas imágenes de sí, de mí, de quién?

¿Y qué es este tiempo distinto de los cuerpos?

¿Y qué cosa fueron en verdad esas palabras maravilla de Ali? ¿Qué cosa son? Palabritas que invitaron e invitan todavía a viajar sobre las memorias y estar allí y estar acá. Estar acá. Estar allí.

¿Y dónde es que suenan y resuenan? ¿En mí? ¿En mis ojos? ¿En mi cabeza? ¿En mi corazón? ¿En mi escápula derecha? ¿La de hoy? ¿Y cómo? ¿Cómo?

Con Ali era así, es así. Nosotres -bestias feroces- perdides en el tejido sensual de sus palabras podíamos metamorfosearnos en cualquier cosa que deseáramos. Podíamos viajar entre cuerpos, adentrarnos en les otros para poder saber más de nosotres. Podíamos y podemos, viajar entre tiempos a través de los ecos de su sinuosa voz que nos siguen guiando, que nos siguen habitando.

Obra "El casamiento" ETLP 2018.



Ser una artesana, abrir puertas, acceder al deseo colectivo

Entrevista a Alicia Durán

Corre noviembre del año 2013 y está soleado, es sábado a la mañana y mientras ordeno mi casa pongo la radio de fondo. Hay un programa de teatro y está de invitada Alicia. Está junto a Nahuel, uno de sus estudiantes del último año de la tecnicatura de actuación de la Escuela de Teatro de la ciudad de La Plata hablando sobre “La Traición de Rita Hayworth” obra que montaron a modo de trabajo final de la carrera y que estrenarán la semana siguiente. Quiero mucho a Alicia y sospecho que lo que pueda a decir va a resultar interesante para la investigación sobre la formación de actores y actrices que estaba haciendo en aquel momento, así que pongo el grabador junto a la radio y la registro.

El programa lo conducen Constanza José, Matías Lausada y Ruy Lopez, se transmite por Radio Lumpen y se llama “Más, menos, otra cosa” haciendo referencia a una de las consignas que se utilizan en la improvisación teatral. Presentan a Alicia como “actriz, directora, dramaturga, productora, escenógrafa, vestuarista, madre, filósofa teatral”, la llaman “la fémina de la escuela de teatro”, “la mujer que parió mil obras”, Alicia en el país de los teatristas”.

Antes de comenzar, uno de sus compañeros aclara que Constanza trabajó con Alicia, fue su alumna, y que por eso todo lo que diga va a estar teñido de sensibilidad. Constanza confirma que así es, que -tal como sentimos todos y todas las que pasamos por sus clases- haber compartido tiempo con Alicia se siente como un privilegio y un honor.

Constanza: Estamos acompañados de una gran persona, productora, directora, que realmente es un ícono en la ciudad de La Plata: Alicia Durán, mucho conocimiento, mucha sabiduría teatral, mucha crítica teatral...

Matías: El auto, tiene un auto teatral.

Alicia: Es exactamente así porque ese auto transporta muchos de los elementos teatrales así que podemos considerarlo.

Ruy: Pasa eso, ¿no? una calcomanía tendría que haber: “Este auto lleva teatro” y ponerla atrás, como las de los bebés, ¿viste? “Cuidado, teatro a bordo”.

Alicia: ¡Siii! De hecho cuando compramos un auto siempre pensamos en eso, en que vamos a tener que llevar cosas escenográficas y por eso es una camionetita que tiene atrás un...

Ruy: Que tiene atrás un escenario.

Constanza: ¡Jajaja! Se despliega un escenario!

Alicia: Tanto como un escenario no pero...

Constanza: Bueno Alicia, estamos acá y antes estábamos hablando con los chicos cómo arrancar esta entrevista porque Alicia tiene una carrera, en lo que es el teatro, muy extensa

Alicia: Me estoy poniendo muy colorada, ¡es demasiado!



Constanza: Pero bueno, antes de hablar un poquito de la obra que se está estrenado ¿esta semana, no? que nos cuenten un poco, cómo arrancó Alicia Durán en el teatro, cómo se introdujo en esta rama del teatro, ¿desde chica? ¿a qué edad? Viste que por ahí se da que estudias odontología y de repente decís voy a ser actriz... o ¿cómo? ¿cómo empezó todo?

Alicia: Y bueno, es la historia de siempre de los actos escolares... en mi caso era.. desde que tengo uso de razón tenía ganas de hacer esto. Después leí en una entrevista a un psicólogo una vez que la vocación tiene que ver con eso que uno hace de chico apasionadamente, que se mete apasionadamente, con ese juego que uno juega de chico... Bueno, yo jugaba a hacer teatro todo el tiempo y obligaba a mis primos, a mis abuelos, tíos a verlo, armaba todo, la fiesta de navidad, armaba funciones en el garaje de mi abuela, actuaba en la escuela, cuando no me elegían para actuar rezaba para que la compañera que habían elegido se enfermara y bueno, desde ahí nunca dejé de actuar, en realidad eso me parece, esto de la dirección, esta cosa de armar la función que la hacía.. Bueno, yo soy muy del teatro independiente así que sigo armando la función, llevando en la camioneta, cargada con bártulos, acomodando las sillas de la sala, sigo como en esa situación, ¿no? Y me parece que tiene que ver con esa vocación primaria en la que yo ejercía eso y me sigo haciendo cargo de eso, ¿no? De todo el hecho... No se, no me puedo escindir del trabajo del armado total de la cuestión.

Ruy: Es un trabajo artesanal

Alicia: Sí, muy, muy artesanal

Matías: Es muy interesante eso

Alicia: Los materiales de esa artesanía son variados, pero sí, es muy artesanal, coincido totalmente, yo me siento una artesana haciendo eso.

Constanza: Y bueno, arrancaste con la actuación, estudias-te...

Alicia: Yo arranqué estudiando abogacía

Constanza: Ahh, bueno, había algo...

Alicia: Soy abogada

Matías: Ah, sos abogada, pensé que lo habías dejado

Alicia: No no, pero bueno, nunca dejé de actuar y de dirigir y un tiempito trabajé de abogada pero después volví a trabajar solamente de lo teatral

Constanza: Igualmente, el abogado tiene algo de actor, el abogado necesita actuar un poco

Matías: ¿Cómo?

Constanza: Tiene que armar una verdad, armar una realidad y el actor te arma una realidad.

Matías: es verdad, es verdad, yo te apoyo. Alicia, voy a pecar de ignorante, pero tengo entendido que sos un ícono en la escuela de teatro.

Alicia: Eso dijo Constanza recién, es la primera vez que lo escucho pero bueno... ponele

Matías: Como que hace mucho tiempo que estás ahí.

Alicia: Hice las dos carreras con lo cual estuve 8 años estudiando en la Escuela de Teatro, en mi más tierna adolescencia (se ríe). Después estuve un par de años por fuera o sea que no estaba en la escuela trabajando y después empecé a trabajar en la escuela así que sí, hace mucho tiempo, así que sí, la tengo como encarnada a la Escuela de Teatro, soy casi como un mueble más de la escuela, eso es verdad.

Constanza: Eso te convierte de algún modo en un ícono. Te digo eso porque mucha gente que te tuvo de profesora o directora todos tienen algo para decir de vos, mirá que yo he pasado por buenos momentos, hemos discutido, nos hemos peleado, yo se que fue arduo pero hubo una enseñanza, hubo un aprendizaje y hay mucha gente que pasó por vos en la escuela de teatro y... pasó por vos y tiene algo para decir. Si tenés algo para decir de alguien es porque algo te dejó, si no tenés nada para decir, es como si nada.

Alicia: Bueno, la docencia es otra vocación ves, que en realidad no la tenía tan clara yo hasta que la empecé a ejercer y empecé a construir la manera de construir conocimiento. Mi pedagogía tiene que ver con eso, con la idea de la construcción, ¿no? No con la idea de la bajada y bueno, así como supuestamente yo dejo algo en el otro, yo me voy nutriendo, yo siempre digo que chupo mucho la sangre en la escuela, sí sí sí sí, me alimento muchísimo de lo que produce la gente, de sus procesos. Es básicamente lo que hago, alimentarme de eso.

Constanza: Me hiciste acordar a una exposición también que hacíamos [en las clases], ¿te acordas? Esa torta que decíamos nos comemos unos de otros, todos nos comemos de todos.

Alicia: Sí sí, Carlos Servat.

Constanza: Bueno, me refería a eso, de cómo el artista se come de todo, del arte, del mundo, de los compañeros con los que está, para poder cocinar lo suyo.

Matías: entonces estábamos hablando de la docencia, estábamos hablando de la escuela y estábamos hablando de tu labor allí y esto nos trae a lo que está sucediendo hoy, ¿no? Que vos sos docente del último año y como decente dirigís una obra, ¿no?

Alicia: Claro, es así, es muy particular ese rol, muy particular, es eso porque tiene esas categorías que a veces se pueden contradecir o se pueden subsumir una en otra es como un equilibrio raro que hay que hacer, que uno dirige pero a la vez no puede dejar de pensar que el objetivo es que un estudiante pueda formarse como actor, ¿no?

Matías: ¿Cómo es trabajar? Y esto se lo pregunto también al muchacho que está aquí

Alicia: Sí, Nahuel, Nahuel, aparte él ejerce el arte de la palabra así que puede también contarte

Matías: ¿Cómo es trabajar con tanta gente, como es tu experiencia? Así de paso contás de como te dirigió Alicia, en esta obra.

Nahuel: Laburar con mucha gente a mí me ha pasado que en teatro me ha tocado laburar con mucha gente siempre, entonces no es nada nuevo para mí por lo menos y el grupo en sí es un placer, hay gente con buena onda, la verdad ha tocado este año un grupo de mucho compañerismo, de opinar sobre el rol del otro y sobre la construcción del otro y Alicia nos dio la libertad también para hacerlo, para agarrar la novela y pasarla a otro lenguaje, a un lenguaje teatral, y la dramaturgia fue también un poco de cada uno, ¿no?

Constanza: ¿Y cómo fue que eligieron esta novela? ¿Había otras?

Nahuel: Había tres fanáticos de Puig en el grupo, una de ellas Alicia, otra Alma, que es una compañera y yo. Y bueno, propusimos un par de cosas...

Matías: Vinieron dos de los fanáticos ¿al resto no le gusta la obra?

Alicia: No, no, el proceso de elección del material siempre tiene que ver con los deseos de los que estamos involucrados. Lo que pasa es que no es fácil, uno dice deseo y es muy compleja la construcción del deseo, primero la posibilidad de acceder al deseo propio y después la posibilidad de acceder al deseo colectivo. Eso es algo en lo que yo confío mu-

cho, la característica de la construcción colectiva particular de cada grupo, ¿no? Así como Nahuel decía este año, por ejemplo el año pasado con los cachafaces había un tole tole continuo en el proceso, ¿no? La gente lloraba, se reía, cantaban, gritaban... Este año todo lo contrario, es un grupo...

Constanza: ¿Más relajado?

Alicia: Si. Tranquilidad absoluta, son serenos. Por eso digo, cómo esa configuración del grupo esa entidad empieza a definir también la fundación del trabajo, sobre eso también lo vamos montando en cuanto a los gustos y los deseos por el material, es verdad que yo ya dirigí una obra de Puig en la Comedia de la Provincia y lo adoro, ¿no? Es como alguien que me ha abierto mundos increíbles y cercanos y poéticos, bueno, es realmente alguien que yo valoro muchísimo, ¿no? Como literato. Y lo que pasa siempre es que no solo elegimos el material: la obra de teatro para hacer sino que empiezan a aparecer montones de cosas, o sea, yo trato de abrir puertas que no tienen que ver sólo con el texto de la obra, entonces eso va circulando. Está la discusión del material pero van circulando cuestiones personalísimas, presentacionales de los actores, datos, el grupo y las individualidades

Nahuel: Sí, la particularidad de este grupo es que son muchas mujeres y pocos hombres entonces había que hacer una obra que cumpliera con los contenidos y se habló mucho de género y me parece que Puig...

Constanza: Ojo, depende, una mujer puede hacer de hombre, un hombre puede hacer de mujer

Nahuel: Sí sí, de hecho es así, pero más allá del género en sí me parece que de los roles estamos hablando, me parece que había ciertos roles en los que algunos nos sentíamos más cómodos y otros no tanto, si queremos hablar de heteronorma, de género, de la mujer puesta en determinados lugares me parece que "La traición de Rita Hayworth" cumple con esas expectativas

Matías: Ah, va por ahí la cosa, esa es la pregunta que venía, qué líneas podemos conocer de la obra acá

Nahuel: Sí y no porque la obra habla mucho del machismo también, del machismo en un pueblo y de como eso cala hondo en la individualidad y en la personalidad del protagonista que es justamente Manuel Puig en algún sentido, es una obra autobiográfica, es la primera novela de Manuel Puig, donde relata su vida, parte de su vida.

Alicia: Su vida en ese pueblo donde él nació y donde estuvo hasta su adolescencia, hasta que se vino a Buenos Aires. ¿La pregunta era qué...? decías Matías

Matías: Te preguntaba qué lineamientos podemos conocer de la obra para más o menos saber de qué trata o hacia dónde va, eso que estabas diciendo

Constanza: Sí, o por ahí como partió de la búsqueda a lo que por ahí se da que también tiene como sus pautas, no? Porque están los temas pero también está lo que se decide tocar de la obra, qué impronta o qué tema laboraron más, digo, el machismo es algo que estuvieron viendo mucho

Nahuel: Sí, laboramos mucho la infancia también

Alicia: Fuertísimo

Nahuel: Sí, laboramos mucho también los lazos parentales, ¿no? La influencia de los padres en el desarrollo de una persona

Alicia: Sí, eso. La novela se llama "La traición de Rita Hayworth" entonces uno va a ver la obra y dice, ¿de qué se trata la traición? ¿Qué es la traición, no? Nosotros habíamos leído la novela todos y la invitamos a Julia Romero que durante un tiempo hizo una investigación muy grossa con el material de Puig y ella nos contó que Puig en realidad había llamado a la novela "El desencuentro" porque tiene que ver con esto de lo que habla Nahuel, con los lazos parentales, ¿no? con la relación de Puig con su padre también. Entonces la traición era la de su padre, es el desencuentro con su padre. Por eso en realidad está la cuestión del útero-familia, ese útero-familia en un pueblo de La Pampa en el que había cardos nada más y donde, obviamente la idiosincrasia del pueblo, la cultura del pueblo tenía, la novela empieza en 1933 o sea que esa cultura estaba totalmente atravesada por el machismo. Puig lo dice en un reportaje "era la licencia total del machismo", dice y que esa licencia total del machismo era sostenida básicamente por la célula familiar, donde había un hombre que ejercía el nerviosismo, entonces nerviosamente había que tenerle como un cuidado especial. Era violento y la mujer que dejaba que eso sucediera así ocupaba el otro rol, se hacía la tonta o era una sometida y esa célula familiar construía en realidad el terreno para que el machismo siguiera siendo moneda corriente y un niño homosexual en ese contexto...

Matías: Muchas puntas, muchas puntas, muchas puntas.

Alicia: Claro, es mucho, es mucho y en realidad el orgullo pesa mucho en la obra.

Matías: ¿Dura mucho la obra?

Alicia: Lo decimos y que no se asuste nadie. Yo le calculo una hora 45

Matías: Una peli

Constanza: Bueno pero con tanto material

Alicia: Bueno, y hablando de una peli, Puig se defiende o sobrevive o subsiste en esa realidad porque se subsume a la realidad de cine, con su madre va al cine todo el tiempo. Entonces él crece casi adentro de un cine viendo una película, viendo varias películas, ve todas las películas de Hollywood de esa época y entonces él dice que estar en el pueblo en esa época para él era como un *western* en el que había quedado por error y que su realidad preferida era la del cine, de hecho desde ahí construye todo Puig, construye su vida. Desde ahí se va a Italia y trata de hacer cine y se da cuenta de que no puede hacer cine que en realidad lo que hacía él era mirar y subsumirse en eso y lo que se da cuenta es que puede escribir, pero después de probar hacer cine, ser asistente de dirección. Y no, no era hacer cine, él veía cine así que en la obra también el cine está muy presente, muy presente.

Constanza: ¿Y con respecto a la escenografía? Porque aclaremos que en la Escuela de Teatro se une también la carrera de escenografía, maquillaje, ¿Cómo fue ese proceso?

Alicia: Ehhhh... (risita cómplice con Nahuel)

Constanza: Complicado

Alicia: Hay un trabajo muy intenso con maquillaje y vestuario, muy intenso que nos... construye mucho el imaginario, la imagen está muy...

Constanza: Sí, por lo que veo acá en la foto está.. muy bueno, se ve la pampa, la familia...

Alicia: Sí, y es muy epocal también porque la novela alude a una época muy concreta, o sea, no es un más o menos, no, es año por año, entonces hay una reconstrucción de época en eso, después es super minimalista porque bueno, esas cosas que pasan que uno no sabe bien, no se si es una decisión absoluta lo minimalista en este caso, son pequeños objetos y fue conflictiva la configuración escenográfica fue posible este año

Matías: Ali, cuándo podemos estar viendo "La Traición de Rita Hayworth"?

Alicia: Jueves, viernes, sábado 21hs en 51 entre 3 y 4 la Escuela de teatro de la Plata, si pueden reservar entradas antes

porque tiene una capacidad limitada de 60 personas y estamos estrictos con ese límite

Matías: Tengo dos preguntas, una para cada uno. Estamos en 2013, dos mil... quince más o menos, ¿qué están haciendo ustedes?

Constanza: Octubre de 2015

Alicia: Si es octubre estoy haciendo 20 cosas a la vez y con una tensión absoluta. Por ejemplo, obras, ahora estoy con esta y estoy por estrenar como actriz otra obra entonces no voy a poder estar en la función... Todo, todo, aparece en un cuello de botella.

Matías: En octubre

Alicia: Si es octubre voy a estar loca como siempre

Ruy: Bueno, noviembre, no... qué te ves haciendo de acá a un tiempito

Alicia: No... me encanta seguir haciendo lo que estoy haciendo, me gusta mucho dirigir, me gusta actuar, o sea, necesito actuar para dirigir también y para enseñar, no puedo dejar de actuar para hacerlo porque es la forma que tengo de comprender el proceso en su totalidad y aparte purgar pasiones y... tener como una vibración interesante. Necesito actuar siempre, o sea que quiero estar actuando, quiero estar dirigiendo, quiero estar enseñando

Ruy: Un lugar a dónde te gustaría llegar como por ahí uno dice.. "Me gustaría..."

Matías: La directora de la Escuela de Teatro

Alicia: Noo

Ruy: Una película de Pol-Ka de Adrian Suar

Alicia: No, imposible, no... lo que me gustaría es que me paguen por trabajar, para actuar. Como profesora me pagan

obviamente pero... Me gustaría que me pagaran por actuar. Quizás es la fantasía de dejar de hacer siempre el teatro independiente donde ando cargada con los bártulos, ¿viste? Respecto de eso sí tengo una cierta fantasía. Algunas veces lo logré y me pareció que estaba piola, ¿viste? Que el laburo se remunerara me parece que está bueno eso. Y lo que más me gustaría es seguir construyendo algún tipo de sabiduría pero una sabiduría que me dé también un lugar... no sé, de cierto equilibrio, que se yo.. como... poder aprender las mejores cosas, esa búsqueda de serenarse, medio taoista, de poder decir lo justo, de no excederme, esas cosas

Constanza: ¿Qué es lo más, lo menos y otra cosa para Alicia Durán?

Alicia: Lo más...

Matías: Corto, una palabrita

Alicia: ¡Qué difícil!

Matías: Quizas sea lo primero que se te venga a la mente

Alicia: Pensé en mis hijos y en el teatro... y el amor. Sí, esas cosas

Matías: ¿Lo menos?

Alicia: Lo menos, la hipocresía y la perversidad

Matías: Y ahora, otra cosa, ¿qué es otra cosa para Alicia Durán?

Alicia: Otra cosa... otra cosa es una oficina, la administración

Ruy: Gracias por venir

Alicia: No, gracias a ustedes, tienen muy buena onda.



"La traición de Rita Hayworth" ETLP 2013



Final para La traición o El desencuentro

Cuando termina la escena Esther, y mientras comienza la de Herminia, Anuith acomoda mínimamente el espacio (corre la mesa alguna silla.) Ely termina sostiene un rato y va a ver si anda el proyector o a poner la peli, durante ese trayecto todos entran silenciosos con una silla y la colocan (podría entrar cada uno con una silla distinta), comienza la proyección de la película y Ely entra tarde. Comen caramelos, Nahuel Puig con un gesto flojo, relajado como de entrecasa nos habla de Rita, termina sentándose en el cine al lado de su yo pequeño: Toto en 1942, por eso debería hacer referencia a ese niño cuando lo dijera. Quizás Toto esté acariciando la cara de Rita en ese momento. Cantan. Leti cierra arriba sola, Toto y Mita se miran largamente. Mita corta esa mirada y mira al público, todo el pueblo se da vuelta y mira al público, esa otra película, Toto se da vuelta y hace lo propio. Se levanta Julieta, muestra el bollo y dice Carta de Berto y todos dicen 193, mientras caen la lluvia de cartas (deberíamos hacerlas en ese papel de carta de antes muy finito). Simultáneamente se proyecta, el separador correspondiente sobre los cuerpos (Carta de Berto) Y a continuación the end(hay que ver si podemos tomarlo de Gilda o Sangre y arena).



La traición o el desencuentro
sobre textos de Manuel Puig

Una maga de los intersticios

El verano que me recibí de profesora trabajé en la recepción de un Spa. Una tarde calurosa de enero, la vi entrar a Ali por la puerta principal del salón. Venía con su voucher en la mano. Nos abrazamos y charlamos unos minutos antes de que suba. En ese cruce fugaz le conté que había agarrado un laburo ahí y que no sabía si iba a empezar a dar clases .

“Siento que no sé nada”, le dije entre risas nerviosas. Entonces me miró, tranquila... en sus ojos siempre habita el tiempo.

“Siento lo mismo todos los años, cada vez que me encuentro con un grupo nuevo”. En ese momento obvio que no le creí, con toda su experiencia era imposible. Hoy, en la imagen que vuelve a mi mientras escribo, está su apertura progresiva, cuidada y sincera hacia sus estudiantes. Sin duda que todo su bagaje , su conocimiento, se expandía y se actualizaba en el entre. Una maga de los intersticios. Ser o no ser con otros, esa siempre fue la cuestión.

Fui su alumna en el 2014 y ayudante de cátedra en el 2017.

Una de las tantas cosas que aprendí de ella es a indagar en el teatro como un entramado. Cuerpos, texturas, ritmos, música, palabras, imágenes. Un buceo siempre colectivo a las profundidades de la ficción, en donde las conexiones sensibles, singulares, debían dialogar con lo que existe, con los textos previos, con la Historia, con las poéticas de tal o cual autorx o directorx. Buscar ahí nuevos sentidos para terminar en una fiesta tan real como imaginaria con la intensidad de lo fugaz, de lo presente.

Siempre había crisis, de las que valen la pena. Roturas necesarias en la pregunta por el deseo y la alteridad.

En nuestro segundo año trabajamos producciones individuales breves, indagando los límites entre lo presentacional y lo representacional.

Partir del universo propio siempre moviliza cosas. ¿Qué “presento” de mi? ¿Qué hice hasta ahora de mi vida? ¿Cuál es mi campo imaginario? ¿Qué me gusta, qué me aterra, qué me conmueve? Actuar solxs, colmar el escenario... ¿Cómo lo hago, con qué recursos cuento?

Después de ese primer chapotazo, nos adentramos en el mundo del absurdo. Trabajamos escenas de Becket de *Final de Partida* y *Esperando a Godot* y terminamos con el montaje de una obra de Cortázar, *Nada a Pehuajo*. Fuimos veinte actores y actrices, tres músicos, todxs en escena. Un ejercicio sobre el tiempo, el ritmo, lo circular, el humor, la burocracia, la justicia, los vínculos y Dios. Porque aprender a actuar con ella no fue solamente incorporar herramientas para la escena, sino también ensanchar nuestra noción de realidad, alimentar una visión sensible y crítica del mundo que habitamos junto a otros.

Sus clases siempre fueron un convite, las funciones una celebración. Alicia es para mi una invitación a persistir en la ficción y en la pedagogía teatral. A hacer de la pregunta un arrojo, a extraerle el deseo al miedo.

A componer una red de afectos políticos y poéticos.

A trazar la experiencia para pensar algo más, algo nuevo, algo mejor.



“Nada a Pehuajo” ETLP 2014

Alicia: inmensa maestra

Alicia: inmensa maestra. Cómo escribir sobre ella. Las frases que antes resonaban en cada clase hoy se vuelven un torbellino de palabras inconexas. Lo cierto es que Alicia nos enseñaba con la mirada, con la palabra y con la acción. El cuerpo en escena, siempre, el cuerpo ante todo. A veces entraba en medio de una escena y te decía que al personaje le estaba pasando tal o cual cosa, y con toda la pulsión de un cuerpo atravesado actuaba la explicación más genuina y más simple y compleja a la vez. Se reía mucho, no recuerdo una clase sin su risa. Se reía con la risa de quien disfruta de lo que hace, quien da, quien entrega en un acto de inmensidad inexplicable. Y a mí también me enseñó eso, la risa. Siempre en medio de una devolución citaba a alguien, un montón de esos nombres ya no los recuerdo, recuerdo que ella citaba y te contaba algo y te redondeaba la devolución con una parte de teoría sutilmente desplegada. Alicia fue maestra que nos maternó, madre docente que nos enseñó, profesora que nos dirigió, directora que nos actuó, compañera del hacer, porque te acompañaba en los procesos con una horizontalidad que pocas veces he visto en la docencia, y sin embargo, nunca dejaba de ser guía, de estar ahí orientando, sosteniendo desde su lugar único. Fue, para mí, la prueba fehaciente de que existe la enseñanza desde la amorosidad y el compromiso con ese otro que a la vez sos vos mismo y te interpela. La enseñanza desde la libertad. Alicia nos proponía los imaginarios y nos pedía que lleváramos una escena. Nunca, jamás, la oí decir que algo no. Todo era posible. Y todo lo miraba con profundo interés, siempre, incluso lo que ya nosotros sabíamos que era fulero, ella te miraba atenta y luego te preguntaba cosas y ahí residía una de las más grandes libertades. Vos elegías, sin siquiera darte cuenta del proceso pero interiorizándolo plenamente. ¿Por qué ese batón floreado? ¿Tiene ganas de cantar? ¿Y si se cambiara en escena? ¿Por qué el vestido? La pregunta como motor de búsqueda, como enseñanza, como respuesta, la pregunta como parte del abordaje. La pregunta, en su boca siempre la pregunta, tan sabia, tan necesaria, tan importante. Alicia repetía hasta el cansancio que ella vampirizaba la energía de sus alumnos, lo que nunca supo es que esa energía antes de pasar por nosotros había sido de ella y nos la había entregado sin saberlo en cada acto apasionado cada clase, cada ensayo, cada momento compartido.

El abrazo como pedagogía

Ali fue mi primera profesora de actuación mujer. Acostumbrada a tener docentes hombres al frente de una clase, este detalle no solo no pasó desapercibido para mí sino que fue altamente estimulante y marcó un precedente en mí. Fue la primer referencia en la cual yo pude proyectarme, y qué referencia, vara alta si las hay. La recuerdo entrando a la sala en zapatillas de treking y babuchas, con una simplicidad que nunca coincidió con esa aura leonina que la acompañaba a todos lados. Si tengo que describirla en una palabra como docente o como mujer, pienso siempre en “leonina”.

Sus clases eran un desafío y una caricia, un salto al vacío y un colchón cálido al final de la caída. Nunca la teoría y luego la práctica, siempre al revés, como una cachetada para quienes abusamos de asegurar el terreno antes del arrojito. Primero probá, arriesgá, después charlamos y lo pensamos. Pensar y escribirlo. La bitácora como testamento del proceso artístico, como cuaderno de alquimista que prueba y reprueba y vuelve sobre sus pasos en búsqueda de ese elixir de vida que es el acontecimiento teatral. El ejercicio del foco y la masa como procedimiento fundante para el teatro, pero también para la vida. Todo tiene un momento de acción y otro de escucha, de tomar la palabra y de darla, de destacar y de acompañar.

Y el abrazo. El abrazo como pedagogía de la ternura, de que lo que está pasando acá es más importante de lo que pueda llegar a pasar allá, en el escenario. El abrazo, la sonrisa y esos ojos de rayos eléctricos.

Yo invoco a Alicia en cada clase que doy, porque la alumna que fui con ella fue la más inspirada y la que más contenida se sintió a la hora del teatro. Invoco a Alicia cuando me subo a un escenario, porque cuando la vi actuar en “El Éxito” (una de las pocas veces que pude verla actuar) se me cayeron todas las vocales y las consonantes y subieron todas las certezas. Alicia sigue y seguirá, como todo gran docente, inspirando mi mejor versión.

Fractales o ¿cómo se organiza el caos del deseo?

(Caminitos de la enseñanza junto a Alicia Durán)

Es imposible manejar la marea de recuerdos que desparramo y reorganizo en mi cabeza, son unos cuantos años compartidos con Ali, no solo como alumno y luego ayudante, sino cada uno de esos recuerdos que no deja de atarse con los otros. Cada clase, cada vuelta en auto a City Bell siguiendo con la “Blableta” (de hecho existían charlas que empezaban en la escuela y conveníamos terminarlas en ese recorrido compartido hasta nuestras casas, a veces con el motor del auto apagado frente casa nos tomábamos un rato más para cerrar estrategias, críticas, desarmes, puesteos, ejercicios a probar...). Pedacitos que hoy recojo y sumo y cuando lo veo descubro el fractal de la pedagogía de mi maestra. El todo que se repite ampliándose como un espiral para nada lineal. Un espiral que existe en cada unx a quien haya atravesado la energía “Ali Durán”. Vic nos pide que tratemos de enfocarnos en lo posible en los haceres pedagógicos, el rescate de ese hacer tan valioso y se agradece el continente, el límite (hecho para romper, cómo todo límite) que no es condicionante, sino organizador.

Obviamente voy a arrancar este intento con un pie sobre mi yo alumno de:

Mi primer recuerdo como alumno de Ali es el de una clase que giró en torno a la acción y la recuerdo como un rotundo fracaso personal. Había que sostener una acción en escena, una sola por un tiempo determinado. Yo elegí trabajar con un pequeño bloque de arcilla y literalmente me empantané en él. Nada despertaba a la acción, esa partícula primigenia de la escena, esa chispa sin la que nada enciende. Recurrí de memoria a manuales, a ensayos, a recursoros intelectuales. Pero en realidad yo nunca estuve ahí, esto me lo develaron las clases siguientes, mientras se me disipaba la mufa y empezaba el aprehender. Auto referencio este pedacito para citar una nota suya al costado de mi cuaderno varios años más tarde, ya como ayudante de ella, algo que mencionó sobre las consignas: “Intentar cumplir la consigna es lo que nos deja afuera, sin poder atender a lo que vive en la escena.” Estaba yo queriendo hacer de la acción un resultado, no avanzaba hacia ningún lugar, Beckettianamente estaba en el primer fracaso¹, y es que se establece cierta contradicción entre lo teatral y “La consigna”, pues venimos de estructuras pedagógicas en las que la consigna debe cumplirse (Y, además, casi siempre hay una o dos formas de hacerla “bien”) contra la paradoja teatral que es que, lo vital se da cuando superamos la consigna, la arrollamos con la explosión, y explotación, de lo vital.

¹“Lo intentaste. Fracasaste. Da igual. Prueba otra vez. Fracasa otra vez. Fracasa mejor”.

Cuando la cumplimos, cuando “Está bien”, por lo general, matamos la escena cerrando toda posibilidad de avance, de vida.

Años más tarde, en una bitácora² escrita luego de una muestra grupal Ali escribirá: “Pienso en la palabra, en el ejercicio de ella, cuanto dice pero cuanto no, que debo hacer uso de ella para esta prometida bitácora, y me pregunto hasta dónde llegará mi palabra escrita. Siempre me pregunto, después de la pregunta no aparece una respuesta si no otra pregunta, cuanto código hemos compuesto por el movimiento, el pensamiento, la sensación y la emoción o humor o sentimiento. Entonces me remonto a la acción convocante, al acontecimiento muestra y una vez más reafirmo el poder pedagógico de la experiencia para todos los actores que participan.”

Vuelvo a la auto referencia como alumno: Miro mi cuaderno de Actuación y veo que cuando pasé de Primer año a segundo (con Ali) dejé de anotar para mí y empiezo a anotar para “La cosa”, desde mí y con notas para mí andar en escena, pero con el todo como eje. Y viendo esos cuadernos me maldigo y me felicito por no haber acopiado más. Me maldigo porque mi gula me pide más data y me felicito porque y esto también me lo dijo Ali: “Por algo también es que se nos pierden las cosas.” Pase lo que pase, lo que vaya recordando y lo que no, siempre ayudará a volver al fractal. El teatro como centrífuga también fue un tópico para medir las fuerzas del deseo. Y acá sí, paremos para hablar de él:

El deseo

“Te deseo mucho desear” era la frase para saber que la pelota teatral estaba en tu cancha. Así fuera que estabas terminando el año, o recibéndote, cuando escuchabas ese deseo quedabas incluidx, en otras carreras te desean suerte ó trabajo ó un buen contrato. En nuestra carrera sin deseo no hay nada, incluso con un buen contrato o trabajo, sin deseo no hay teatro. Ali nos incluía en el universo de este oficio a puro deseo.

Claro que el deseo se acompaña de un par ineludible riesgo e intuición. Y tal vez esto sea lo que explique un poco la “Paradoja” de la que hablábamos más arriba. El ejercicio clásico de comienzo de año es, tal vez, la mejor demostración de esta tríada. Más allá del clásico círculo dónde cada quién se presentaba Ali planteaba para las siguientes clases una tarea presentacional, armar una escena para presentarse. Las instrucciones eran pocas, se habilitaba el universo propio y su expansión en escena. Para ejemplificar: Ha habido ejercicios que iban desde cantar una canción hasta puestas con luces, bailes, enfrentamientos con el público, etc. Los primeros pasos necesitaban inevitablemente una toma de riesgos y un potente deseo, lo escueto del instructivo empujaba a quien tomaba la escena a afinar, a apelar a su intuición y al redescubrimiento de sus herramientas. El ejercicio avanzaba pasada a pasada y clase a clase para definir lo presentacional y lo representacional. La tríada giraba como un engranaje para ir desde esa presentación hasta el habitar representando. Imbricando los

² La idea de las bitácoras estuvo siempre presente con mayor o menor suerte. Buscaba establecerse como parte de la dinámica de la clase pero el hacer físico más de una vez se la llevaba puesta. En un par de años funcionó con regularidad esta suerte de relato interno y fue... o es, estamos leyendo bitácoras para escribir esto. Una herramienta de recupero que muchxs seguimos usando.

haceres “Cómo se imbrican los hilos para componer una tela” decía la profe entrelazando los dedos de ambas manos a modo de ejemplo.

La clase

Llegábamos a la clase con los lineamientos de la materia, llegábamos a la clase con la estructura escolar como continente. Armábamos planes día a día y cada vez que empezaba la hora de actuación sabíamos que el límite se iba a expandir, que esas anotaciones se iban a volver obsoletas en minutos y que había que atender la contingencia. “Esto es un artesanato”, otra frase que recuerdo y vivo como una imagen de lo maleable. Si en la educación en general la singularidad transforma el todo, en las artísticas eso se expande, pero en el teatro, que es artístico y gregario, directamente explota y hay que transformar el Pollock en aprendizaje. Tomar cada parte de ese corpus como arcilla, moldear en conjunto y moldearse como singularidad para dar vida a “La Cosa”³. Un grupo de artesanos creando en singular para lo grupal. La arcilla del teatro amasada una y otra vez. Había invariablemente un “Enamorarse” de La cosa y de sus singularidades, un proceso que implica arrojarse frente al crecimiento y el visible desarrollo de cada singularidad.

El caos es el comienzo, aunque todo caos tenga su fundamentación y su espectro (su límite bah). Lo que hacemos con eso es el trabajo, lo que aprendemos y lo que enseñamos es lo pedagógico. Inalienable la idea de aprender de quienes van a aprender en ese espacio, robar decía yo y nos enzarzábamos en charlas infinitas sobre la propiedad del conocimiento. El caos, volviendo a eso, es la posibilidad de no ver bien los límites y de confiar, pues otra instancia inherente a la centrífuga del teatro es la confianza, en el proceso, en otros y en uno.

¿Cómo se labra la confianza? Se labra, poniendo sobre la mesa lo más rápido posible las formas del juego, las reglas (Reglas que de mutuo acuerdo van mutando a medida que crece la cosa) y la ausencia de ellas también.

La idea de el teatro como una tela construida por distintos hilos que se imbrican también visita y convidaba los otros haceres teatrales. El trabajo mancomunado con escenógrafos, maquilladores y con músicos (Durante unos años hubo un cruce con una materia del conservatorio que nos nutrió de música mientras desde nuestro lado les convidamos escena) mapeaban la realidad del trabajo, la necesidad de la coordinación inter disciplinas con resultados pedagógicos y prácticos para quienes desarrollaban sus tareas en campos diversos. Porque no hay nada más nutritivo en los haceres teatrales (Y metateatrales) que sumirse en las artes y los artesanatos de las disciplinas que nos completan.

Esos cruces sumaban a la cuestión política, escribe Marlen (alumna allá por el 2013) en una bitácora, hablando de una de las tantas veces que hubo que dar vuelta la ETLP para que el estado se hiciera cargo de su desidia.

Alicia plantea la dificultad tanto para el alumno, como para el docente que debe informarlo. En otro momento de la clase hizo un comentario que antes que dejarlo fuera de contexto prefiero mencionarlo acá, dijo “me parece de una ternura tan terrible” refiriéndose al hecho

³ Cada vez que decimos La cosa, hablamos del hecho teatral no del todo consumado. En realidad nunca está del todo consumado, pero en el hacer pedagógico es mucho más importante “La cosa” que el resultado espectacularizable. Mauricio Kartún por ejemplo, en sus clases habla del “Monstruo” usando de referencia las formas de creación en el tango.

de desear tanto la sala y que esté tan hecha bolsa. “Yo también la quiero, es como mi segundo hogar” agrega, y mientras la miro no puedo dejar de imaginarla de adolescente transitando lo mismo que hoy nos toca transitar; en lo rápido que se me están pasando los años acá adentro, y en cuanto voy a extrañar este lugar el día en que ya no esté cursando, y esta situación de ser alumnos y compañeros día a día.

Visibilizar el mundo propio que nos atraviesa en el aprendizaje, o que nos atravesó en el pasado, para seguir haciendo pie en el ahora y ser camino para hacer futuros.

Tampoco podemos dejar de nombrar el tratamiento de los límites, ese lugar donde el teatro se habita, se encarna y arriesga a crear el nuevo mundo en escena. El sector liminal donde actores y actrices van de sí a lo representado pasando en ese tránsito por el yo actoral. En alguna bitácora de las que me pasaron en estos días leí sobre un ejercicio de límites en el que una actriz trabajaba con otra compañera salivando y salivando hasta lo repulsivo. Si bien a primera vista parece una exageración, aclaran que ambas tenían el contrato del límite, que ese asco era el borde a desafiar, Lo llevaban a lugares donde podían pararse sobre los hombros de su personaje, desde esa altura y abandonando la convención propia ver de a dos el otro lado del borde de la cosa. Hacerla crecer. Conocer los límites no para romperlos a tontas sino para saber cuándo y cómo atravesarlos. Si eso era viable, si habitaba el momento, si la compañía habilitaba la posibilidad de ir a ese borde del mapa y cruzarlo. Porque eso es un límite, al fin y al cabo, el borde de un mapa. Una vez que ese mapa nos empieza a resultar cotidiano nos ponemos en puntas de pie para pispear del otro lado a ver que hay y que habita un poco más allá. Obviamente y dependiendo de cada singularidad dentro de un grupo, los límites son de una subjetividad que impide, por suerte, la vivisección. Más allá de los ejercicios para ahondar en límites personales y grupales lo que amalgamaba el proceso era el permiso de fracasar buscando ese límite. Fracasar buscando tu límite en esas clases era encontrar un abrazo al final y una herramienta más para sumar a la caja⁴, aproximarse (es imposible acertar de pleno en esta tarea) era siempre una fiesta y ahora dos instancias inalienables al hacer de Ali.

Los ritos

El primer rito y de una potencia escénica hermosa era el cerrar la doble puerta de la sala. Ese cuerpo atravesando la oscuridad de la entrada a la sala, contrastando con la luz del pasillo y clausurando el mundo exterior. Casi se podía oír “Ahora estamos acá y hay que hacerse cargo”. El primer rito interno era el de la ronda y el desparramo en el piso, el cara a cara y de ser posible el ojo a ojo. Después había pequeñas ceremonias hasta que aparecía por primera vez el público. Ahí volvía el círculo, el grito energético abrazados la salida a matar o morir. La otra instancia que encontraba su cauce cuando el grupo sabía habitarla era.

⁴ alguna vez, mientras leía “Mientras escribo” de Stephen King, le llevé a Ali la idea de la caja de herramientas. Esa imagen la tomamos algunas veces sustituyendo los tópicos de escritura que plantea King por herramientas “convencionales”, “no tan convencionales” y “propias” y funciona a la perfección para la construcción del bagaje personal de posibilidades.

La fiesta

De una u otra forma encontraba la manera de que algo se festejara en escena o tras escena o sonoramente o... no sé, siempre se palpaba que en todo se escondía ese origen de lo teatral que es la fiesta.

Recuerdo una puesta de "Sueño de una noche de verano" que arrancaba directamente con una fiesta electrónica. Recuerdo largas charlas sobre "La grande Beleza", peli que salió en 2013 mientras desentrañábamos a "Ubú encadenado" de Jarry con un grupo de lujo. La influencia de esa mirada sobre la fiesta, las canciones sonando y las mini bacanales que permitía la fatigada estructura de la ETLP. Tan inalienable que un día un alumno preguntó cuando "les tocaba la fiesta" a su grupo. La fiesta se gana, a la fiesta se llega.

Podría estar sacando más recuerdos o escribiendo, no me lo permitan nunca por favor, un texto con pretensiones académicas, por ahora voy a parar acá y solo diré, sin ninguna intención de modestia, que yo soy un segmento de mirada. Una de las tantas partes que se construye en torno a haber sido atravesado, la educación es atravesamiento, si no te atraviesa te resbala, por el bellísimo fractal de la pedagogía de Ali. Un privilegiado en cantidad de tiempo compartido y un agradecido de su generosidad y amistad.

Ningún profesor es un "todo" en el aprendizaje del hacer teatral (Ya matematos al "método" de una vez por todas se los pido por favor) pero si son un todo en si mismxs, ese todo va variando en su tránsito y lo que perdura es la esencia de esa pedagogía. Esa pedagogía que al empezar a escribir esto me parecía inasible, ahora, en este breve recorrido escrito me parece más tangible que nunca.

No soy docente, y menos pedagogo, nunca sabré del todo si soy actor, director, no sé bien dónde pararme en los hechos teatrales, y por lo general no me preocupa si sé que soy una suerte de famélico del teatro. Por eso soy un agradecido de tener a mano gente como Vic que me convoca a este juego y de estar rodeado de gente como la que va a explicar mucho mejor que yo las cuestiones pedagógicas.



UBÚ Presentacional

Reflexiones sobre UBÚ Encadenado, aportes a sus estudiantes de la Escuela de Teatro La Plata

Primera entrada: La duplicación de los personajes, sus números, el conflicto entre la cantidad de actores y de personajes, además son actores que eligen qué personaje hacer, el caporal que es el que estás haciendo que lo hace Nacho también. Esto hace un poco complicado el seguimiento de la trama pero ahí estás para ayudarlos porque vos sos el caporal.

La obra, lo presentacional y representacional en ella (ahí creo que habría que hacer evidente el cambio de registro). Ahora es que les hablo a uds, me escapo un poco del eje, ahora me salgo totalmente pero a veces estoy en el medio, capas y capas, una caótica y desprolija mamushka teatral.

Segunda entrada: Lo de Charo su cambio, el tiempo y aprovechás para ver como van con esto del argumento, les contás como un cuento a un niño antes de dormir, y esperás que todo no resulte excesivamente infantil. Todos somos como Niños jugando a ser.

El padre ubu icono de la patafísica, la ciencia de las soluciones imaginarias, después de reinar en Polonia viene para Francia con la intención de ser esclavo, rapta mata y otras atrocidades tratando de lograr el objetivo, hace un rato logró que lo encarcelaran y feliz de la vida toma sus siete comidas diarias y disfruta de la dulce vida en prisión”.

En el encuentro con el otro caporal habría que comentar algo sobre la forma de abordaje de los pasajes, coincidencias. Lo violento, lo sádico, lo puto, aunque declare su amor a Eleuteria, lo exaltado, “estallado”, decirle a Nacho q tiene q regular el golpe del látigo, que vos usás una sogá por eso, y si cabe alguna alusión al look. Todo mientras los visten para la cárcel.

A continuación algunos extractos del libro Patafísica que estoy leyendo, donde creo que Jarry nos da letra.

Dice Epitomes que cita a Jarry:

“ese fósil con movimiento que devino Ubú antes aún de que la historia del teatro moderno lo adoptara como hito, Alfred Jarry considero que ese guión (entendido como dramático o farsesco, que aunque siendo uno y lo otro no es ninguna de las dos cosas) no debía representarse solo en tablas. No era una ficción. O si lo era, pero no para ser representada. Si de un espectáculo se trataba, este no era lo que se dice exclusivamente teatral. Y si lo era, sucedía por extensión. Un teatro por fuera del teatro. Un teatro que no simboliza. Una personificación que convierte en superflua (aunque deberíamos aprovechar la oportunidad y enfatizar: pulveriza) el ‘estado de autonomía’ de las artes.”

Patafísica: “ciencia que rige las excepciones, ciencia de las ciencias”.

“soy totalmente serio seriamente.”

Ubu Rey atronadora farsa escolar.

Aquí don Alfred Jarry en sus Argumentos sobre el teatro:

“¿Que es una obra de teatro?, ¿una fiesta cívica?, ¿una lección?, ¿un esparcimiento?
Es más arduo para el espíritu crear un personaje que para la materia crear un hombre.
Es insensato querer expresar sentimientos nuevos en una forma conservada.
Ninguna Parte está en todos lados y primero en el país en que uno se encuentra. Por esta
razón Ubu habla francés.
El señor Ubú es un ser innoble y eso se parece (por lo bajo) a todos nosotros”.



Bitácora muestra 2do 2013

Escuela de Teatro La Plata

Pienso en la palabra, el ejercicio de ella, cuanto dice pero cuanto no, que debo hacer uso de ella para esta prometida bitácora, y me pregunto hasta dónde llegará entonces mi palabra escrita. Siempre me pregunto, y después de la pregunta no aparece una respuesta si no otra pregunta, ¿cuánto código hemos amasado a través de la acción? La acción de cada día, de cada escena. La acción compuesta por el movimiento, el pensamiento, la sensación y la emoción o humor o sentimiento. Entonces me remonto a la acción convocante, al acontecimiento muestra y una vez más reafirmo el poder pedagógico de la experiencia para todos los actores que participan.

Intentare una cronología: Llego entonces a la escuela el día acordado, no sin dificultades, si con mucho deseo y compromiso. Algunos alumnos ya están allí otros van llegando, puede respirarse un vago perfume adrenalínico. Cada vez que cruzo alguno, encuentro ojos que rebalsan, las miradas están afectadas de esa pulsión tan reconocible para mí. En la sala encuentro a los iluminadores que trabajan entusiasmados, dicen que ya esta todo listo. El hall de la escuela se va llenando. Encuentro a "la mujer de MUX" según ella se presenta, haciéndose cargo de la tarea de la cooperadora, luego Bruno me la presenta como su mujer y les digo que hay una feliz coincidencia de nombrarse en junta. Me preguntan sobre el límite de capacidad: "son 60 pero..." y ya me busco problemas. Pregunto varias veces, a ver si todo está listo en la cabina, piden reunión para aclarar últimos detalles, vienen todos, que son muchos, hablan, se ríen, se abrazan, pido silencio, escuchan, "¿hacemos algo antes?". Un gran círculo, un abrazo grupal, un estarse entre todos, un respirar colectivo. Un último vibrar y ¡Mierda! ¡Otra vez Mierda!

Entra la gente en manada, es mucha, sobra, hacen entrar más, superamos el límite, yo no cuento me niego a contar, viene Bongiorno y me pregunta cuantos son, no sé respondo, y es la pura verdad. Quieren hacer entrar más, la directora interviene y dice no. Hay gente que se va. Cierro la puerta lentamente, acción ritual que hago cada día, en cada clase, conozco mucho esa puerta, esa sala. Me presento ante todos, hago una brevísima introducción para el público y para nosotros, es difícil sintetizar el concepto del trabajo, suelen quedar cosas fuera, pero lo hago con convicción y con alguna que otra herramienta que los oficios actoral y docente me proveen. Me ubico donde puedo, arriba de una cama que tiene otra encima, en el costado.

Primer apagón. Marlen y Manuela se ubican en la oscuridad, veo el rostro expresivo de Marlen como primera imagen que chorrea rojo, las veo a las dos luego, las veo más que oír las, el texto a veces sigue desapareciendo, la acción les gana. En esta escena se inaugura el chiste de la traducción "coge", la dinámica no deja que se comprenda del todo, es difícil

la traducción de ese sentido para el espectador. Manuela empuja a veces los estados. Hay pausas, tiempos dilatados vacíos. Me pregunto por qué hay partes de la acción descriptas de las que no se sirven, es una pregunta que me hice muchas veces después. El trabajo está mejor, creció, la última vez que lo vimos nos arrancó el deseo de aplaudir, la aventura fuerte era recuperar ese recorrido y revivenciar. No puedo estar cerca de Marlen, percibo que sus afectaciones sutiles y muy intensas han estado más presentes en otras pasadas.

Como habíamos quedado el apagón dividía las escenas, se prendía el cuarzo y Bruno y Horacio generosamente se hicieron cargo de organizar los objetos en el espacio para la escena siguiente. Las Emilias. Suelo confiar en intuiciones alimentadas por tránsito de oficio, en este caso fue así para la configuración de este dúo y me pregunto también si no agregó dificultad al trabajo. Ha sido costoso para ambas tanto este trabajo como el anterior, aquí se ve una cierta falta de organicidad en el decir y hacer, como si se solemnizara o se repitiera la forma sin demasiada vibración sensible y verosímil, no me aparece claro el uso de sentidos de subtextos, de subdecires o subsentires por debajo, aparece lineal, el ejemplo sería lo que pasa con las piernas por debajo, Qué dice cuando dice "a dónde con las piernas?" Creo que sí ha crecido la decisión de hacerse presentes. Creo que el proceso de las Emilias requiere más trabajo, más repetición y más comprensión de esa que no creo llegue solo con las palabras.

Gaby se sienta en la mesa, ¿sin medias? Estaba sobre aviso de la modificación, la escena se compactó, crecieron las voces, las intenciones, los dos afirmados, casi compitiendo aprovechando energía y tiempo, las tijeras se hicieron más peligrosas y la relación sádica más unívoca. Me pregunto ¿por qué vuelve Gaby a la mesa?

Los ayudantes colaboran, hay belleza en ese hacer.

Los ayudantes colaboran, hay belleza en ese hacer.

Nilda canta el texto, es simpático, tiene recursos, los usa, pero necesita describir, hace gestos con la cabeza para hablar de la mesa cuando la está nombrando, como si debiera redundar en explicación. Extraño su emotividad desplegada, hoy está más por fuera. Gaby entra como tromba, con la energía saturada, le cuesta desarmar, dejarse llevar, le cuesta reírse, juega con su cuerpo con su pelo, adonde podrían llevarla esas sensaciones. El dúo necesita explicar con gestos. Tantas veces dicen pausa y que bien le vendría, para respirar, para observarse, para vivirse. Me doy cuenta que la escena tiene una cola que explica o intenta cerrar simétricamente.

Pausa, corte, recreo. Algunos se van, la directora exige que el número se respete y la sala se vacía un poco para esta segunda parte.

Agustín tarda mucho en entrar se abre un silencio oscuro de expectación muy grande, finalmente lo vemos con su celular producto de la búsqueda baja de recursos materiales, conducimos el azar y se plasmó en ese momento. Horacio entra y ese entrar místico es algo que elige que sostiene, juega con lo solemne, la manzana se cae y Agustín resignifica el momento. Los dos tienen mucha presencia, ponen en primer plano la forma que a veces aparece caprichosa, hay un balde con agua que es una novedad en la escena. Muchos necesitaron hasta último momento buscar detalles nuevos. No entiendo del todo su función, sí disfruto el sonido del agua. Cantan el himno que es una excelente acción, es difícil entender de dónde viene, pero se constituye firmemente. La escena aún está fragmentada en sus sentidos, la búsqueda de la forma por momentos caprichosa atenta contra la lógica de la acción. El cor-

piño resulta un hallazgo humorístico que el público festeja mucho. Veo claramente la idea de la relación escolar perversa entre dos hombres pupilo y tutor.

Al finalizar se vive en la sala una gran oleada de aplauso sonoro, esto sucede con distintas intensidades al final de cada escena, ahora ha crecido.

No veo pasar a Gaby recién percibo movimientos cuando entra Ana, la noto un poco menos decidida, come su manzana y es un buen momento, usan el texto con intención en la primera parte, se las escucha, se las ve, Ana se equivoca el texto pero interviene y se corrige. El momento del baño es interesante sensorialmente aunque configura un corte en el uso del texto que es muy evidente, el silencio gana pero luego el decir pierde un poco.

La silla de ruedas aparece y su solitaria presencia se deja estar, ¿vendrá a ocuparla alguien? Fede hace a la luz lo que debería en oscuridad, pido un apagón, no se como quieren empezar, he visto ya varias versiones de inicio. Sigo sintiendo una dilación exagerada al comienzo, todo esto en silencio, cuando por fin habla Nacho despliega una afectación conmovedora, se despliega un sentido profundo, se agradece. Cuando habla Fede se entiende se escucha claramente, lo logra y su presencia es un todo. Nacho se olvida el texto (los vi repararlo en la sala de maquillaje) y se desconcentra, hay pausas que responden solo a esto, se demora y se pierden. Hay acciones finales enunciadas pero no hechas. Tienen hinchada que los viva.

Llega la última escena, Charo y Bruno despliegan su hacer completo, sus sentidos y lógicas, se ve la revivencia como cada vez que la han hecho, se disfrutan sus humores y sudores, la suciedad de la escena, la construcción artesanal y convencida, son generosos empezando por casa. Resultan el cierre y el ejemplo de resolución del ejercicio planteado, se comprende y se justifica de pe a pa el trabajo, me estimulan, se que sirve para algo el proceso hasta aquí. Logran la mayor medida y contiene a las otras medidas de logros a los que todos han arribado. Termina la muestra. El aplauso reconforta. Es una situación de júbilo compartido inigualable. Entre todos hacen una gran línea de cuerpos presentes y llenan el ancho del escenario que tanto quieren. Después los saludos, lo encuentros. Los beso a todos porque los quiero felicitar por haber llegado hasta allí, conmigo. Algunos me dicen gracias que se escucha lindo, yo estoy cansada pero conforme con la tarea, es fuerte, me implico. No es liviano ni pasatista, es una confrontación en la que se corrobora para dentro y para fuera. Se contrastan y definen claramente fortalezas y debilidades. Entonces, declino la invitación de Horacio para ir a comer unas pizzas y sola me voy preguntándome y preguntándome para no perder la costumbre.



"Ubú Encadenado" ETLP 2013



Alicia Durán y el Teatro del Deseo. La Palabra

*“Pienso en la palabra, el ejercicio de ella, cuanto dice pero cuanto no, que debo hacer uso de ella para esta prometida bitácora, y me pregunto entonces hasta dónde llegará mi palabra escrita. Siempre me pregunto y después de la pregunta no aparece una respuesta si no otra pregunta, ¿cuanto código hemos amasado a través de la acción? La acción de cada día, de cada escena. La acción compuesta por el movimiento, el pensamiento, la sensación y la emoción o humor o sentimiento”.*¹

Así comienza la bitácora que Alicia Durán dedica a la clase de segundo año de Actuación, turno noche, del año 2013 en la Escuela de Teatro de La Plata.

El registro de la clase de forma colectiva es una herramienta fundamental del enfoque pedagógico teatral de Alicia. La propuesta era ir semana a semana realizando registros de lo que se trabajaba en la clase. Esto permite que todos los estudiantes se apropien de ejercicios y conceptos, que los expresen con sus estilos, palabras, generando una pluralidad de voces que sin lugar a dudas fortalece los principios de diversidad. Si bien parece ineludible entender el teatro como un arte multidisciplinario que sin embargo conserva en sí mismo una especificidad que lo transforma en disciplina y lenguaje particular, hay que recordar que desde el surgimiento de la figura del director todavía aun es hegemónica la idea del genio creador, del autor de una obra, poniendo en el centro a la dirección o la dramaturgia, como dueños de la misma: una propiedad privada, una especie de fábrica de “sueños”, en donde actores, escenógrafos, maquillistas y músicos, aportan como obreros de una cadena de montaje su lenguaje/trabajo para enriquecer un producto que nunca les termina de pertenecer.²

Lejísimo de esto,
como el cielo alto en blanco
que canta Spinetta en “Tester de Violencia”,
se encuentra
el modelo pedagógico
de Alicia Durán.

¹ Bitácora 16, escrita por Alicia en el año 2013, con el curso de segundo año de la carrera de actuación en la ETLP.

² Resulta útil en este punto referirnos a los conceptos formulados por Marx en sus “Manuscritos de 1844” en donde al menos el primero de los aspectos de la enajenación del trabajo, concuerda plenamente con el ejemplo...

“1-Enajenación del trabajador con el producto que realiza, transformado en un objeto ajeno que lo domina.

2- Enajenación del trabajador con su propia actividad, la cual no le pertenece.

3- Enajenación del trabajador con su propio cuerpo, su esencia espiritual y humana.

4- Enajenación del hombre respecto del hombre, del otro.”

Semana a semana se establecía quién era la persona que llevaría a cabo la escritura de la bitácora, luego al principio o final de la clase se leía el texto. Esta forma de socializar la palabra, además de ser profundamente democrática, imprimió en el curso un deseo de hablar, de compartir por fuera de la clase la “rosca” del teatro. Es cierto que solo “rosquear” (entiéndase por esto el hablar mucho sobre conceptos filosóficos políticos estéticos del lenguaje) no nos lleva a ningún lado, pero llama la atención como se suele desprestigiar esta actividad en algunos círculos teatrales más acostumbrados al formato expositivo en donde una figura se transforma en el depositario del conocimiento, frente a un grupo que escucha el relato, sin que se produzcan intercambios verdaderos.

El deseo

Lo que configura la voluntad de los sujetos. Es delicado pensar en el deseo en una época en donde se ha entronizado el capricho disfrazado de deseo, mientras el deseo verdadero gira en ruedas de reconocimiento criminal, acusado de los más inmorales actos.

El capricho puede ser una herramienta para abrir campos de sentidos, no es que no haya lugar para esto en el teatro. Pero el capricho coronado, asesina el vínculo entre espectadores y actantes, la base, el convivio. Porque busca imponerse por sobre todas las demás sin la necesidad de justificar nada. Es como la derecha cuando reprime.

Cuando el deseo convoca, lo hace porque no es individual, se vuelve colectivo. El deseo colectivo es el acontecimiento. Hay deseos personales, de actuar, de proponer algo que cada artista lleva en sí a través de sus trayectorias, estos aportan su diversidad para darle valor a la obra. Así la escena moviliza y hace movilizar un conjunto de voluntades que inscriben al mismo deseo.

Los roles

En las puestas de Alicia, se podía ver a técnicos, músicos y maquilladoras en escena, sin que por aportar lenguaje desde la actuación perdieran su rol. Su rol, el de Alicia, era el del punto de vista. La dirección, percibe y orienta el tránsito que el público experimentará. Para esto organiza y administra las voluntades y deseos con el fin de generar una coherencia interna en el espectáculo. Actantes tienen el rol de escribir la dramaturgia física del personaje. Y así cada uno de los artistas que participa en la obra realiza una escritura desde su lenguaje. Cada escritura se cruza con la escritura de los otros, formando un tejido, ese es el verdadero texto de la obra. Las miradas totalizadoras, aquellas que obligan a las escrituras a comportarse en un orden hegemónico convierten las líneas en paralelas, no permiten el cruce y por eso desarmar el tejido. Son obras que no atrapan a nadie, ni siquiera a quienes las realizan. Para que la red crezca y se expanda el rol de los artistas que participan en la obra tiene que permitirles la expresión. Cada artista debe empoderarse en el lenguaje para aportar a la obra su particularidad.

Lo Colectivo

Para llevar adelante este tipo de proyectos no basta con la decisión de un líder carismático que traccione voluntades y ordene el caos hacia la producción. Es necesario, por el contrario, un conjunto de voluntades dispuestas para llevar a cabo un proceso de creación colectiva. Para explicarlo mejor voy a usar un ejemplo de algo que sucedió durante una clase en tercer año de la ETLP. Ya habíamos elegido hacer para fin de año “Ubú encadenado” de Alfred Jarry. Estamos empezando a ensayar el material, acercándonos a las escenas. Al final cuando charlamos de las escenas algunas compañeras plantean cambios importantes en las mismas, cambios de personajes, situaciones y espacios... Alicia nos preguntó entonces, “¿para qué habíamos elegido a Jarry?” y género una imagen muy pregnante, por lo menos en mí, cuando dijo que imaginemos que está acá, con nosotros, Jarry sentado en esa ronda con su obra, lo que escribió es una posibilidad tan válida y digna de escucharse como la nuestra, y por eso valía escucharlo y darle una oportunidad, probar lo que el texto nos propone. Y también probar lo que el cuerpo nos impone, lo que nos ofrece el vestuario, el maquillaje, los espacios. Pruebas colectivas en donde la dirección genera un proceso de formación ya que procura acompañar cada encuentro con el análisis y la reflexión sobre las prácticas escénicas y sus efectos. Y esto sucedía en la Escuela de Teatro pero sospecho que también en las producciones que tenía por fuera, porque era parte de ella pensar teatro con los demás.

Lo presentacional

Un trabajo con el que solía abrir las cursadas era preparar una presentación teatral. Así de amplio como suena se comunicaba para que cada cual trajera lo que se le viniera a la mente, lo que cada cual entendiera por “presentación” y “teatral”. Mi trayectoria era la de un joven de Varela, conurbano bonaerense, que había atravesado talleres de comedia juvenil y teatro en la Casa de la Cultura. Con una impronta de teatro de texto. Aprender la letra y que se escuche claro y preciso hasta el final de la sala. Cuando Alicia profundizó en el tema de lo presentacional en el teatro, me abrió un mundo, o un país maravilloso, me permitió completar un aspecto de la actuación que no conocía. Lo presentacional tiene que ver con la presencia, el estar acá y ahora. Es cierto que el teatro se sostiene en el marco de una estructura de procedimientos ficcionales. Pero también es cierto lo material y objetivo del suceso que acontece en el cuerpo de expectantes y actuantes. Cuando recibo una cachetada en la escena, es soportable porque el marco ficcional construye una situación (una madre castigando a un hijo, por ejemplo), pero eso no quita que el golpe tenga entidad por sí misma, una entidad fenomenológica. El golpe sucede en mi rostro y en la mano de mi compañera actuante, y de allí como una onda expansiva se contagia a los cuerpos de cada expectante. Cuando las personas a través de ese procedimiento de contagio empático estimulan sus cuerpos a la percepción del otro, ejercitan su empatía. Son capaces de entender aquella cuestión humanista que explicaba que no eran 30 mil desaparecidos torturados, es una persona, un cuerpo, 30 mil veces torturado, 30 mil veces desaparecido. Volver al cuerpo.

* * *

Comparto en este texto impresiones de la pedagogía que Alicia inscribió en mi. Y siento que no me alcanza, que todavía a través de esta nota no aparece Alicia. Aunque inicie con sus palabras, no puedo terminar esto sin contar de sus abrazos, profundos, eternos, de esos que se tatúan en la memoria. No puedo concluir sin tratar de compartir su mirada aguda, su risa liberadora. Pero sé, que aunque no pueda transmitir todo ese amor que le tengo en estas palabras, hay que compartir lo que nos queda. Esta es mi Alicia, pero hay miles de Alicias más, que viven en los cuerpos y prácticas de quienes tuvimos la suerte de conocerla.



“Ubú Encadenado” ETLP 2013

El hambre de desear y el deseo de actuar

Cuando Víctor me pidió que escribiera algo sobre la pedagogía de Alicia, inmediatamente me vino una lluvia de ideas a la cabeza. Me acordé de nuestras charlas, vicisitudes y hallazgos en momentos en los que experimentamos formas de hacer teatro, desde diferentes roles, como compañeros, o yo como músico de sus obras y ella en su rol de directora, o ella como actriz y confiando con total entrega en mi dirección, o ella como titular de una cátedra y yo integrando el área de música, en una apuesta fuerte a una integración disciplinaria de la que se nutre el teatro en su esencia.

Me resultó demasiado difícil separar a Alicia de mi experiencia de vida juntos, objetivarla luego de haber compartido una profunda amistad llena de momentos inolvidables, mientras avanzábamos en el camino de la vida. Momentos que me reservo para mí y que los guardo para siempre con mi más profundo cariño.

Por eso elegí el formato audiovisual, con la idea de poder realizar un recorte sobre lo que consideré una esencia de los aspectos pedagógicos y metodológicos de Alicia. Apenas una mirada breve desde algunos testimonios de exalumnos y colegas, que nos acercan a un mundo intenso de conceptos y convicciones ideológicas acerca del arte y del teatro como herramienta de transformación y de construcción de identidad. El teatro como pulsión vital. La construcción del deseo como motor de la creación. El hambre de desear y el deseo de actuar.

Octubre de 2023

Acceso audiovisual aquí:

[El hambre de desear y el deseo de actuar](#)



Texto para *El Arte de la Fuga, Los Nombres*, de Nelson Mallach

Este es el lugar de Elke, pero yo no soy Elke. Yo me llamo Alicia con c. Yo llegué para ocupar el nombre que mi mamá dejó vacante cuando empezó a llamarse Suzuki-con s, por el personaje de una radionovela que era una japonesita con trenzas que se parecía a ella.

Claro, Alicia Pérez era muy común, como ser nadie, entonces Suzuki la distinguió, aunque Suzuki en Japonés es un apellido tan común como Pérez. Mi mamá se exilió en Suzuki y yo también quise cambiar la c por las s, para que mi nombre sea único, exótico, mío. ¿Alisia con s, suena a viento?

A mi hija le voy a poner un nombre sin eses sin ces, con todas mis vocales para salvarla de tener que irse de su nombre.

Yo soy la única que vuelvo al nombre y lo hago carne. Es como llegar a un lugar donde ya estuve.

“El arte de la fuga, Los nombres” de Nelson Mallach 2015.



La gramática de “Una cajita”: escuchar, escucharse y hacerse escuchar

“Por qué seremos tan perversas, tan mezquinas
(tan derramadas, tan abiertas)
y abriremos la puerta de calle
al monstruo que mora en las esquina,
o sea el cielo como una explosión de vaselina
como un chisporroteo,
como un tiro clavado en la nalguicie.”
(Fragmento de “Porque seremos tan hermosas”, de Néstor Perlongher)

“Una cajita” es un soplo de aire fresco, una suave caricia, así se podría definir el trabajo realizado por Alicia Durán; en todo momento evita caer en el desamparo y la crueldad; y nos muestra un problema tan actual como son los discurso sobre el género desde un lugar lleno de poesía que resulta inevitable pensar en Manuel Puig o en Néstor Perlongher; sus espíritus sobrevuelan durante toda la obra impregnando con su perfume al grupo de actrices/actor. La obra es una pequeña cajita que guarda un perla tan suave y brillante que logra conmovier. Con suma inteligencia Alicia Duran compone un trabajo preciso, suave y cargado de ternura que conmueve. En todo momento Alicia Durán evita ser pedagógica o usar la moral a favor o en contra de, se escapa de todo dogmatismo, y es allí en donde yace la inteligencia de “Una cajita”, en que solo busca con-mover, en que nos movamos con. Escapa de la mirada masculina-patriarcal y compone un relato sobre las dificultades de responder al deber ser social sobre el género. Escuchar, escucharse y hacerse escuchar es la significancia que materializa el deseo, otro paso adelante para Alicia Duran, ya que sortea con eficacia el adentrarse en los intrincados y complejos caminos sobre los discursos de género, y decide también visibilizar los caminos del deseo. Alicia Durán nos muestra al deseo de forma descarnada, en carne viva, un deseo que no es urgencia ni es instinto; una concepción del deseo cercana a la benevolencia, un deseo plagado de perdón y comprensión, un deseo que se escapa del prejuicio: *“Por qué seremos tan gozosas, tan gustosas / que no nos bastará el gesto airado del muchacho, / su curvada muñeca: / pretenderemos desollar su cuerpo / y extraer las secretas esponjas de la axila / tan denostadas, tan groseras. (Fragmento de “Porqué seremos tan hermosas”, de Néstor Perlongher)*

“Una cajita” acude al eco, a la reverberación de las voces que se repiten y que repiten pequeñas palabras que deberían grabarse en el alma y no la mente; acude también a la superposición de voces; a la repetición de movimientos, todo parece circular, pero no lo es, ya

que siempre hay algo que rompe el círculo; y ese algo es el deseo, que en este caso se materializa en esa luz roja, intensa y lejana casi inasible, en el humo que comienza a invadir el espacio y al que nadie puede evitar ver, sentir, al igual que al deseo. El deseo no se desoye, se enfrenta y se lo carga en los hombros. Hay quienes pueden con ello, y cigarrillo en boca van enfrentando los prejuicios con la frente en alto y cantando una canción; y existen unos otros que mano en pecho solo se esconde-escinden entre los prejuicios del debe ser de una sociedad cargada de la mirada del otro: escuchar-escucharse-hacerse escuchar, una gramática del escuchar-se. Alicia Durán construye "Una Cajita" muy cercana a la estética camp con pinceladas de melodrama, en donde la vinculación camp-genero se manifiestan como dupla para establecer un discurso estético con afinidad al discurso gay. La estética camp, como una variante estética del kitsch, le permite a la directora agenciar una problemática tan compleja como los discurso sobre el género (en sentido de gender como múltiples vía de la expresión de la sexualidad); José Amícola dice al respecto del camp: *"La vuelta de tuerca camp se daría también en el hecho de mostrar la histeria justamente donde ella se ha manifestado tradicionalmente: el cuerpo femenino, pero ahora visto como una caricatura, donde en el plano discursivo lo que está en juego es el principio de realidad versus el principio de placer (así como una lucha agazapada contra la concepción de cierto realismo)"* (en: Camp y posvanguardia. Manifestaciones culturales de un siglo fenecido).

Todo se entrama y encaja como un rompecabezas, por otro lado -y citando a Judith Butler- los personajes de "Una cajita" usan el habla como gesto performativo cuando, por ejemplo, al referirse al personaje de La Piru constantemente dicen: "Es un hombre", es en este enunciado en donde se construye el acontecimiento, la autoconciencia del prejuicio sobre un deber ser de aquello que pertenece al orden de lo masculino y de aquello que pertenece al orden de lo femenino. Es en este uso del habla como gesto performativo donde la sociedad impone los imperativos heterosexuales, generando reglas heteronormativas que rigen los ordenes simbólicos del deber ser social del hombre y la mujer.

En "Una cajita" son claros los procedimientos teatrales que utiliza la directora para componer una puesta en escena llena de teatro; son recursos claros, precisos, para hacer hablar a "Una cajita" también de la maquinaria teatral. Una maqui-

naria que recurre a la imagen cinematográfica y a la imagen pictórica; que subvierte el texto dramático y construye un discurso plagado de vericuetos que, cual laberinto, adentra al espectador a los rincones del alma de esos personajes escindidos entre el *deber ser* y su deseo. Todo produce extrañamiento, producto de un proceso de desnaturalización del gesto, del cuerpo, de la palabra y la narrativa construyendo un relato en donde: ¿Quiénes hablan? ¿Quién narra? ¿Quién habla en el relato? ¿Qué dicen? ¿Por qué dicen? ¿Por qué cantan? ¿Por qué bailan? ¿Es función de la escucha revelarlo? ¿Quiénes escuchan? Cada personaje en "Una cajita" intenta escuchar-se-reflexionar sobre sí mismo y sobre el otro; es un constante intento de pensarse, de soltarse del discurso de quienes los rodean. Alicia Durán construye un relato en donde cada personaje intenta escuchar-se sus propios deseos para poder crear una nueva narración que, a fin de cuentas, es esencialmente subjetiva, y que permite la apertura de sentido de un yo enclaustrado en el deber ser social: *"Por qué creeremos en la inmediatez, / en la proximidad de los milagros / circuidas de coros de vírgenes / bebidas y asesinos dichosos / tan arriesgadas, tan audaces / pringando de dulces cremas los tocadores / cachando, curioseando."* (Fragmento de "Porque seremos tan hermosas", de Néstor Perlongher)

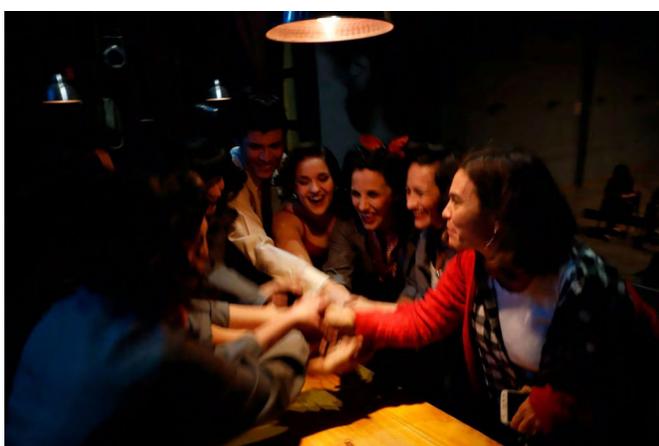
En "Una cajita" la urgencia del escuchar-se plantea múltiples capas entramadas, ¿escuchar-se distorsiona el relato del yo? ¿El silencio del otro habilita la escucha? ¿En esta gramática quién aloja a quién? ¿Escucharse a uno mismo distorsiona? Si se habla para poder escucharnos y ser escuchados, qué discurso debería ser escuchado, "Una cajita" juega con los límites de la escucha, en donde los personajes se despojan de su voz y de sus palabras, para construir un constante auto-reproche proyectado hacia el otro. Se hablan a sí mismo, pero se escucha a otro: *"Por qué tan quebradizas las ojeras, tan pajiza la ojeada / tan de reaparecer en los estanques donde hubimos de hundirnos / salpicando, chorreando la felonía de la vida / tan nauseabunda, tan errática."* (Fragmento de "Porque seremos tan hermosas", de Néstor Perlongher)

En su trayecto narrativo el relato de "Una cajita" se va extrañando lentamente, comienza desnaturalizarse cada vez más; el tiempo narrativo emprende un camino zigzagueante construyendo un laberinto de voces narrativas que desnaturalizan aún más el relato de "Una cajita". El tiempo de los acontecimientos que viven los personajes se hace pluridi-

mensional por efecto de la simultaneidad narrativa y la superposición de voces narrativas, todo comienza a acelerarse hasta llegar al desenlace, en donde Alicia Durán nos muestra que el deber ser social es un relato construido a partir de la ficcionalización de las normas simbólicas de un estado patriarcal. *"Por qué seremos tan sirenas, tan reinas / abroqueladas por los infinitos marasmos del romanticismo / tan lánguidas, tan magras."* (Fragmento de "Porque seremos tan hermosas", de Néstor Perlongher)

Todo en "Una cajita" es una canción, es música, es ensoñación, es un tiempo pretérito que busca su camino en el

presente; es constante transformación, es movimiento, es ritmo, es rebeldía y sobre todo es deseo incorruptible. Todos es suave pinceladas de una rutina bañada de deseo.



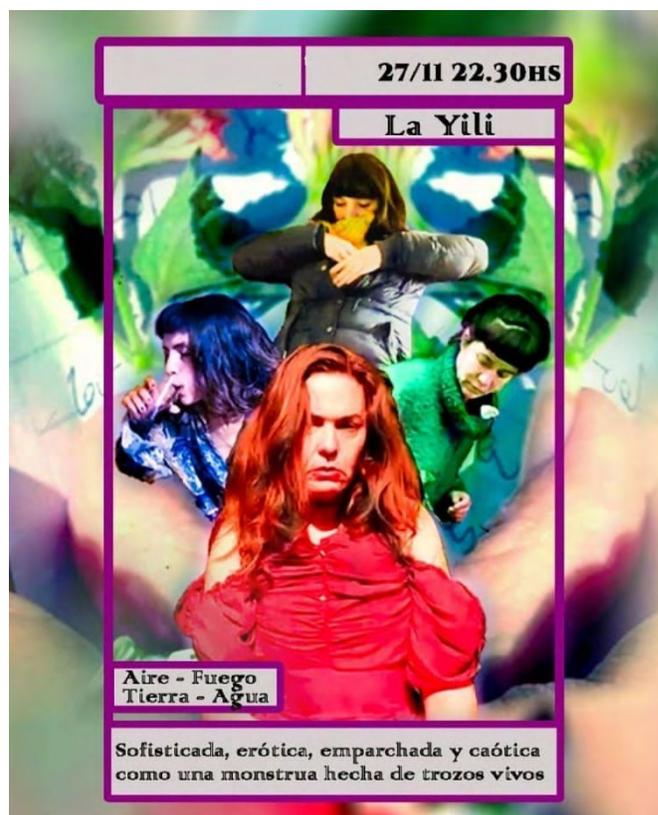
"Una cajita dentro de un cuaderno" 2017

La Yili

La Yili fue creada en pandemia entre Ali Durán, Eli Giommi, Nati Maldini y Juli Ranno. Fue refugio, trinchera y jolgorio. Luego de muchos encuentros donde se imponía la charla ante el desconcierto que estábamos viviendo, apareció un dispositivo para crear: le escribimos cartas a La Yili y La Yili era, nada más y nada menos, que nosotras mismas. A partir de ese material textual, creamos un video en youtube que compartimos en 2021.

<https://www.youtube.com/watch?v=MM-1Zadnp4Y&t=1294s>

Ali con su creatividad arrolladora y su ternura nos deslumbró y cobijó en igual medida. Esta es una de sus cartas para nosotras, La Yili.



Quizás me sienta mejor que nunca

Poesía colectiva

Querida Yili

Te escribo mirando el mar,
el río
Lo venía buscando hace rato (este hambre de mirar lejos
que no cesa)
Ayer Me perdí
Eso te parecería imposible, lo se
pero yo también
A veces me pierdo...
de mi
busco migas de pan
frágiles pistas
para poder volver a volver a volver

Estoy frente al mar el río abrigada hasta el Cuello
Con las manos heladas aunque el Sol me Pica en los cachetes en la cintura.
Sé QuE vos, en cambio, estarías jugando Llena de Sal y arena, alborotada de algas y
caracoles.
Desenfundarías tu alegría y la guitarra y Sonarían Unos acordes perdidos en el Viento
...
"Quizás me
sienta mejor que
nunca...
Te pido que hundamos los pies en la arena y que juguemos a Ser flores que Crecen en la
playa,
Puedo Vernos
Echar raíces
vigorosas
ramas
frente al
mar y puedo sentirnos
Fuertes, imponentes.
Vos

Sonreirías

Siempre hermosa

Nos tomaríamos las manos,

COMO

Diosas

Griegas

poderosas

mucho Más

que esos tontos Mortales que nos miran envidiosos, desde lejos

Cerraríamos los ojos, sentiríamos nuestras manos firmes y las caricias del viento en los ojos,
para cantar nuestra canción



Gonnet Bell, 9 de abril de 2020

Querida señorita iridiscente:

Espero que al recibo de la misma te encuentre bien al igual que todos tus queridos. La última vez que hablamos fue una ocasión muy especial y en ella justamente me enteré de que estabas viviendo de forma muy especial estos días. En principio tu relato me movió un poco a la conmiseración pero como siempre encendiste tu halo y nos contaste que no estaba nada mal y termine envidiándote. No sé cómo lo logras pero soles convertir mis certezas en materia endeble y pasada de moda...o algo así. Por acá todo se ha acomodado en un orden interno y placentero, una vez atravesados los periodos de aceptación y adaptación, no podría decirse que son consecutivos, me he dejado llevar por una corriente de bastante ouuida de deseos y abulias inovnites. Pienso en este año bisiesto, mi madre ya me lo había advertido y en la capacidad que tiene de someterme a lo imprevisto. Justo empezando, el año digo, por esas cosas de las casualidades/causalidades literarias me puse a leer un libro . El entenado de Saer , una frase que me sacudió fue "es por lo general el imprevisto lo que sucede", no pude sacarla de mi mente cual mantra y de repente fui abducida por una suerte especial que me cambio el trabajo, las horas de sueño y me revolucionó la energía, cuando ya me estaba adaptando a eso, otra vez aparece este cambio brusco, intempestivo. Y yo siempre tan previsorora futuróloga y taurina estoy desarticulando esa lógica, porque no parece oportuno prever nada.



El Ritual del Re-encuentro¹

La Yili, una propuesta audiovisual en tiempos de pandemia. 4 mujeres motivadas por la pulsión erótica de crear que desafían los límites del convivio teatral para darle forma a una monstra a través de la pantalla. Faltan 5 minutos para que comience el estreno vía streaming, acomodo mi dispositivo para disfrutar de la emisión en una noche de lluvia placentera en Bahía, Brasil. Tengo bastante nostalgia de toda esa ceremonia que precede cuando una se prepara para asistir a un estreno, empilchase, salir con tiempo para no llegar tarde, encontrarse con colegas en la antesala, abrazarse... Me hace falta el encuentro teatrero platense, creo que eso me motiva a seguir a estas gigantes de la escena.

Al fin aparece Naty Maldini, espléndida como siempre nos cuenta sobre el proyecto, el cual comenzó como una intervención artística anti-pandemónium al tener la idea de Ritual como dispositivo escénico en la casa de Iván Haidar. Luego de esta presentación, asistimos al material. Me conmueve la belleza de la poética, esa Yili que son todas. La Yili como alter ego ficticio y verdadero de cada una de esas presencias que se construye a partir del intercambio epistolar.

Pienso en esas imágenes, esos relatos, hay algo que siento cercano, tal vez sea ese sentimiento que genera el trabajo en soledad frente a la incertidumbre de estos tiempos confusos. Y ahí están ellas, creando y transformando en un nuevo espacio desde lo incierto, el desquicio, juntas pero lejos, juntas pero cerca desde el trabajo individual y colectivo que nos deja la huella de un collage que acumula videos y cartas pero ante todo nos inspira a recrearnos en nuevas formas de teatrar.

Termina el evento, me siento agradecida de ese encuentro virtual, de esa creatividad motivadora, de saber que nuestro arte sigue vivo y que los abrazos van a llegar a pronto.

¹ Reseña publicada originalmente en: <https://witensg.wixsite.com/gaby-witencamps/post/la-yili-el-ritual-del-re-encuentro>

Mi estrella de los buenos deseos

Conocí a Alicia el 9 de julio del 2007, día memorable porque nevó en La Plata. Esa tarde iniciamos los ensayos de *El Cautivo*, una -tan triste como bella- obra de Nelson Mallach, dirigida por Alicia y actuada por Víctor Galestok y por mí. Aquel texto dramático narra el viaje de Santiago Avendaño, desde la Patagonia hasta la quinta de San Benito, en Buenos Aires. Aquel cautivito había sido criado por los ranqueles, hasta que un día decidió volver a su cuna criolla, pero sin demasiado sentido, ya que su identidad se había forjado como ranquel.

La obra se había convertido en un gran proyecto para el *Ciclo el Teatro y la Historia...* y estaba en un momento muy especial de mi vida, recién operado de apendicitis y recién separado de mi pareja... y este dato es importante, porque encontré en Alicia y en Víctor dos amorosos compañeros, que rápidamente se transformaron en familia para mí.

Aquella obra estaba cargada de ternura y desesperación, y Alicia como directora fue la compañera necesaria para transitar ese material, tan sutil, delicado y horroroso al mismo tiempo. En ese proceso aprendí de ella muchas cosas que luego me sirvieron para ser el director que soy. La más importante: el cuerpo como un lugar fundamental de expresión. Alicia prestaba especial atención a las morfologías, los movimientos, las energías, y sobre todo las emociones. La recuerdo como una directora de gran escucha. En silencio observaba la escena, atenta a lo que el presente proveía, tomando pocas notas en su libreta verde, sonriendo y entristeciendo a la par de los personajes, nunca perdiendo la posibilidad de generar pensamiento escénico a partir del acontecimiento singular de cada prueba. Puedo decir que con ella aprendí lo más importante de la dirección: es un rol que supone una puesta del cuerpo particular, diferente a la relación que establece el actor con la escena, pero comprometiendo de todos modos la energía física, la cabeza, y la emoción.

Hicimos funciones durante veinte días sin parar, una función a tras de otra, conociendo las salas independientes de toda la ciudad. En esa experiencia conocí a una Alicia compañera, abrazadora y alegre. Luego hicimos funciones en varios pueblos de la provincia, recuerdo especialmente el viaje a Carmen de Areco. Tengo presente en la memoria una hermosa charla acerca del estado de "nuestros corazones", en una casita de Té con paredes rosas, dónde comimos cascaritas de naranja bañadas en chocolate y charlamos todo lo que pudimos. A los pocos días fue mi cumple, y ella junto con Víctor me regalaron un morral deportivo negro y naranja marca Topper, que todavía conservo. Ali era así, y eso enseñó: lo que era. Una persona que ponía siempre en importancia el afecto con el otro, sin perderse en pavadas.

Nuestra amistad se hizo muy profunda y en aquel momento teníamos la suerte de vernos muy seguido. Así fue que un día me dijo: quiero que me dirijas. Sentí una responsabilidad y un honor enorme: dirigir a Ali, a mi directora. Me encantó, ya la conocía en profundidad,

pero nunca compartiendo un proceso de ella como actriz. En marzo del 2012 nos zambullimos en la aventura: EL EXITO (O LA CONTINUACIÓN DEL FRACASO). Una obra que hicimos en dos teatros: arrancábamos en el Centro Cultural Los Balcones, donde usábamos el espacio real -una casona antigua- para hacer una versión singular de la Casa De Bernarda Alba, y luego caminábamos con todo el público hasta Espacio 44 -teatro de nuestro en común gran amigo Dani Gismondi- para hacer el segundo acto de la obra: un casting para la versión de Bernarda que acabamos de ver. En esa obra Alicia construyó al personaje de Poncia de una manera muy singular e interesante. Allí aprendí mucho de ella: sus rigurosas entradas en calor en cada ensayo hablaban mucho de ella y su puesta del cuerpo en la arena escénica. Su compañerismo, su sensibilidad y su entrega total a la escena. Fue la mejor compañera de sus compañeras que conocí. Un día llegué a las corridas de hacer funciones de la obra *Triste Golondrina macho* -de cual los dos éramos fanáticos- y encontré a Ali coordinando un calentamiento corporal con sus compañeras. Se puso roja de vergüenza y me pidió disculpas diciendo que eso era algo que ella no tenía que hacer, que me correspondía a mí como director esa tarea, pero que las compas le habían pedido que ella lo coordine. Yo me reí, la abracé, ella se río, y me dejó pensando hasta el día de hoy en la importancia del cuidado del otro. En realidad ella era la indicada, más que yo para ese trabajo, pero en un gesto de cuidado y de respeto a mi rol de dire, me pidió disculpas. Así era Ali. Aquellas funciones fueron una fiesta, que duró varios meses. Para escribir el segundo acto de la obra yo les había hecho entrevistas en profundidad a cada una de las actrices, ya que esa parte de la obra funcionaba casi con un biodrama, estetizado pero biodrama al fin. Todavía hoy recuerdo textos de esa obra dichos por Ali, contando su casamiento vestida de rojo, su infancia en Bahía Blanca y San Cayetano como divinidad, el baile de la chica de Flashdance, todas cosas de su vida que había traído y ofrecido para la obra con una generosidad incomparable. Así era Ali.

En el 2017 otro proyecto nos vuelve a encontrar trabajando. La Editorial de la Universidad de La Plata, publica el texto de la obra *El Éxito* en una hermosa colección de ficción, con prólogo de Alejandro Tantanian y dibujos del diseñador Pablo Ramírez. Pensando en posibles invitados para la presentación del libro, Alicia apareció como la persona necesaria:

directora, actriz, docente, amiga...¿quién sino? La presentación fue en el Planetario de la UNLP, en el corazón del bosque de La Plata. Fue un evento hermoso, coordinado por Facundo Abalo -amigo de ambos-, director de la Editorial. En esa ocasión Alicia nos sorprendió a todes con un trabajo alucinante que había realizado de manera secreta. Habló con todas las actrices que hicieron *El Éxito* y recogió las preguntas que yo les había hecho a todas las actrices en aquellas entrevistas personales para escribir la segunda parte de la obra. Tomó esas preguntas y me las hizo en público: qué es amor, qué es el éxito, el fracaso, el teatro, la muerte y la trascendencia. Una vez más Ali ponía en funcionamiento todos sus saberes, en este caso de dramaturga, comunicadora y performer. Fue inolvidable, y se puede decir sin ninguna duda que Ali fue la estrella avistada más hermosa que brilló aquella noche en el Planetario. Y sí, con Ali siempre decíamos que el amor si no era cursi no era amor, por eso me permito afirmar que entre nosotros siempre hubo amor, del cursi, del mejor, por eso decidí titular estas notas como *Mi estrella de los buenos deseos*, porque eso fue. Y seguirá siendo, hasta la eternidad.

Luego nos seguimos viendo dos veces por semana en la UNA, donde -gracias al destino- dábamos clases de diferentes materias. Nos colgábamos hablando en el patio de la sede de la calle Venezuela...nunca de teatro. Esas charlas eran sobre Laia y sus pasos nuevos para bailar los challenges de Taylor Swift, los viajes de León, su relación con Víctor, que fue y será para siempre el amor de su vida. Yo le contaba de Sebas y la vida de casados, y siempre caíamos una y otra vez en aquella reflexión acerca del amor: si no es cursi, no es amor. Luego con la pandemia nos dejamos de ver dos veces por semana, cosa que lamenté mucho. Sin embargo, siempre tuve presentes las cosas que aprendí con Ali, sobre todo lo referido al deseo, y la importancia de vivir regidos por eso, por la Ley del deseo. Muy almodovariano todo, siguiendo aquello de lo cursi y lo kitsch, nos hemos prestado millones de libros, al punto de no saber si eran míos o eran de ella. *Miss Tacuarembó* de Dani Umpi, *Los ojos de Greta Garbo* de Manuel Puig, *El Árbol de Diana* de Alejandra Pizarnik, y más, y más, y más. Nos prestábamos tantos libros y teníamos un gusto tan afín que llegamos a no saber quién había comparado cada uno. Era casi una biblioteca compartida.

Por esta razón, y por otras tantas que no contaré en estas notas, es que siempre Ali estará cerca, por acá, por mi pe-

cho. Tomando las palabras del Jinete, personaje de una de las obras de teatro de Puig, puedo decirle lo que él le dijo a su doncella amada luego de su partida: "mientras te acuerdes -de eso sí no cabe duda- habrá belleza en mi corazón". Cursi o no -más allá o más acá del kitsch- estoy seguro que así será, siempre. Porque en definitiva, desde aquella noche

en el planetario, Ali será mi estrella de los buenos deseos, y cada vez que mire hacia el cielo, hacia aquel manto de estrellas, estará Ali... hasta la eternidad. Besos a todos los cielos.

Blas Arrese Igor. La Plata, 29 de febrero del 2023.

"El Éxito (la continuación de El Fracaso)"
de Blas Arrese Igor. 2013



Escena escrita por Alisia para la obra *El éxito*

El editor sugiere leer el escrito mientras se escucha What a feeling

Irene Cara - What a feeling (Flashdance)

ALI(S)A

Primero cuando no hay nada más que un sueño que lentamente resplandece, que tu temor parece esconder muy profundo en tu mente, Muy sola he llorado lágrimas silenciosas. Llena de orgullo en un mundo hecho de acero, hecho de piedra... esa es la primera canción que escuché en mi vida, o que al menos recuerdo... éxito? Sí, para mí habla sobre eso...

Perdón, Buenas Noches!

Nací al lado del mar, por eso soy tan musical, el océano tiene su ritmo, su melodía, yo creo que suena dentro de mí, todos los días, ahora está sonando
(tiempo)

Muchas veces soñé que caminaba por una ciudad gris y pesada y que a la vuelta de la esquina encontraba el mar y me decía: cómo puede ser! Sí, esa es mi música., ese es mi ritmo, el de las olas, acariciando la playa, rompiendo violentamente sobre las rocas...

Mi padre era carpintero. Sierra, moladora, la lija corriendo por los trozos de pino me hizo vibrar.

Bailar desde la cuna. La Sierra eléctrica y el Mar.

El hospital donde nací está en una base naval. Por eso supongo que a mi mamá la deben haber atendido como a una vaca. Le dieron una inyección de aceite con no sé que, que le empezó a subir una cosa por acá y que casi se muere. Ver las estrellas! Ella decía que le dolía mucho, todo el embarazo fue un calvario, mi padre carpintero le había construido una cruz con forma de cuna, que me espero 6 años, hicieron una promesa a Ceferino Namuncurá y eso fue lo que me trajo al mundo.

A mí me hizo una cuna hermosa...muchas veces me sentí Cristo: padre carpintero, y el mismísimo Dios enviando a Ceferino para que me haga aparecer en estas tierras...Dios te salve!

Por muchos años fuimos hasta fortín mercedes donde estaba la cabecita de Ceferino, íbamos a agradecerle por haberme dado la vida, todavía paso por ahí y tengo el impulso de entrar. Ya no está más, la cabecita la unieron con el cuerpito y se la llevaron, pero dicen que quedó como una astillita.

Soy un milagro.

Mi hermana es más chica que yo. Mi hermana vino sin querer, no la trajo ningún santo, pobre...

Que sentimiento... ver para creer. Puedo tenerlo todo ahora, estoy bailando por mi vida tomar tu pasión y hacer que ocurra. Las imágenes vienen con vida Podés bailar a través de tu (mi) vida Esa es una escena del éxito, siempre quise que mi vida sea como la de esa película. No soldadora, si carpintera, la bici, el baile y encontrar al chico de mi vida ejecutando una danza endemoniada.

¿Hombres? Sí, pero casarme nunca hasta que no lo encuentre...si me caso que sea de rojo, una diabla bajando por una escalera negra, un hijo rubio que me reciba abajo, casada pero en el pecado...qué lindo...vestido furioso, corto delante y cola detrás, zapatos dorados, plateados y bronceados. El pelo suelo con una farra fose moderada, uñas rojas, maquillada. Enfiestada, todo el día un disjockey, y mi día puro de casamiento convertido en un mega boliche, drogas, sexo, humo y familia...mis padres pasados, besándose como locos, fumados, abstraídos teniendo imágenes sicodélicas de pesebres y estrellas fugaces que marcan el camino..Y mi hombre soñado vestido de claro...que sea en octubre, pero que haga mucho frío par desnudarse en el parque y bailar con los pezones erguidos...¡que lindo!

(...)

Nunca me voy a morir, nunca me voy a morir. Si lo hago que sea inconsciente, bailando caerme y pegarme en la nuca, drogada, dentro de mucho tiempo. Y después resucitar. Como una beata. O rejuvenecer, ir cumpliendo para atrás y quedarme un poco más joven, no sé. Una vez vi en una obra de teatro a una actriz que interpretaba la muerta que yo quiero tener...Es una escena sexual en el velorio, al muerta no está muy muerta, pide que venga a cojérsela walt whitman, está relacionada la muerte con la pulsión de vida sexual, esa es una fantasía que me encanta. El velorio es una gran orgía, todos están re calientes, cosa imposible en un velorio, cantan, tocan, se besan, cosas que no suceden en un velorio, todo muy mexicano.

Ella nunca esta muerta, está tapada, pero pide flores, "mira quién vino", está participando de la fiesta. Hay una película en la que el protagonista se está muriendo y se inyecta heroína.

El fracaso. Otra película, creo...Día de lluvia, mujer embarazada, cerca de 40 años, manejando, con muchos autos, cansada, asustada, entrando a una oficina, muchos papeles. Muchas empleadas, mucha gente, confusión, una carpeta, unos papeles. Leer los papeles que decían cualquier cosa, una cosa impune, saliendo mas cansada. Pobre. Nada que ver conmigo! Pienso en ella y me digo:

First when there's nothing
but a slow glowing dream
that your fear seems to hide
deep inside your mind.
All alone i have cried
silent tears full of pride
in a world made of steel,
made of stone.
Well, i hear the music,
close my eyes, feel the rhythm,
wrap around, take a hold
of my heart.
what a feeling.
bein's believin'.
i can have it all, now i'm dancing for my life.
take your passion
and make it happen.
pictures come alive, you can dance right through your life.
Now i hear the music,
close my eyes, i am rhythm.
in a flash it takes hold
of my heart.
what a feeling.
bein's believin'.
i can have it all, now i'm dancing for my life.
take your passion
and make it happen.
pictures come alive, now i'm dancing through my life.
what a feeling.
what a feeling i am music now
bein's believin'. i am rhythm now
pictures come alive, you can dance right through your life.
what a feeling. you can really have it all
what a feeling. pictures come alive when i call
i can have it all i can really have it all
have it all pictures come alive when i call
call call call call what a feeling

i can have it all bein's believin
bein's believin' take your passion
make it happen
make it happen what a feeling
what a feeling bein's believin'.



“El Éxito (la continuación de El Fracaso)” de Blas Arrese Igor 2013



Fragmentos para navegar en el universo de Alicia



Charada

Obra gestada y estrenada en Buenos Aires el 25 de septiembre de 2010 y reestrenada en marzo del 2011 en el Excéntrico de la 18 bajo la Dirección de Paco Gimenez, director de La Cochera en Córdoba con actuaciones de Verónica Allocati, Susana Behrend, Hernán Crida, Alicia Durán, Cora Elía, Andrés Flichman, Sonia Mykietyń, Pablo Ruiz Díaz, Julián Sanzeri y Pablo Sierra.

[CHARADA, Dir. PACO GIMENEZ \(trailer\)](#)

Reseña de Irene Bianchi publicada el 7 de diciembre de 2011

["CHARADA": Paco Giménez recrea a Whitman](#)

Reseña de Charada por Miguel Passarini publicada el 6 de Julio de 2012 para el Diario El Ciudadano de Rosario

[Paco Giménez llega con "Charada"](#)

Reseña Diario El Día de La Plata publicada el 25 de octubre de 2012.

[El director cordobés Paco Giménez vuelve a presentar su obra "Charada" en La Plata - Espectáculos](#)

Entrevista a Paco Gimenez, director de Charada en Diario Página 12 de Rosario publicada el 8 de julio de 2012

[Página/12 :: Rosario12 :: Acertijos para actores y espectadores](#)



3 ÚNICAS FUNCIONES

SÁBADO 27/10, 3/11 y 10/11 a las 21 hs.

Espacio44
calle 44 N° 496 - La Plata

Entradas anticipadas \$40 en F & M Coplas (al lado del teatro)

Reservar: tel: 0221 154 66 37 08 charadadirección@ yahoo.com.ar

Un tour de force teatral que pone en escena y hace público un vínculo logrado en privado.

Los actores saben que aclarar da pudor y oscurecer es peligroso, pero intentan moverse en clave de sugestión dramática, humorística y solemne, dando rienda suelta a una acción de teatro teatral anticatólica.

El propósito de esta empresa es un secreto y el espectáculo, una adivinanza.

Elenco: Verónica Allocati, Susana Behrend, Hernán Crida, Alicia Durán, Cora Elía, Andrés Flichman, Sonia Mykietyń, Pablo Ruiz Díaz, Julián Sanzeri, Pablo Sierra.

Asistente de dirección: Laura Battaglini y Lucía Jesiotz.

Espacio44

COMEDIA

UBÚ ENCADENADO (2013)

Dirigida por Alicia Durán y protagonizada por alumnos de 2do año de la Escuela de Teatro de La Plata.

Luego de huir de Polonia, Padre Ubú, gran doctor en Patafísica, y su ostentosa esposa, Madre Ubú, arriban al "País de los Hombres Libres" en la ambiciosa búsqueda de una nueva forma de Libertad.

Padre Ubú desea ser lustrador de zapatos, cocinero, mayordomo, esclavo y hasta se las ingenia para ser enviado a prisión, y así vivir a costa del estado con doce comidas diarias en su celda de vista al mar.

El pantagruélico afán de los Ubú arrastrará a todos los 'libres' al caos, contagiando a una descontrolada mayoría en querer poseer esa libertad de elegir la esclavitud. Pero para su infortunio, sus aires de tirano y su espiralado egocentrismo, le pondrán la cabeza bajo la corona de sus seguidores. El "Ubú Rey" del País Libre y su perpetua compañera, Madre Ubú: de prisioneros a soberanos.

Una cruel sátira del ser humano y su colectivo, sus estamentos políticos, judiciales, clericales, militar y social, y de la hipocresía que invade nuestras vidas.

Es nuestro "Ubú Encadenado" un experimento, una propuesta definitivamente teatral que no admite extrapolación a ningún otro lenguaje, un espacio donde los actores hacen de todo, salen y entran de la representación como un juego pasional en el que se arriesgan y se zambullen enteros, pero del que pueden escapar todas las veces que sea necesario.

Trailer: [Ubu Encadenado en La Plata \(2013\)](#)

Ficha técnico artística

Actúan:

Maria Emilia Almada, Federico Barrado, Gabriela Busechian, Ana Paula Cesar, Nacha Citati, Juan De Paz, Rosario Farias, Gabriela Maria Gangone, Marlen Minig, Emilia Moschella, Bruno Mux, Agustin Recondo

Iluminación:

Maria Belén Martino

Maquillaje:

Evangelina Baez, Naira Karenina Gonzalez, Florencia Pavón

Música:

Germán Cañete, Pablo Rubino

Asistencia de dirección:

Alejo Marschoff

Dirección:

Alicia Durán

YERRO CAPITAL (2015)

Obra del Grupo Charada dirigida por Alejandro Zingman con supervisión de Paco Gimenez y actuaciones de Verónica Allocati, Susana Behrend, Hernán Crida, Alicia Durán, Cora Elía, Sonia Mykietyn, Pablo Sierra

Trailer de Yerro Capital en Invita TVU, Programa del canal televisivo de la UNLP (2015)
https://www.youtube.com/watch?v=irRzHOH_Jic

Entrevista a Alicia Durán sobre Yerro Capital para el Programa Radial La Primera del dial con Cecilia Dellatore para Radioactivos FM87.5

[Stream Entrevista a Alicia Duran de Yerro Capital para La Primera del Dial by Cecilia Dellatore](#)
[| Listen online for free on SoundCloud](#)

Reseña de Yerro Capital por Maria de Los Angeles Sanz para el portal lunateatral2, publicada el 17 de abril de 2015.

[Yerro Capital \(teatro outlet\) de Alejandro Zingman | lunateatral2](#)

Entrevista a Alicia Duran sobre las funciones de Yerro Capital en La Plata por Matias Bongiovanni para el programa Radial "Radiopolis, Ciudad Invasada" en Radio Universidad FM 107.5, publicada el 12 de noviembre de 2015

[Alicia Durán/ Funciones de la obra «Yerro Capital» en La Plata](#)



Diálogos liminales 2:

Conversación pública entre Alicia Durán y Diana Rogovsky

Entrevista Realizada por la Plataforma de Teatro Performático a cargo de Carolina Donnanuoni y Gustavo Radice

Cámara: Leonardo Basanta

Edición: Natalia Di Sarli

Septiembre de 2015

<https://plataformadeteatroperformatico.wordpress.com/2015/11/02/dialogos-liminales-2-conversacion-publica-entre-alicia-duran-y-diana-rogovsky-2/>

UNA CAJITA DENTRO DE UN CUADERNO (2017)

Entrevista a Alicia Durán en realizada el 15 de abril de 2017 por Micaela Cortese y Federico Barrado para el programa radial Vodevil Escucha Teatro en Radio Universidad 107.5 por el estreno de la obra “Una Cajita dentro de un cuaderno” el 29 de abril de ese mismo año en La Plata bajo su dirección.

[Alicia Durán revela las primicias del estreno de “Una cajita dentro de un cuaderno” | RadioCut Uruguay](#)

“El Orgullo que tengo del laburo, es un trabajo que encaramos con un grupo de investigación hace dos años y además de ser un proceso sumamente productivo, fue un proceso sumamente afectivo con el material y con nuestra construcción colectiva del teatro, así que es un orgullo poder estrenar este trabajo(...)”

“(...)Es una obra que nos dimos el gusto de trabajar con Humberto Constantini, que lo queremos mucho por distintos motivos y nos atravesó justo en el lugar que necesitábamos que nos atravesara. Es algo que yo vengo atravesando hace mucho tiempo la idea de pasar de un género literario a un acontecimiento teatral, esta traducción a lo teatral de un cuento que yo lo venía trabajando hace mucho tiempo y de distintas maneras, pero esta cosa de meterse más en el subjetivo del personaje”

[“Una cajita dentro de un cuaderno” - Lara Valdivia](#)

Texto de Mariana Ercoli (Actriz de Una Cajita dentro de un cuaderno)

“Buscando material me encontré con esta sorpresa maravillosa! Mientras escuchaba y observaba a [Lara Valdivia](#) con atención y emoción, noté como una voz fuerte se filtraba dando paso a la aparición de Ali . La piel se me erizó por completo y quedé estupefacta por unos segundos. Los recuerdos me brotaron por los ojos.¡Maravillosa!

*Recuerdo esa función como la más importante del ciclo de "Una cajita dentro de un cuaderno" porque, por una particularidad, Ali reemplazó a una compañera. Esa función cumplí uno de mis sueños, *Actuar con Alicia Duran**

También recuerdo que estaba muy nerviosa, sentía que me iba a comer y yo me iba a dejar devorar. No fue así, porque siempre fue generosa. En un momento, nos miramos a los ojos e intercambiamos una sonrisa cómplice, y sentí una admiración aún más profunda por ella...

"Estoy actuando con Alicia Durán no lo puedo creer", pensé al verla desde adentro y sentir toda su arremolinada energía creadora."

Alicia Durán en El Escudo con grupo de Entrenamiento escénico

Por Natalia Maldini

[Alicia nos da una consigna \(El Escudo, 2017\)](#)

"En 2017 armamos un grupo de entrenamiento escénico en [El Escudo](#) y tuvimos el privilegio de tener como Maestra a [Alicia Duran](#). Revolviendo discos, encontré este video donde ella nos da una consigna con tanto amor, tan cálida y divertida, tan clara que me gustaría compartirlo con ustedes. Cada palabra de ella es un mimo, una sonrisa, un abrazo. Así la recuerdo siempre.

Estoy segura que cada unx de lxs que tomamos ese Seminario tenemos un recuerdo muy presente de esas noches inolvidables en El Escudo."

[Magdalena Perez Garate](#)[Cáspcr Uncal](#)[Ale Akimenco](#)[Rene Mantiñan](#)[Agustin Reco](#)[Don Jorge Pinarello](#)[Chapi Chap](#)[Iván Haidar](#)[Gabriela Busechian](#)[Diego de Miguel](#)

TRAILER "EL CASAMIENTO" (2018)

Proyecto de egreso de 3° año turno tarde de la ETLP

Adaptación de El Casamiento de Witold Gombrowicz, dirigida por Alicia Durán

https://www.facebook.com/100063894381096/videos/2150573101883006?locale=es_LA

Sinopsis

Asediado por sus horrores, un soldado se refugia tras los muros de su mente. No puede contar lo que ha vivido, por eso recuerda. Y duda. La guerra ha dejado en ruinas al mundo y en el sueño también reinan los fantasmas. Enrique camina entre ambos. Quizás, solo.

ENTREVISTA A ALICIA DURÁN

**Por Carolina Donnantuoni y Gustavo Radice para la Plataforma de Teatro Performático
19 de julio de 2018**

[P.T.P. entrevista a Alicia Durán – Plataforma de Teatro Performático](#)

GOODBYE NETFLIX (2020)

[Cap.1 | Joven Periodista Anónimo | Con ustedes el primer bloque del prólogo a esta plataforma no-virtual de series y cortometrajes llamada Goodbye Netflix La conductora estelar Alicia...](#)



Texto de Ernesto Alaimo

“A la memoria de la querida Alicia Durán, comparto esta escena de Goodbye Netflix, proyecto en el que tuve el honor de contarla como protagonista, es decir como conductora del talk show surrealista que fue la presentación del libro y que luego se convirtió en el video-prólogo del libro-plataforma. Sí, todo era muy complejo y también muy divertido, sobre todo cuando la batuta la llevaba una actriz de semejante categoría. O más que actriz, habría que decir de una mujer de teatro, una teatrista, porque descollaba por igual en la actuación, en la dramaturgia y en la docencia, su talento era integral, como su pasión por el teatro. Y por la educación pública. Recuerdo el brindis antes de salir a escena en el estreno de La Sombra De Wenceslao, en la Escuela de Teatro de La Plata (2017). Alicia brindó por la educación pública. Y la obra fue un éxito absoluto. Inolvidable trabajo lleno de aprendizaje. Qué bueno haberte cruzado, Ali.”



“The Good” con Dirección de Brian Kobla (2015)



ENTRE PARES: BOCACALLE

Episodio 4

[Entre pares: Bocacalle – Centro de Arte](#)



En el marco de las actividades de difusión del Área de Literatura del Centro UNLP, se presenta en forma virtual —debido a la suspensión de actividades presenciales por COVID 19—, el poemario bocacalle (Rangún, 2020) de la poeta Paloma Sánchez, que contó para su edición con la ayuda del financiamiento total del Programa de Apoyo a la Realización Artística y Cultural (PAR). Se exhiben aquí una selección de poemas y un video promocional del libro realizado por Conrado Taina, con la edición de Vicente Linares y en el cual participan las actrices Alicia Durán, María Ibarlin, Julieta Mora, Mariel Santiago y Florencia Zubieta.

ENSAYO AUDIOVISUAL SOBRE LA OBRA BAJO UN MANTO DE ESTRELLAS DE MANUEL PUIG

Hace un momento pensé que quería morir

<https://www.youtube.com/watch?v=u3E3WYgaMhE>

Esta propuesta retoma un proyecto de producción escénica, dirigido por Alicia Durán, sobre la obra *Bajo un manto de estrellas* de Manuel Puig y que tuvo que ser interrumpida a raíz de la pandemia. De este trabajo surge *Hace un momento pensé que quería morir*, donde la obra y la puesta en escena se ven atravesadas por un nuevo lenguaje y adquieren nuevos sentidos. Filmadas en distintas salas y espacios del Centro de Arte, las escenas que forman parte de este audiovisual, se fueron construyendo en diálogo con la obra, con el espacio y con todo lo que propone el mundo de Puig.

En una de las escenas puede verse la obra de Andrés Labaké *La lengua sobre el páramo* y también algunas obras de la muestra *Novísima 50+(1)+1: miradas sobre poesía experimental*, exhibidas en las salas B y C del Centro de Arte.

Bajo un manto de estrellas es la primera obra de teatro escrita por Manuel Puig en 1981, durante su exilio en Brasil.

“Es una suerte de comedia negra o baile de máscaras ambientado en los años cuarenta, donde el dueño y dueña de casa reciben la visita de dos extraños que toman la forma de sus pesadillas: pueden ser los padres de su hija adoptiva muertos en un accidente, dos famosos ladrones de joyas, el hombre y la mujer de sus sueños. Sin llegar a ser teatro del absurdo la obra mantiene las situaciones y personajes en un clima humorístico de gran ambigüedad, que se va ensombreciendo hasta volverse irrespirable”.

Mercedes Halfon, para Radar Libros

Ficha técnica

Dirección y adaptación: Alicia Durán

Actuación: Carolina Donnantuoni, Fiorella Doglia, Mercedes Sanchez, Enzo Sanchez, Víctor Galestok

Música original: Juan Lopetegui, Lucio Osorio (batería)

Imágenes plásticas proyección: Marcelo Blanco, Carlos Servat

Vestuario: Lila Caramagna

Maquillaje: Alejandra Suniar Gonda



Personalidad destacada de la cultura

En la sesión del Concejo Deliberante de la Municipalidad de La Plata del día 30 de Noviembre de 2023 se Declaró Personalidad Destacada de la Cultura a Alicia Durán, Actriz, Directora, Dramaturga, Docente Teatral y Abogada.

En dicha sesión estuvieron presentes familiares, amigas y amigos de Alicia. La apertura estuvo a cargo de la concejal Cintia Mansilla y la homenajeó con algunas palabras Víctor Galestok y leyó una poesía Rosa Galestok.

TE PERDIMOS

¿Cuándo te perdiste, cuándo te perdimos, cuándo no soportaste más?

“No habrá ninguna igual, no habrá ninguna”

¡Portabas tanto bueno! Será por eso que duró tan poco será eso lo que te hizo tan insoporable un mundo que soportamos a fuerza de cerrar los ojos.

Vos no podías; tu sensibilidad fue tu luz y tu cruz

Y como no habrá ninguna, el agujero será también único gigante “inllenable”

Nunca imaginamos una vida sin tu risa tu drama tu ternura tus restricciones

No es lo mismo el día con tu amor que el día sin tu amor

No es lo mismo la estrella brillando allá lejos sin mirarnos ni vernos que la estrella que te toca te mira te hace sentir su presencia siempre

Pero dejaste tanta cosa buena que tenemos alimento por mucho mucho tiempo

Y podemos festejar haberte tenido, haberte amado.

SALÚ ALICIA!!! Por nuevos ciclos de luz.

Rosa Galestok



Poema de Alejandra Pizarnik

La última inocencia

Partir
en cuerpo y alma
partir.

Partir
deshacerse de las miradas
piedras opresoras
que duermen en la garganta.

He de partir
no más inercia bajo el sol
no más sangre anonadada
no más formar fila para morir.

He de partir.



Ubú encadenado

(Adaptación de Alicia Durán)

Personajes:

Padre Ubú 1
Padre Ubú 2
Madre Ubú 1
Madre Ubú 2
Madre Ubú 3
Hombre Libre 1
Hombre Libre 2
Caporal 1
Caporal 2
Tío Pisembalde 1
Tío Pisembalde 2
Eleuteria 1
Eleuteria 2
Visir
Soliman
Solterona 1
Solterona 2
Solterona 3
Solterona 4
Hermano Tiberge
Jack
Lady Catoblepas
Ciudadanos

ÚNICO ACTO

Escena 1

Madre Ubú 1 y 2: ¡Mier...! ¡Mier...!

Madre Ubú 1 y 2: ¿Cómo? ¿No dices nada Padre Ubu? ¿Olvidaste acaso la famosa palabra?

Padre Ubú 1 y 2: ¡Miércoles, Madre Ubú!

Padre Ubú 1: No quiero volver a decirla.

Padre Ubú 2: Ya me ha traído demasiados sinsabores.

Madre Ubú 1: ¿cómo sinsabores?

Madre Ubú 2: ¿Y el trono de Polonia, y la gran capellina y el paraguas?

Padre Ubú 1: No me hables del paraguas.

Padre Ubú 2: Es demasiado difícil de manejar. Más fácil me hubiera sido, por mi saber en física, impedir que lloviera.

Madre Ubú 1 y 2: Tonto borrico.

Madre Ubú 1: El paraguas, iba diciendo, los bienes confiscados de los nobles, los impuestos que casi llegamos a cobrar por triplicado, mi sobrenatural aparición en la caverna del oso, la travesía gratuita en el navío que nos trajo a Francia, donde gracias a esa grandiosa y famosa palabra ibas a ser nombrado cuando te plazca Señor de las Finanzas... pues bien, estamos en Francia ya, Padre Ubú. ¿Crees que es el momento de negarse a hablar francés?

Padre Ubú 1: ¡Cuernopanza, Madre Ubu! No pare de hablar francés mientras estuvimos en Polonia. Lo cual no impidió que el joven Bugrelao estuviese a punto de desgarrarme el vientre, ni que el capitán Bordura me traicionase de la más innoble de las maneras, ni que el Zar asustase a mi caballo de las finanzas dejándose caer tontamente en el foso.

Padre Ubú 2: Ni que los enemigos disparasen, a pesar de mis recomendaciones, hacia el lugar donde estaba nuestra preciosa persona. Ni tampoco que el oso desgarrase a nuestros palotines, a pesar de que, sobre la roca, yo llegase a hablar latín. Y tampoco le impidió a usted señora esposa nuestra, dilapidar nuestros tesoros y los doce céntimos diarios de la comida del caballo de finanzas.

Madre Ubú 2: Bueno dejemos de una vez tales insignificancias.

Madre Ubú 1: Lo importante ahora es otra cosa. ¿De que viviremos si ya no quieres ser Señor de las Finanzas ni rey?

Padre Ubú 1: Del trabajo de nuestras manos.

Padre Ubú 2: Madre Ubú.

Madre Ubú 2: ¿Cómo? ¿Es que te vas a dedicar a aporrear a los pasantes?

Padre Ubú 1: ¡Oh no! Les bastaría con devolverme los golpes. Quiero ser buenos con los pasantes, ser útil a los pasantes, trabajar para los pasantes, Madre Ubú.

Padre Ubú 2: Puesto que estamos en el país donde libertad es igual a fraternidad y esta es solo comparable a la igualdad ante la ley, y dado que yo no soy capaz de hacer las mismas cosas que todo el mundo y que me da lo mismo ser igual a los demás, pues en definitiva seré yo quien acabará por matar a todo el mundo. Dado todo eso...

Padre Ubú 1 y 2: He decidido convertirme en esclavo.

Madre Ubú 1: ¿Esclavo? No das el tipo.

Madre Ubú 2: Estas demasiado pesado, grueso.

Padre Ubú 1: ¿Y qué? Haré mejor los trabajos pesados. Así tendré más resistencia.

Padre Ubú 2: Va traerno' la cajita de lustrar, nuestro cepillo de esclavo, nuestros útiles de limpiar zapatos de esclavo. En cuanto a vos...

Padre Ubú 1: Podes quedarte con la indumentaria que tenés puesta. A nadie le cabrá duda de que lleva puesta la correspondiente a una esclava cocinera.

Escena 2

Hombre libre 2: Somos los hombres y éste es nuestro caporal. Viva la libertad, la libertad. La liberta... t.

Hombre libre 1: ¡Somos Libres! No olvidemos que nuestro deber es ser libres. Vayamos más despacio y llegaremos en hora.

Hombre libre 2: ¡No! ¡Nunca debemos llegar en hora! ¡Nunca, nunca!

Hombre libre 1: A nuestros ejercicios de indisciplina Desobedezcamos todos juntos!

Hombre libre 2: ¡No juntos no! Uno, dos, el primero a la una y el segundo a las dos!

Hombre libre 1: ¡y esa es toda la diferencia!

Hombre libre 2: Inventemos cada uno un tiempo diferente y desobedezcamos individualmente al...

Hombres libres 1 y 2: Caporal de los hombres libres.

Caporal 1: Agruparse. Hombre libre número dos,

Hombre libre 2: Si, mi Caporal

Caporal 1: ¡Se pasará dos días en la prisión!

Hombre libre 2: ¿Por?

Caporal 1: Por haberse alineado con el hombre libre número 1? La teoría dice: ¡Sed libres! Que lo demás no importa nalgas. La indisciplina ciega en todo momento es la fuerza principal de los hombres libres ¡Presenten armas!

Hombre libre 1: (*a hombre libre 2*) ¡ No pelotudo, desobedezcamos!

Hombre libre 2: Hablemos en filas.

Hombre libre 1: El primero a la una, el segundo a las dos. Una, dos, una dos.

Hombre libre 2: el segundo a las dos.

Hombres libres 1 y 2: (intercalados) uno, dos, uno , dos ,uno ,dos.

Caporal 1: ¡March...! (*a Hombre Libre 1*) Esto está bien, equilibra el espacio. (*a Hombre Libre 2*). Esto está muy bien. ¿Y esto, que es? ¿es... Gaelico? ¡Un tatuaje! Francia 1789 me quieres cagar la obra! Sacalo. Hombre libre número uno, usted tenía que levantarla con la culata hacia arriba, número dos, usted debía dejarla en el suelo y asumir luego, una actitud más libertaria. ¡Rompan filas!

Escena 3

Padre Ubu 1: Madre Úbu, Madre Ubú, encontré unos perfectos para servirle.

Madre Ubú 1: Padre Ubú, Padre Ubú, que hermoso estás. Busca ahora algún hombre libre para probar en él tu caja y tu cepillo de lustrar y entrar cuanto antes en tus nuevas funciones.

Padre Ubú 1: Mira, allá van los del pumchacalaca

Madre Ubú 1: Atrapa a uno, Padre Ubú.

Padre Ubú 1: ¡Cuernopanza! ¡No pido otra cosa! Lustrada de pies, cortada de cabellos, quemadura de l bigote, hundimiento del palito en la oreja...

Madre Ubú 1: ¡Ah, pierdes la cabeza, Padre Ubú! Crees que aún eres rey de Polonia.

Padre Ubú 1: Señora mi hembra, yo se que lo que hago y usted, usted no sabe lo que dice. Cuando era Rey, hacia todo eso por mi gloria y por Polonia; ahora voy a tener una pequeña tarifa con arreglo a la cual se me pagará: torsión de nariz, 3,25 francos por ejemplo. Por una suma menor aún la haría ir a parar a usted a su propia olla.

Escena 4

Caporal 1: ¡Presenten armas!

Padre Ubú 1: ¡Vivan las fuerzas armiedras!

Caporal 1: ¡Deténganse, deténganse! O mejor dicho no, desobedientes, no se detengan!. ¿Quién es este nuevo recluta, más libre que todos ustedes, que ha inventado un manejo de arma que nunca vi en mis siete años de mando? ¡Presenten armas!

Padre Ubú 1: Hemos obedecido, señor, para cumplir con nuestros deberes de esclavos. Hice un presenten armas.

Caporal 1: Explique muchas veces ese movimiento, pero es la primera vez que lo veo ejecutar. Usted sabe mejor que yo la teoría de la libertad. Usted se toma hasta la libertad de hacer aun lo que se le ordena. ¿Es usted un más grande Hombre libre Señor?

Padre Ubú 1: Señor Ubú, antiguo Rey de Polonia y de Aragón, conde de Mondragón, conde de Sandomir, marques de San Gregois. Actualmente esclavo, para servirlo ¿Señor?

Caporal 1: El caporal de los hombres libres, Meofino. Pero en presencia de damas, el marqués de Granpré. Recuerde, le ruego, que conviene tratarme sólo por mi título, aun cuando fuera para darme una orden, ya que me parece sargento por lo menos, por lo que sabe.

Padre Ubú 1: Caporal Meafino. Lo recordaremos, Señor. Pero he venido a este país para ser esclavo y no para dar órdenes, no obstante haber sido sargento, como usted dice, cuando era pequeño y hasta capitán de dragones. Caporal Meafino, hasta la vista.

Caporal 1: Hasta la vista, conde de San Gregois. ¡Escuadra alto!

Escena 5

Tío Pisembalde 1: ¡Eleuteria! ¡Eleuteria! Estamos atrasados.

Eleuteria 1: No importa que estemos atrasados Tío Pisembalde.

Tío Pisembalde 1: Te dije que no me digas así. Ni siquiera cuando no haya nadie ¡Marqués de Granduá! ¡Marqués de Granduá! ¡Marqués de Granduá! ¿No es un nombre más sencillo? ¿Eh? ¿Eh?

Eleuteria 1: Sí...

Tío Pisembalde 1: Por lo menos no le hace volver la cabeza a la gente. Además vos me podés decir tío...

Eleuteria 1: Tío...

Tío Pisembalde 1: Tío mío...

Eleuteria 1: Tío mío...

Tío Pisembalde 1: Tío...

Eleuteria 1: Tío... no importa que estemos atrasados. Desde que usted me consiguió este empleo

Tío Pisembalde 1: Por mis grandes influencias

Eleuteria 1: Como cantinera de los hombres libres he aprendido unas cuantas cosas de la teoría de la libertad

Tío Pisembalde 1: A ver...

Eleuteria 1: Si tienen sed y llego tarde no beben y valoran mucho más el trabajo de una cantinera

Tío Pisembalde 1: Y como no te ven nunca, pregunto ¿no sería mejor quedarnos en casa y no hacer que tu pobre tío se cocine bajo este sol en este campo de maniobras?

Eleuteria 1: Y si tanto le molesta ¿por qué no se queda en su casa?

Tío Pisembalde 1: No, no, no... no sería correcto Eleuteria... vení, vení con el tío... no hay que dejar a los hombres libres tomarse demasiadas libertades. La presencia de un tío, aunque no impida nada, es un pudor viviente, significado:

Eleuteria 1: De recato y decoro

Tío Pisembalde 1: Además, vos no sos una mujer... libre, sos una sobrina. Mi sobrina. Ya he logrado que, a pesar de que la costumbre de este país libertario es andar completamente desnudo, vos lleves escotados solo los pies.

Eleuteria 1: ¡Ah! ¡Por eso no me compra zapatitos!

Tío Pisembalde 1: De todas formas, le temo menos a los hombres libres que a tu novio: el Marqués de Granpré

Eleuteria 1: ¡El caporal de los hombres libres! Y sin embargo, dará una fiesta en su nombre esta noche ¡qué hermoso que es su nombre tío!

Tío Pisembalde 1: Por eso, te recuerdo con tanta insistencia que no me llames ante él...

Eleuteria 1: Pisembalde

Tío Pisembalde 1: ¡No!

Escena 6

Padre Ubú 2: Los militares no son tan ricos, por eso me gustaría más servir a otros personajes. ¡Ah! Pero que estoy viendo allí, es una joven persona encantadora, con un vestido blanco impoluto. Y la acompaña un señor respetable. Tratemos de no asustarla. ¡Cuernopanza! Me

tomo la libertad, vuestra libertad de ofrecerle mis servicios. Torsión de nariz, extracción de los sesos... no, me equivoco, lustrador de zapatos para servirte.

Tío Pisembalde 1: Impertinente individuo, no ve que ella no tiene zapatos

Padre Ubú 2: ¡Mamma Ubu! ¡Mamma Ubu! Ven a traerme la caja de lustrar, y el cepillito y el betún y ven a tenérmela forchimente per los pies.

Madre Ubú 3: Aquí esta, Padre Ubú, te obedezco. ¿Pero que haces con tus aparejos para zapatos si ella no tiene zapatos

Padre Ubú 2: Quiero lustrarle los pies con el cepillo de lustrar los pies. Soy esclavo cuerno-panza, y nadie me impedirá con mi deber de esclavo. Voy a servir sin misericordia. ¡Matad, obedeced! ¡Matad, decerebrad! ¡Mataaad!

Madre Ubú 3: ¡Que brutalidad estúpida! Se desmayó ahora.

Tío Pisembalde 2: ¡Eleuteria!

Padre Ubú 2: ¿Y vos que? Vos nada (*lo asesina*). Ya sabía yo que los haría quedarse quietos. No me gusta que me hagan barullo. Ahora solo tengo que reclamarle el salario que me he ganado honestamente con el sudor de mi frente.

Madre Ubú 3: Despertala para que te pague

Padre Ubú 2: ¡Oh no! Ella sin duda querría darme una propina; Yo solo pido el justo precio por mi trabajo; y después, para evitar toda parcialidad, habría que resucitar al buen hombre que he asesinado. Después de todo es mi deber de esclavo el prever sus más pequeños gestos. ¡Ah! Aquí esta el porta finanzas de la señora dama y la cartera del señor ¡Al bolsillo!

Madre Ubú 3: Te lo guardas todo Padre Ubú?

Padre Ubú 2: ¿Crees que voy a dilapidar el fruto de mi trabajo en hacerle regalos a una estúpida, arpía como vos? Cincuenta franquís, sesenta franquís...

Madre Ubú 3: Quiero decir ¿No le deja usted nada Señor Ubú?

Padre Ubú 2: ¡Ti embolso con exorbitacione de lo ojo! Por otra parte en esta bolsa hay solo catorce monedas de oro con el retrato de la Libertad en ellas.

Escena 7

Madre Ubú 1: Lllaman Padre Ubú.

Padre Ubú 1: ¡Cuerno-finanza! Sin duda es nuestra fiel ama. Deberías reconocer los distintos tipo de timbre, por ejemplo los ciclistas, para prevenir accidentes hacen sonar una campanilla que se oye a por lo menos cincuenta pasos, o en el campo, a las vaquitas les ponen un cencerro en el cuello para no perderlas... Así también un amo da pruebas de su fidelidad cuando campanillea durante cincuenta minutos. Quiero decir "aquí estoy, descansad, yo velo por vuestro ocio".

Madre Ubú 1: Pero veamos Padre Ubú, eres su ayuda de cámara, su cocinero, su *maitre de hotel*; quizás tenga hambre y trate de llamar discretamente tu benevolente atención para saber si has dado orden de que la Señora sea servida.

Padre Ubú 1: ¡La señora no ha sido servida, Madre Ubú! La señora será servida cuando nosotros lo juzguemos adecuado, cuando hayamos terminado de comer nosotros mismos ¡y si es que sobra algo!

Madre Ubú 1: ¿Siempre está la escobita?

Padre Ubú 1: No la uso con excesiva frecuencia. Eso estaba bien cuando era rey, para hacer reír a los más chicos. Ahora tenemos más experiencia y hemos notado que lo que hace reír a los niños puede darle miedo a las personas mayores. ¡Pero la concha de la lora! Ese timbre es insoportable; ya sabemos muy bien que la Señora esta ahí; un amo con estilo no debe hacer barullo fuera de estación ni fuera de servicio ¡pero che!

Madre Ubú 1: Si no queda nada de comer ¿tal vez podrías ofrecerle algo para beber Padre Ubú?

Padre Ubú 1: ¡Cuernopanza! Para que nos deje tranquilo tendré esa extremada complacencia!

Madre Ubú 1: ¡Ay! ¡Socorro! ¡Ya decía yo que estaba volviéndose loco! ¡El, siempre tan tacaño, dar doce botellas! ¿Y de donde las sacó? Ya no me quedaba por vaciar ni el más pequeño frasquito.

Padre Ubú 1: Acá tenés, escurrí bien todas esas botellas vacías, espero que puedas servirle al menos una copa de vino de parte de nosotros.

Escena 8

Eleuteria 2: ¡Ay, socorro! ¡Vale más llamar para que venga la abyecta pareja que se ha impuesto a mi servicio que permanecer sola con un muerto! (*Llama*) Nadie viene. Quizás no hayan tenido la impudicia de instalarse en la casa de su víctima. ¡Ese vil y horrible Padre Ubú y su horrible esposa! Forra hija de puta. (*Llama*) ¡Mi tío! ¡Mi querido tío!

Pisenbalde 2: Marque de Granduá, mi querida Eleuteria.

Eleuteria 2: ¡Ah! (*Se desvanece*).

Pisenbalde 2: ¡Bonito trueque de situaciones ah! Parece que es ella la que se hace la muerta ahora. ¡Mi pequeña Eleuteria!

Eleuteria 2: ¿Tío mío?

Pisenbalde 2: ¡Mira! ¿Ya no estas desmayada?

Eleuteria 2: Y usted, mi tío ¿P...p...orque ya no esta muerto?

Pisenbalde 2: ¿Cómo pppporque?

Eleuteria 2: Marques de Granduá. Comenzaba a decir Pisenbalde.

Pisenbalde 2: Tu sabes apaciguarme. No estaba de ningún modo muerto. No hice sino exagerar mi manera de acompañarte a todas partes sin ser molesto, de asistir a todo sin hacer más que ser tu tío.

Eleuteria 2: Y eso lo traje de vuelta a su casa, en el arca del coche. Pero dado que no esta muerto, cuento con su coraje y con su autoridad para poner en la calle a ese vil y horrible Padre Ubú y su horrible esposa. Perdón, su digna esposa.

Pisenbalde 2: ¿De que serviría? Le he pagado, sin siquiera un ademan, varios meses de salario. Son buenos servidores. Y saben, por sí solos, hacerse de un estilo, ya que el primer cuidado de Padre Ubú fue leer mis papeles y aprender de memoria: ¡marques de Granduá! Esta noche, en el baile de esponsales con el Señor de Granpré, quiero que sea el Padre Ubú quien anuncie a la gente.

Eleuteria 2: ¡Pero los Ubú no obedecen de ninguna manera! (*Llama*)

Pisenbalde 2: ¿Para qué los llamas, si no te gusta verlos? Son buenos servidores, sobrina mía. Y por otra parte, si quieres que alguien los eche a la calle, el caporal marqués de Granpré, que acostumbra mandar a desobedientes profesionales, se encargará de hacerlo esta noche. Se lo ha invitado al baile de uniforme.

Escena 9

Caporal 2: ¡Ubu! ¡Ubu! ¡Vaya, el sargento de los hombres libres! ¿Es criado aquí? Anuncie al señor de Granpré

Padre Ubú 2: La señora salió señor caporal, o más precisamente, no es hoy el día en que le permitimos recibir a nadie. Le prohíbo que la vea.

Caporal 2: ¿Cómo dijo? ¿Le prohíbo? Es el momento de probar que se me de memoria mi teoría de la indisciplina. ¡Entrare después de haberlo castigado con el látigo!

Padre Ubú 2: El látigo. ¿Oyes Madre Ubu? Subo de grado: lustrador de pies, lacayo, portero, esclavo azotado, pronto estaré en prisión y algún día si dios me da vida llegaré a ser remador en galeras. ¡Nuestra fortuna esta asegurada Madre Ubu!

Caporal 2: Hay un buen trabajo si es que quiero azotarle la espalda y la barriga ¡Que superficie!

Padre Ubú 2: ¡Ah que gloria! La lonja se ajusta a todas las curvas de mi panza. Siento como si fuera un encantador de serpientes.

Madre Ubú 2: Pareces un chanchito al que se le pone la piel de anguila.

Caporal 2: Uf, no puedo más. Y ahora, Padre Ubu, le ordeno que me anuncie a su ama.

Padre Ubú 2: ¿En primer lugar, quien es usted para dar orden? Aquí mandan solamente los esclavos. ¿Qué rango tiene usted en la esclavitud?

Caporal 2: ¡Un caporal, un militar, esclavo! Soy esclavo sólo del amor. Eleuteria de Grandair, la bella cantinera de los hombres libres, mi novia, es efectivamente mi ama, si usted lo entiende así

Padre Ubú 2: ¡Cuernopanza Señor! Ni lo pensé. Soy esclavo para todo servicio. Usted me recuerda cuales son mis deberes. Ese servicio es de mi incumbencia; voy a cumplir con ese deber rápidamente en lugar de usted...

Madre Ubú 2: ¡Eh, que vas a hacer mi cordo bueno?

Padre Ubú 2: El señor, que es libre, me reemplazara mi dulce niña ante ti.

Caporal 1: ¿Y si resumimos un poco la historia y mandamos a estos dos directamente a prisión?

Caporal 2: (*entrando*) Comparto plenamente con usted señor...

Escena 10

Padre Ubú 2: ¡Ah! Comenzamos a estar bien vestidos. Nos cambiaron nuestros trajes, un poco estrecho per nuestra barriga, por estos hermosos trajes a rayas. ¡Ah! Me siento como si estuviera de vuelta en Polonia.

Madre Ubú 2: Y bien alojados. Se estará tan tranquilo como en palacio de Venceslao. Ya nadie llamará ni derribará la puerta.

Padre Ubú 2: No, en este país las puertas no se cierran. Se entra en él como el viento en un molino de viento. Entonces llega el grandioso Padre Ubú y va a hacer fortificare tutto con buenas puertas de hierro y solidas rejas en todas las ventanas. Los amos van a cumplir con exactitud con la consigna de venir a traernos doce veces por día nuestra comida. Y por medio de mi saber en física voy a inventar un ingenioso dispositivo para que llueva todas las mañanas a través del techo. Acá voy a poner una perola gigante de donde va a salir un riel con una soga hasta allá. Va a colgar una palangana con agua y un corcho flotante hasta este otro lado donde va a haber un pulpo gigante. Como cuando estábamos en Polonia.

Madre Ubú 2: Lo de Polonia era una gotera

Padre Ubú 2: Una gotera, para mantener húmeda la paja de nuestro calabozo.

Madre Ubú 2: Pero no podremos salir cuando queramos Padre Ubú.

Padre Ubú 2: Salir, io no quiero salire más. Io no quiero marchar más a la cola de los ejércitos a través de Ukrania ¡No me muevo más cuernopanza! Ahora recibo en mi casa.

Madre Ubú 2: ¿Y los bobos?

Padre Ubú 2: Los bobos tienen permiso para venir a visitarnos los días indicados.

Madre Ubú 2: Estas más guapo cada día. Se diría que te parieron para que acabaras llevando este traje y las cadenas!

Padre Ubú 2: Pues espérate, señora mía. Según tengo entendido, me están forjando, para que mela ponga al cuello, una gran argolla de hierro articulado.

Madre Ubú 2: ¡No me digas! ¿Y cómo sería Padre Ubú?

Padre Ubú 2: Señora y hembra mía, es, desde todo punto de vista, similar a la gola del General Lascy, aquel garrido mozo que te hacia bizquear en Polonia. Pero no la he encargado dorada pues estoy cansado de oírte decir que tenemos que economizar. Es muy sólida, del mismo metal que nuestras cadenas, es decir, ni de hojalata ni de hierro dulce, sino del hierro de las planchas.

Madre Ubú 2: ¡Bruto idiota! ¿Es que acaso estás contento con llevar esta cosa en los tobillos? A mi me parecen estorbos engorrosos, acabaran haciéndose nudos hasta hacernos ir a parar al suelo ¡Menuda diversión!

Padre Ubú 2: No soy del mismo parecer Madre Ubú. Gracias a estas cadenas podre darte patadas con más eficacia.

Escena 11

Solterona 1: Angélica, ¡aquí estoy!

Solterona 2: Sara estaba con esta chica, fuimos a la iglesia, tengo noticias...

Solterona 1: Tenías razón Ernestina, llego al país un hombre grande y grueso que quiere servir a todo el mundo y hacer de todos los hombres libres amos...

Solterona 2: yo, yo, yo tengo noticias más recientes...

Solterona 1: ¡Discúlpame Angélica pero no termine de hablar! A aquellos que no quisieron seguirlo los puso adentro de su bolsillo o en un carrito de supermercado.

Solterona 2: Yo tengo noticias más recientes como te decía, cuando volvía de la iglesia una gran muchedumbre me detuvo delante de la prisión, ese monumento en ruinas que era gobernado por la administración de bellas artes, y a que no sabes quién es el carcelero Sara, el director del instituto...es el miembro del instituto. Hay algo mas, allí se aloja al padre Ubú, ese gordo, a costa del estado...

Solterona 3: Allí se aloja al padre Ubú a costa del estado, a la espera de que bastante gente siga su ejemplo para merecer los honores de la justicia y armar un convoy presentable para las galeras de solimán.

Solterona 1: ¡No faltara mucho, señoritas! Ya que se han visto obligados a demoler varios barrios para agrandar y ensanchar las prisiones.

Solterona 4: Pueda el cielo preservar esta casa.

Hermano Tiberge: ¡La paz sea con vosotras! No es propio de los mensajeros de paz llevar el disturbio a ninguna parte, ni siquiera mediante un leve ruido. Vengo a implorar vuestra acostumbrada caridad para nuevos pobres, los pobres prisioneros.

Solterona 4: ¿Lo oís? Los pobres prisioneros, pero si esos nuevos pobres no son pobres, pobres, pobres eran los de antes, tenían dignidad. Estos nuevos pobres tienen hijos para cobrar la asignación, hacen fila para pedir la cajita, piden subsidios, piden limosnas. Nosotras a los pobres de antes les dábamos, pero a estos nuevos pobres no.

Hermano Tiberge: ¡Para los pobres prisioneros! El Padre Ubú ha dicho que se haría fuerte en la prisión con la Madre Ubú y sus numerosos discípulos si no se subvenía mejor a las doce comidas que espera tomar por día. Ha declarado su intención de echar a todo el mundo a la calle, desnudo como la mano, en invierno, que predice muy riguroso, en tanto que el permanecerá al abrigo, así como sus secuaces, sin otro trabajo que el de recortarse sus garras con la limita y contemplar a la Madre Ubú bordar chinelas para mantener calientes las cadenas de los forzados.

Solterona 4: Ay la Madre Ubú pobrecita, pobrecita. Doce comidas diarias, manicura gratis y ella no va a hacer otra cosa que bordar chinelas. No le daremos nada, por supuesto.

Hermano Tiberge: En ese caso que la paz sea con vosotras.

Solterona 4: Y con tu espíritu.

Hermano Tiberge: No es justo y necesario. Otros golpearan más fuerte y vosotras oiréis mejor.

Escena 12

Visir: ¿Recibió usted la partida por doscientos esclavos?

Soliman: Si, dí un recibo por doscientos esclavos ya que era lo convenido con el país libre. Pero el convoy es realmente de más de dos mil.

Visir: Yo no entiendo nada. La mayoría esta malamente encadenados y reclaman grilletes a los gritos.

Soliman: No me come.

Visir: Lo que comprendan menos todavía.

Soliman: Bueno, a no ser que así quieran dar testimonio de su impaciencia por participar del honor de remar en las galeras de ambas vuestra majestad.

Visir: Y... ¿El padre Ubú?

Soliman: No se, del padre Ubú dicen tantas cosas ¡Que come carne de lechón!

Visir: Que mea de parado.

Soliman: Para mí es un loco.

Visir: O un hereje.

Ambas: ¡Basta!

Visir: Les convendría tratar con las más grandes consideraciones. No, no es que tenga miedo de su violencia. Pero me han dicho cuan por encima de su reputación esta

Soliman: Ajam. A mi me convendría entonces descubrirle un nuevo título de gloria. Saber quien este Pade Ubú a quien se me trae por esclavo. ¿Tendrá aire noble? ¿Tendrá prestancia?

Visir: ¡No!

Soliman: ¿No?

Visir: ¡No! Dicen que fue secuestrado hace mucho tiempo por los piratas franceses y obligado a realizar horrendas tareas en diversas prisiones. Lo que le permitió gracias a sus horribles tramoyas llegar a la eminente posición de rey de Aragon, después rey de Polonia.

Soliman: ¡Besamos la tierra en sus manos!

Visir: ¡No!

Soliman: ¡Si si si si!

Visir: ¡No no no no! ¡No le convendría traerlo hasta aquí!

Soliman: ¿Ah no?

Visir: No.

Soliman: ¿Y porque no?

Visir: ¡Porque no! Porque, porque... se instalaría en su imperio con toda su familia y lo devoraría todo en muy poco tiempo. ¡Incluyéndote!

Soliman: Entonces no.

Visir: ¿No?

Soliman: No.

Visir: ¡Perfecto!

Escena 12

Hombre libre 2: ¿Adonde vas compañero? Tomá, comete un rabanito. *(come)* Ah, ves que estas obedeciendo.

Hombre libre 1: El caporal me prohibió que fuera al ejercicio, a la mañana, a esta hora. Soy un hombre libre. Voy todas las mañanas. Y así nos encontramos como por azar todos los días, para desobedecer juntos, de tal hora a tal hora.

Hombre libre 2: Pero hoy el caporal no vino.

Hombre libre 1: Está en libertad de no venir.

Hombre libre 2: Y como llueve, estamos en libertad de que no nos guste la lluvia

Hombre libre 1: Es el caporal es que se esta poniendo obediente. Falta con frecuencia a los ejercicios de indisciplina.

Hombre libre 2: Nosotros nos divertimos haciendo guardia delante de esta prisión. Hay garritas.

Hombre libre 1: Ellas están libres.

Hombre libre 2: "Y por otra parte, cobijarnos adentro es una de las cosas que nos esta prohibida formalmente.

Hombre libre 1: ¡Nosotros somos los hombres libres!

Escena 13

Lady Catoblepas: ¡Oh! Esta ciudad no es notable sino porque esta compuesta por casas, como todas las ciudades y porque todas las casas se parecen a todas las casas! No es para nada curious. En fin; creo haber llegado frente al palacio del rey. ¡Jack! ¡Jaaaack! Donde se había metido? Busque en el dictionary: Busque: PALACE.

Jack: Palace: Instrumento utilizado para realizar trabajos de albañilería...

Lady Catoblepas: ¡Palace Jack! El palace del rey. RAPIDO!! quickly quickly quickly! Va va va va va va va! Palace Jack: Edificio de piedra tallada, decorado con rejas forjadas: ROYAL PALACE, LOURVE.

Jack: Mismo modelo! con una reja más y dos guardias que vigilan e impiden la entrada

Lady Catoblepas: ¡Es eso precisamente, pero no es suficiente! ¡Jack! Pregunte a ese guardia si este es el palacio del rey.

Jack: Militar ¿Es este que está aquí el palacio del rey?

Hombre libre 2: La verdad te obliga a confesar que no tenemos rey y que por lo tanto esta casa no es el palacio del rey ¡Nosotros somos los hombres libres!

Hombre libre 1: ¿La verdad nos obliga? ¡Nosotros somos los hombres libres! Debemos desobedecer entonces aun a la verdad. Sí, señor extranjero, esta casa es el palacio del rey.

Lady Catoblepas: ¡Oh! Me dais mucho pleasure! Aquí hay para vos buena propina ¡Jack! Que hace!? Golpee esa puerta y pregunte si se puede entrar a visitar al rey.

Hombre libre 2: No se puede entrar señores.

Lady Catoblepas: ¡Oh! Ese gentelman es el gentelman que vela por el rey ¡No tendrá propina porque no deja entrar a los turistas ingleses! (*al Hombre Libre 1*) ¿No seria posible hacer venir aquí a Su Majestad? Un minutito así de chiquitito, little little little. I'm very curius por ver al rey si él se molesta en venir, habrá para ud buena propina.

Hombre libre 1: Justamente. ¡Señor extranjero, el rey y la reina que están allí adentro, salen cotidianamente con su séquito para recoger las propinas de los turistas ingleses.

Lady Catoblepas: ¡Oh! Le estoy muy agradecida. ¡Jack! Despliegue la tienda, abra todas las latas de conserva. ¡Voy a esperar aquí la hora de la audiencia del rey y del besamanos de su Gracious Majesty the Queen!

(Entran ciudadanos a comer. Luego Padre Ubú y Madre ubú)

Padre Ubú 1: ¿Qué es todo este barullo? ¡Cuernopanza! Estan todos ebrios como en Polonia!

Madre Ubu: ¡Aquí no hay nadie ebrio! Mira esta mujer como quiere besarme!

Lady Catoblepas: ¡El rey de este país es un grande, gordo, doble rey! Viva el rey!

Padre Ubú 1: ¡Callense! ¡Callense! ¡Porque no se van todos un poquito a la mierdra!

Jack: ¡Viva el rey!

Todos: ¡Viva!

Ciudadano 1: Viva el Padre Ubú!

Todos: Viva!

Ciudadano 2: Viva la esclavitud!

Todos: ¡Viva! ¡Viva el rey, viva el rey, viva el rey!

Convocatoria a artistas, docentes, investigadorxs y estudiantes



Desde la Revista "El Anzuelo", Investigación y Educación en Artes Escénicas, convocamos a artistas, docentes, investigadorxs y estudiantes que deseen publicar textos académicos, reseñas, experiencias pedagógicas, ensayos u otro tipo de relatos. Esta publicación digital forma parte de una propuesta de la Red Dramatiza -Nodo La Plata, Berisso y Ensenada- y cuenta con el apoyo de la Editorial de la UNLP (EDULP) -quien se encarga de la edición de la misma- y de la Escuela de Teatro de La Plata.

La convocatoria para recibir trabajos está abierta de forma permanente. Los textos recibidos pasarán por un proceso de evaluación y selección para ser incluidos en los próximos números de la revista.

- Artículos de investigación** (10.000 mil a 15.000 caracteres)
- Ensayos breves / textos de opinión** (2.000 a 4.000 caracteres)
- Relatos de experiencias** (5.000 a 10.000 caracteres)
- Reseñas de libros u otros materiales pedagógicos** (hasta 3.000 caracteres)
- Reseñas sobre festivales y encuentros sobre educación teatral** (hasta 3.000 caracteres)
- Primeras clases** (hasta 3.000 caracteres)
- Reseñas de libros u otros materiales pedagógicos** (hasta 3.000 caracteres)
- Reseñas sobre festivales y encuentros sobre educación teatral** (hasta 3.000 caracteres)

Condiciones de envío:

- Los archivos deben ser enviados en formato .doc (elaborado con word u otro procesador de texto). No se aceptarán archivos en formato .pdf
- Cada propuesta debe ser acompañada con un breve cv de sus autorxs (extensión máxima aproximada: 500 caracteres)
- Los textos pueden incluir imágenes, enlaces e hipervínculos.
- Asimismo, puede incluirse materiales audiovisuales que quieran ser compartidos desde el canal de Youtube de la revista. Para ello pueden enviar, junto con el texto y el cv, el archivo en formato mp4 o el link a youtube (en ese caso, fijarse que no esté marcado como contenido para niños, ya que en ese caso no es posible compartirlo)
- En caso de que se utilicen referencias bibliográficas, se seguirán las normas APA para la elaboración de citas y referencias.

Correo para consultas y/o envío de trabajos: dramatizaba@gmail.com

EL ANZUELO

Twitter [@elanzueloedulp](#)

[www.facebook.com/elanzuelorevista/](#)

instagram [@elanzueloeducacion](#)

DRAMATIZA

[dramatizaba@gmail.com](#)

[www.facebook.com/dramatiza.laplata](#)

instagram [@dramatiza.lp](#)

EDULP

[www.editorial.unlp.edu.ar/](#)

ETLP

[etlp-bue.inf.d.edu.ar/sitio/](#)

PORTAL DE REVISTAS DE LA UNLP

[Revista El Anzuelo](#)