

## Situación actual del teatro en Bolivia

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

Patricia García Valdez (\*)

**Resumen:** Análisis de la importancia de los talleres de teatro Universitarios en La Paz Bolivia ante la inexistencia de formación profesional en artes escénicas. Se expone la situación actual de la escena profesional, las posibilidades de formación en el país y el aporte del Taller Universitario como espacio de trabajo continuo.

**Palabras clave:** Profesionalización del arte - Teatro en Bolivia - Teatro Universitario - Formación en Arte Escénicas - Taller de Teatro Universitario – actor – formador – empirismo

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 213]

### Introducción

Actualmente en Bolivia hay una explosión del teatro espectáculo, dentro del cual están los musicales, el teatro comercial, versus un teatro de autor carente de público y con pocas políticas de financiamiento privadas o estatales. También está el surgimiento de un nuevo espacio laboral para el actor con el surgimiento de series de televisión y producciones audiovisuales que están en apogeo. La actuación está empezando a considerarse como la formación del intérprete siendo este un ente individual y específico mientras que veníamos de la idea de la preparación del actor como parte sobretodo, de un grupo teatral, y cuya formación era integral pues incluía el desarrollo de su propuesta de la escena misma, del lenguaje dramático, visual además del de interpretación. Esta nueva situación de la formación particular de intérpretes o actores ha llevado a la multiplicidad de formación de espacios de educación alternativos, generando mucha expectativa y saliendo así muchos actores nuevos sin posibilidad de trabajo porque no hay una formación paralela de directores y dramaturgos. Fruto de esto existen los eternos talleristas, que van de taller en taller durante años sin actuar y sin sentirse profesionales en ningún momento y son quienes llenan el mercado de los castings del audiovisual.

Bolivia tiene contados exponentes que son considerados internacionalmente, así podría ser el caso del Teatro de los Andes y KiknTeatr, por ejemplo, pero que ya pertenecen a la generación pasada; y aunque en la escena nacional hay muchos representantes de nuestro teatro, ninguno de los considerados son representantes de la nueva escena. Lo que significa que de alguna manera no se está dando cabida a las propuestas nuevas ni siquiera por parte de los mismos artistas y eso hace que las nuevas generaciones no se animen a mostrarse.

A nivel formativo en Bolivia sólo existe una universidad que ofrece la licenciatura en Artes Escénicas, es la Escuela Nacional de Teatro, y es dependiente de la Universidad Católica de Santa Cruz de la Sierra; ésta fue iniciativa el año 2004 del boliviano radicado en Francia, Marcos Malavia, y su sistema académico sigue lineamientos de la escuela francesa; sin embargo, sus primeras generaciones eran ya actores y directores de teatro en busca de la licenciatura y las nuevas generaciones tienen un tanto por ciento muy grande de chicos que buscan el esquema de volverse actores como sinónimo de figura

más cerca del perfil del intérprete de audiovisual. Y esta búsqueda del joven que solo quiere ser una estrella, ha llevado a la creación de escuelas alternativas que venden el plan de hacerte un actor exitoso desde el manejo de la versatilidad para el casting y la imagen. Cabe decir también que existen muchos artistas que no tienen vocación como educadores o que simplemente necesitan mayor libertad para la enseñanza, y de ahí surgen los espacios de formación alternativa, se trata de talleres intermitentes, que surgen más bajo la necesidad lucrativa del docente artista, actor, director, que de una demanda, y entonces no tienen propuestas de proyectos formativos serios y terminan sirviendo tan solo de acercamiento general. Finalmente, a nivel de dirección y dramaturgia son prácticamente nulas las posibilidades de aprendizaje, salvo la llegada de Panorama Sur a Bolivia en manos ahora del *Goethe Institute*, que motiva desde hace dos años a la escritura de nuevos talentos.

En síntesis, un joven de La Paz que sale del colegio y quiere dedicarse a las artes escénicas, no tiene la posibilidad de formación académica profesional, lo que trae como consecuencia que acaben estudiando otra carrera y que de esta manera su primer acercamiento formal a esto sea el Taller universitario.

Cabe hacer un paréntesis para recalcar que todos los agentes de la escena teatral actual tampoco tuvieron opción formativa y su adquisición de las herramientas fue en su mayoría empírica. El año 2016 se abrió la posibilidad de recibir una certificación estatal desde la demostración de los años de trabajo y competencias y este es el primer acercamiento a la formalidad académica por parte del Estado quien hasta la actualidad no crea una carrera de Artes escénicas, ni un teatro, ni un elenco nacional. Y si bien podría considerarse que una situación ideal sería la creación de una escuela profesional de arte dramático, la situación del teatro nacional en la actualidad no justifica la misma, el Estado boliviano no tiene una política cultural clara, y está supeditada al movimiento político de turno; siendo así que en este momento son prioridad las tradiciones y culturas de los pueblos indígenas, cuando el Teatro Nacional Boliviano tiene un origen sobretodo colonialista y, hasta la actualidad, con miras a lo europeo.

Somos los actuales agentes culturales profesionales por las competencias adquiridas en el mismo quehacer quienes desarrollamos y retroalimentamos el arte escénico,

al formar constantemente a nuevos practicantes del mismo e insertarlos a la actividad de manera constante; Ya que en Bolivia, si bien no se tienen políticas culturales, ni siquiera un elenco nacional de teatro, y son vagos los intentos de asociación de actores, se logra, de una manera u otra apuntalar el quehacer artístico; Es decir que, por ejemplo, hay una relativa facilidad para acceder a los espacios pese a estos ser muy pocos, y si bien el circuito es muy pequeño, con lo cual es difícil posicionarse, es factible acceder a él.

Es importante recalcar también que en Bolivia el teatro escolar es una tradición muy fuerte cuyo lado positivo es generar curiosidad en los futuros jóvenes hacia el arte, pero lo negativo es que el mismo está en manos del profesor de magisterio de la materia de lenguaje o literatura, y por tanto sus estrategias artísticas son escasas, y generan un preconcepción del arte escénico que es roto en los talleres universitarios; así, estos talleres cumplen la función de, tal vez no generar en todos los casos profesionales del arte escénico, pero sí de generar un público nuevo con un espectador más formado que ayude a abrir este espacio a su generación y entorno. El día de hoy el público de teatro en Bolivia se ha ampliado a la juventud universitaria, dado que principalmente era una pequeña élite, pues hay que explicar que el teatro de mayor alcance nacional es el teatro popular derivado del teatro costumbrista al cual acceden en su mayoría los colegios y las clases más populares, un teatro basado en la comedia, los estereotipos y el reflejo social; con poca investigación dramática o de puesta en escena: es una pequeña fórmula muy agradable para el público, y claro, éste no es el público del teatro contemporáneo actual. Y sigue siendo, por ello, la formación de espectadores una meta (que no solo debiera ser de profesionales del arte), así como también lo son la expansión de posibles mercados y de generar convenios con las contadas instituciones de apoyo a la cultura, para que fortifiquen estos espacios de formación como son el Centro Cultural de España, la Alianza Francesa y el *Goethe Institute*.

Quiero señalar, para finalizar este punto que si bien para esta reflexión partimos principalmente de la muestra de la ciudad de La Paz son Santa Cruz y Cochabamba ciudades con una misma experiencia. Las ciudades más pequeñas como Tarija, Potosí, Sucre, Cobija, etc., tienen menor presencia de la universidad privada y un movimiento teatral actual más escaso.

#### **Antecedentes de los Talleres**

A continuación, se analiza el trabajo realizado en los talleres de teatro Unifranz La Paz y Unifranz El Alto destacando su aporte formativo en artes escénicas en la actualidad.

Los talleres universitarios surgieron en la universidad estatal como herramientas de comunicación para los movimientos políticos que se desarrollaron en la misma y luego fueron esenciales para subsanar una carencia de formación artística desarrollándose, en muchos casos, a partir de las carreras de derecho, comunicación o psicología. El teatro en la universidad tiene como objetivo anual la presentación de una muestra final, de modo que el aprendizaje se aborda desde una mirada formal que busca un equilibrio entre la creación y la interpretación. Este enfoque permite generar mayores posibilidades y

herramientas que indiscutiblemente promueven las capacidades actorales de los futuros intérpretes.

El taller de teatro universitario de universidad privada con mayor recorrido es el de la Universidad Católica fundado en 1968, y que desde 1992 a la actualidad dirige David Mondacca. Es de ese taller del que surgen una gran parte de los actores y directores profesionales del momento como por ejemplo, Cristian Mercado, Percy Jimenez, Camila Urioste y Pedro Grossman; y si bien Mondacca expresa que la finalidad del taller no es la profesionalización de actores es evidente que de manera indirecta cumple esa función.

Fue en el taller de Mondacca, donde comenzó mi experiencia formativa en 1995. Allí la metodología de trabajo se nutre de la experiencia. Es decir, se genera para el alumno, la posibilidad de vivir la experiencia total en la creación teatral desde el trabajo actoral, el trabajo dramático, el de investigación, la puesta en escena, representación, apertura al público general, así como el trabajo de arte, marketing y toma de espacios tanto convencionales como no convencionales. Las obras se presentan en festivales, concursos, teatros municipales, y se funciona como elenco con la posibilidad de generar varias creaciones anuales, insertándose en espacios sociales, tanto de caridad como netamente artísticos. Esta experiencia es tan interesante y son tan pocos los espacios formativos que incluso jóvenes que no pertenecen a las universidades se interesaron en pertenecer a estos elencos y de hecho en un momento fueron estos estudiantes de fuera quienes fortalecieron los talleres cuando no existía suficiente demanda de los mismos estudiantes de la universidad.

En cuanto a la relación de los diferentes talleres universitarios, podemos decir que siendo estos parte de movimientos no muy estables y teniendo como guías a representantes de la escena nacional, pero sin lograr cruzar la barrera de la misma universidad, no son muchos los espacios en los que se pueda compartir experiencias universitarias; por ejemplo, ha sido bastante reciente la creación del Festival Plurinacional Interuniversitario (ocho años), bajo el apoyo del Ministerio de Culturas; por el otro lado, tenemos el Festival Nacional Interuniversitario BicuBicu, dependiente de una universidad privada de Santa Cruz (UPSA) que genera el más importante espacio de muestra del Teatro Universitario Nacional, cuyo promedio de Talleres Universitarios participantes de todo el país no llega a 10 elencos, que ya cuenta con una trayectoria de 22 años.

#### **Taller de Teatro Universidad privada Franz Tamayo**

En los años 90, proliferan las universidades privadas y con ellas, sus áreas de extensión cultural. En un comienzo fue el folklore la actividad preponderante de estos centros, pero desde hace 14 años se vienen desarrollando otras propuestas. Es así como la Unifranz viene desarrollando talleres de teatro con mucho éxito en sus cuatro sedes a nivel nacional. Si bien los talleres de teatro nacen como una necesidad de extensión cultural y refuerzo del bienestar estudiantil, la misma demanda de los estudiantes ha logrado que este espacio se convierta en un ámbito de formación semi profesional y deje el incentivo para el salto posterior de la profesionalización en el medio artístico.

### Metodologías de trabajo: Unifranz El Alto y Unifranz La Paz

Los talleres de teatro de Unifranz se adaptan al perfil de los estudiantes de cada sede. Por eso se observan metodologías de trabajo diferentes para los estudiantes en ambas instituciones.

El taller de El Alto está integrado por un público estudiantil joven cuyo, aquí el primer objetivo es la apertura de posibles lenguajes escénicos. Ellos tienen una formación escolar muy fuerte con el sociodrama y en el teatro popular, al que nos hemos referido con anterioridad y entienden el arte escénico desde allí. Es así, que se los acerca al teatro clásico desde un drama o una comedia que puedan identificar con autores como Lorca, Miguel Miura, o Jardiel Poncela. En estos últimos años el taller ha vencido las dificultades que tiene específicamente el estudiante de El Alto, que en su mayoría a aparte de los estudios trabajan y les es difícil asumir mayores responsabilidades. Comparte con el taller de teatro de La Paz la creación por parte del actor de la escena, la responsabilidad creativa y su formación no solo como actores sino como posibles directores o creadores. Sin embargo, podemos decir que para la mayoría de ellos todo esto tiene un tiempo límite y es que una vez terminada la universidad debieran buscar quizá nuevos espacios de formación, pero debido a la necesidad de subsistencia, salen de la universidad directamente en busca de un trabajo.

En cuanto al taller de teatro de La Paz, este ya cuenta con un elenco de estudiantes de los últimos años que han tenido un mayor recorrido. Con este elenco se trabajan textos más actuales y cabe resaltar que la escritura de autores argentinos como Rafael Spregelburd o Javier Daulte, son lenguajes que les permiten entender la actualidad dramática, dado que la mayor parte de textos de autores creadores bolivianos están escritos para muy pocos actores y los talleres universitarios tienen un promedio de 15 a 20 estudiantes. Así mismo, como ejercicio dramático se hace acercamiento a varias obras aunque no sean llevadas a la puesta en escena, dado que es, sin duda, la dramaturgia la mayor carencia del teatro actual en Bolivia. Finalmente hay que señalar que ya se empieza también a generar una escritura propia de los estudiantes quienes varias veces tienen que escribir sus propias obras para representarlas en las diferentes actividades que tiene la universidad. Son varios los ejemplos de jóvenes actores que iniciaron su trabajo teatral en el taller de la universidad y que hoy incursionan en la escena profesional, en producciones de cine y audiovisual; sin duda, es un primer paso permitiéndoles tener las herramientas para generar su propio lenguaje cuando se independizan, es el caso de Alejandra del Carpio quien por ejemplo hoy, además de ser integrante del grupo teatral Grito, incursiona en el performance y propuestas de dirección propia.

Es importante reflexionar sobre las inevitables limitaciones, en un contexto como el descrito, para tener un punto de partida que nos ayude a desarrollar estrategias que fortalezcan un movimiento que de por sí ha dado su importante aporte a la escénica nacional.

Los alumnos que están en el taller tienen limitaciones al no contar, por ejemplo, con el apoyo de sus familia e inclusive de sus propios compañeros en la universidad, ya que al no ser esta una actividad masiva, existe el temor

de los padres del excesivo involucramiento con el taller así como los preconcepciones de que sea un espacio sin una finalidad real y productiva. Es así que nuestras limitaciones van asociadas sobre todo a la misma finalidad universitaria, teniendo como consecuencia que la entrega al taller no puede perjudicar, obviamente, el estudio profesional. Es en esa medida, que la carga horaria, la cantidad de presentaciones o los tiempos de las mismas son supeditados a la responsabilidad que los talleristas tienen como estudiantes de una carrera profesional; sin embargo, esto no supondría un problema tan grave si se reflexiona en la formación adquirida en caso de que aún se dediquen al teatro en su tiempo libre una vez profesionales dado que la realidad de la escena actual boliviana hace muy difícil vivir netamente del trabajo escénico. Esto es sin duda un límite que las universidades se ven obligadas a crear en cuanto al involucramiento de los estudiantes con los talleres. Así se enfatiza la exigencia de que exista un buen rendimiento universitario académico para poder permanecer en los talleres. Lo que genera una nueva limitación dado que no siempre los buenos estudiantes son artistas responsables. Esto último se debe principalmente a la inversión de tiempo que puede requerir cada actividad y a cuán organizado debiera ser un universitario con sus tiempos para optimizar ambos lugares sin agotarse. Es así que hay casos de estudiantes que llegan posteriormente a tomar el arte escénico como profesión y que, o abandonando su carrera, o una vez obtenido su título profesional, no llegan hacer carrera de esa su profesión. Me pongo a mí misma como ejemplo, que abandoné a más de la mitad la carrera de comunicación social, para dedicarme a la profesionalización del arte escénico. Sin embargo, mi siguiente encuentro con los estudios universitarios fue con la carrera de Ciencias de la educación, carrera que cursé ante la necesidad de formalización de un oficio de educadora que fui ejerciendo, al igual que mi carrera como actriz, de manera empírica, y ante una necesidad de subsistencia. En la actualidad, ha pasado a ser mi actividad central, debido a una filosofía personal que he ido construyendo a partir de la necesidad de desarrollo del arte escénico en Bolivia a través de la enseñanza metodológica y pedagógica. Es por ello que creo más importante aún que evaluar las limitaciones analizar todo el legado positivo que deja un taller de teatro universitario. Esto se vislumbra en el trabajo colectivo y a lo largo del tiempo en todos los talleres universitarios que coexisten y dentro de los que el taller de teatro de la Unifranz es un referente importante.

Es decir, si bien existen y existieron las problemáticas señaladas en el anterior punto, cuando las analizamos ahora, en el presente, nos damos cuenta de que era necesario que así sucediera, y que ha sido, en todo caso, de suma importancia para el desarrollo del teatro en Bolivia, y en este sentido también y como consecuencia, para la sociedad.

Es así que los resultados del taller pueden verse no solo en las creaciones artísticas o en los casos individuales de futuros profesionales en el arte escénico, sino también en cada uno de los estudiantes que permanecen por lo menos una gestión completa en el taller: son estudiantes proactivos con mucha mayor seguridad en sí mismos, con mentes más abiertas y críticas y también, con mejores capacidades creativas y mayor capacidad de reso-

lución de problemas, mayor inserción social, liderazgo, compromiso, responsabilidad, respeto a las diferencias, curiosidad por cosas nuevas, con mayor capacidad de trabajo en un grupo, mayor creencia en su universidad involucrándose más en las actividades de esta y también mayor involucramiento en las actividades culturales de su ciudad, pasando a formar parte del nuevo público de las mismas, como ya se mencionó al principio.

Otra de las necesidades que cubren universidades con el trabajo desarrollado en los talleres es la de mejorar en los estudiantes sus capacidades en el área de comunicación, específicamente la oral, ya que es a través de esta que debe enfrentar el estudiante su presente y futuro académico, en particular si hablamos de las defensas de grado. Existe en la Unifranz la materia, dentro de defensa de grado, de oratoria, y cuya visión se desmarca de la oratoria tradicional, ya que utilizamos principalmente muchas estrategias del trabajo escénico como el uso de la especialidad y del autoconocimiento.

Asimismo, hay varias actividades que fortalecen y promueven el desenvolvimiento cultural. Por ejemplo, dentro de las actividades de la Unifranz, existe un encuentro anual de teatro, denominado Intersedes donde se juntan todos los talleres de la Unifranz a nivel nacional y se intercambian los docentes de cada ciudad por ese día de encuentro, es decir, el de La Paz da clases a los estudiantes de Cochabamba, el de Santa Cruz a los de La Paz, etc.; También se intercambian las experiencias de cada taller entre todos los estudiantes y cada sede puede apreciar las muestras finales de las otras. Asimismo, en la Unifranz se desarrollan actividades alrededor de los talleres: como conferencias con artistas reconocidos de Bolivia, concursos internos con jurados profesionales invitados, etc., y podemos destacar, por ejemplo, la última conferencia de Marcos Loayza y el actor Santos Choque perteneciente al Taller Unifranz El Alto y que actuó en la última película del mencionado director, *Averno*. Finalmente y gracias a que la filosofía de la Unifranz, es tener como uno de sus pilares la internacionalización, se vienen generando intercambios estudiantiles con universidades de otros países, aprovechando la gran presencia de extranjeros en Bolivia, que hizo posible mi presencia en Tendencias Escénicas y esperamos en un futuro cercano generar intercambios del taller de teatro con universidades con la carrera de artes escénicas, de países extranjeros.

#### Perfil del docente del taller universitario

En su mayoría, la motivación del docente de los talleres de teatro es la fuente laboral, sin embargo, son contadas las plazas de universidades que ofrecen estos espacios, y son contados los artistas que tienen la metodología para trabajar en estos lugares que, si bien son espacios artísticamente libres, siguen una misión y visión de la universidad, y deben seguir los valores de la misma y cumplir con los planes, informes, cronogramas de trabajo, metodologías, etc. Por ende, el perfil del docente de las universidades en el taller de teatro, en su mayoría y a lo largo de la historia desde sus orígenes, ha sido el de actores intérpretes con capacidad de dirección, al ser la finalidad del taller la puesta en escena en sí. Sin embargo, la formación educativa de los mismos no es una prioridad

dada la inexistencia de la misma, es decir, de la formación educativa en artes escénicas y se podría decir que se genera en los talleres más un diálogo como el que existe de un director hacia un actor, que el de un profesor hacia el estudiante; es, sin embargo, esta formación desde la experiencia la que de alguna manera replican los talleres, solo que en estos el docente brinda a los estudiantes la contención de un guía que da seguridad y confianza, tomando en cuenta principalmente que estas nuevas generaciones tienen una menor capacidad de riesgo por su excesivo miedo al fracaso y en aceptar este como parte de un proceso vital necesario para llegar al éxito.

#### Conclusiones

Mi visión personal como formadora parte primero de hacer ver a mis alumnos quiénes son, identificar los prejuicios, limitaciones y capacidades con las que vienen, empujándoles a la aceptación de las mismas y, desde este nuevo grado de autoestima acercarlos, desde la curiosidad y la investigación, hacia lo que les apasiona, con creatividad, tratando siempre de que partan de sus lenguajes, integrando la tecnología y los medios que tienen a su alcance, procurando que sea una experiencia que sobretodo los lleve a superarse a sí mismos, y cuestionarse para crecer con un mayor placer de atravesar los conflictos. Yo no creo personalmente que al artista lo sostenga el talento, sino el trabajo, la constancia, y creo que el arte escénico es sin duda el más generoso puesto que nos permite acceder a él y poder brillar con tan solo disfrutar el ser uno mismo y sus posibilidades de juego. Para finalizar, recalco principalmente la importancia que han tenido los talleres universitarios para aunar Arte y Sociedad; y si bien su impacto podría ser mayor, no se puede negar esta importante labor que pese a sus contradicciones y limitaciones, es una semilla muy importante para el desarrollo. Esas salas de ensayo con jóvenes, la mayoría de una timidez absoluta y muchas veces sin idea del quehacer artístico, son seguramente el resorte a nuevas comprensiones de la escena.

#### Referencias bibliográficas

Saavedra Garfias, K (2015). *Teatro Universitario y Teatro sin Universidad*, Ciencia y cultura No 34. Bolivia: Universidad Católica Boliviana

**Abstract:** Analysis of the importance of the University theater workshops in La Paz Bolivia in the absence of professional training in performing arts. The current situation of the professional scene, the possibilities of training in the country and the contribution of the University Workshop as a continuous work space are exposed.

**Keywords:** Professionalization of art - Theater in Bolivia - University Theater - Performing Arts Education - University Theater Workshop - actor - trainer - empiricism

**Resumo:** Análise da importância dos workshops de teatro Universitários em La Paz Bolívia ante a inexistência de formação profissional em artes cênicas. Expõe-se a situação atual da cena profissional, as possibilidades de formação no país e o contributo do Workshop Universitário como espaço de trabalho contínuo.

**Palabras-chave:** Profissionalização da arte - Teatro na Bolívia - Teatro Universitário - Educação em Artes Cênicas - Oficina de Teatro Universitário - ator - treinador - empirismo

(\*) **Patricia García Valdez.** Actriz, directora y educadora teatral. Licenciada en ciencias de la Educación en la Universidad la Salle de La Paz Bolivia y Certificada por competencias por el Ministerio de Educación de Bolivia.

## Miradas de Alcantarilla: La palabra poética en la escena

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

Ana Granato (\*)

**Resumen:** A partir de la investigación sobre la obra de teatro Pizarniketas Polígrafas, hay que irse a la bosta, comparto mi análisis sobre el lenguaje poético en la escena.

¿Por qué elegir la palabra poética para pensar un tipo de actuación, una forma de hacer teatro?

El acto creativo, su cuerpo y su ritual a través de los pliegues menos conocidos de la escritura de Alejandra Pizarnik. Formas que corroe, mueven y revelan el acervo poético de mujeres no visibilizadas y provocan así una denuncia al lenguaje normativo. Se despliega el canon. Esas miradas que se convierten en visiones y que recorren otros territorios, los de la alcantarilla.

**Palabras clave:** Teatro – poesía – mujeres – escritura - actuación

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 217]

Cuando fui invitada a participar en el Congreso Tendencias Escénicas de la Universidad de Palermo me inscribí para contar mi experiencia en la obra *Pizarniketas Polígrafas, hay que irse a la bosta* - manifiesto poético teatral- que escribí y actué.

Más tarde, dialogando, me propusieron pasar a otro formato de debate y reflexión, que según la conversación que tuvimos, tenía mucho sentido el cambio, pero cuando quise reorganizar el contenido de otra manera, adaptarlo al nuevo formato, ya era tarde, no se podía modificar.

Asumí, que ese desplazamiento era una especie de fatalidad ideal, un espacio perfecto para expandir *La mirada de alcantarilla*. Ya la escena estaba de costado, corrida, desajustada, mirando con esfuerzo hacia el centro del evento. (Performance-cuerpo-ritual)

Entonces, así en este entramado polígrafo, los que escuchan o lean este ensayo deberán hacer un trabajo de bucaneros o espías, de constructores de sentido de doble frontera, de vaivén entre lo desplazado y el centro.

Pero ese descentramiento tiene un sentido fundamental en mi trabajo, ya que el manifiesto poético homenaje a Pizarnik, en su primer impulso, busca entrar en el lenguaje que nos establece y hegemoniza para empujarlo hacia la periferia, haciendo de este, un lugar de expresión.

En el 2013 comencé con la idea de trabajar sobre poetisas mujeres. Alejandra Pizarnik había sido una especie de libro biblia al que volvía en distintas etapas de mi vida y no podía dejar de ser eje.

Lo interesante fue que encontré entre lo ya leído, textos como *La Bucanera de Pernambuco* o *Hilda la polígrafa* como algo nuevo, como un redescubrimiento en el que antes no había prestado atención, ni había reconocido como posibilidad de fuerza su lenguaje.

Comenzaba a sonar una alerta en mí, un llamamiento en el uso de las palabras que la autora utilizaba.

Fue así que intuitivamente encontré una especie de liberación en ese decir desmedido, obsceno, de ventrílocuas femeninas como propone María Negroni o como un sistema de cajas chinas dispuestas para el ejercicio de la mirada voyeurística, como sugiere Silvia Molloy (Negroni, M., 2003) en sus ensayos sobre la poeta.

Así, esa mirada es importante y hasta diría edificante. Ya que uno de los poemas de Alejandra, funcionan como espacio escénico para desarrollar posibilidades del decir, de abrir los silencios y probar pociones de los estados de la actuación.

Esa mirada de observadora tendrá un territorio ideológico donde establecerse, será posibilidad para lo que se pueda decir sin censura y sobre todo para lo que se necesite decir con urgencia.

Dice Alejandra: “Una mirada desde la alcantarilla puede ser una visión del mundo” (Pizarnik A., 1994)

Esa alcantarilla, esa especie de cloaca donde van a parar los residuos, va a ser el espacio de actuación y un espacio de visualización hacia el exterior. Siempre que estemos en la alcantarilla habrá un adentro y un afuera. Un doble espacio de frontera y de discusión. Un espacio para que el ojo pueda restituirse en la otredad, decir, traducir, demoler el material del afuera para confrontar distintas situaciones políticas del uso de la palabra en nuestra sociedad, en nuestros vínculos y en los modos de expresar el arte. La alcantarilla como espacio de la poesía. La poesía como posibilitadora de otra visión del mundo.

### La poesía hija desterrada

La poesía que en el reino de las formas instituidas por el canon, es la hija desterrada, también va a tener su peso sobre la decisión del uso de la palabra en escena.

La filósofa María Zambrano, nos dice: