

# 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 arrojarse 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*