

**VII CONGRESO INTEROCEÁNICO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS  
EL LUGAR DE LA CRÍTICA EN LA CULTURA CONTEMPORÁNEA**

**Simposio 7. Escenarios de la escritura y escrituras de la escena**

**Las voces de los, las y les estudiantes**

Yair Alvea<sup>1</sup>

Maria José Olivera<sup>2</sup>

Gastón Rivera<sup>3</sup>

Paula Pelleriti<sup>4</sup>

Celina Inés Domínguez<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Estudiante del Profesorado de grado universitario en Teatro.

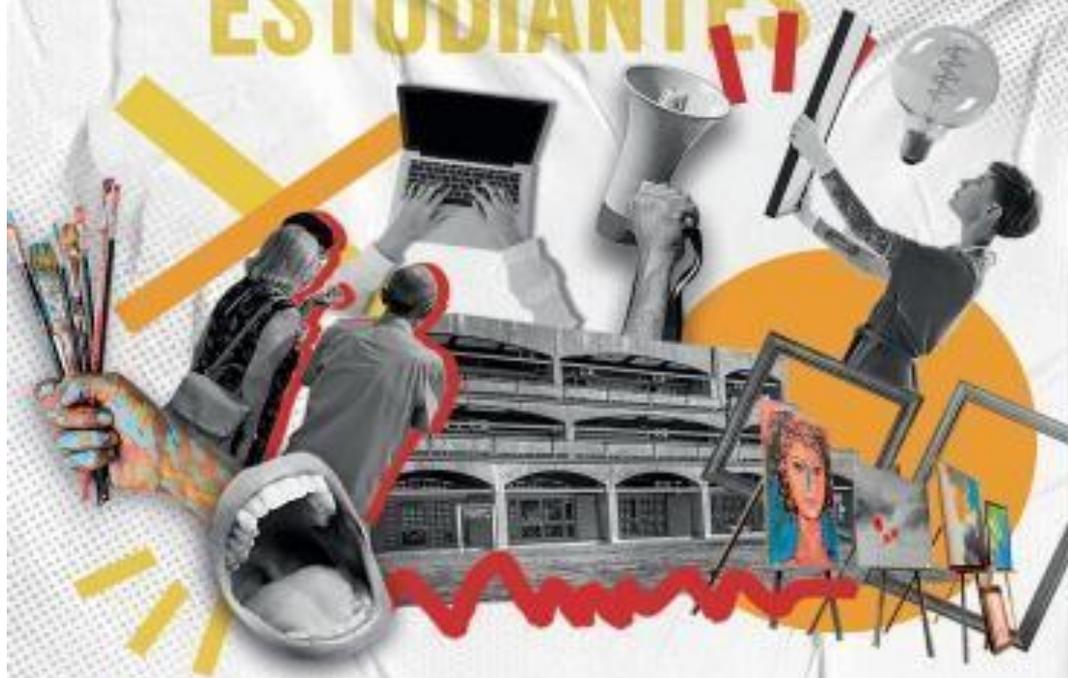
<sup>2</sup> Estudiante de Diseño Escenográfico.

<sup>3</sup> Estudiante del Profesorado de grado universitario en Teatro.

<sup>4</sup> Estudiante del Profesorado de grado universitario en Teatro.

<sup>5</sup> Licenciada y Profesora de Psicología. Servicio de Orientación de las Carreras de Artes del Espectáculo.

# LAS VOCES DE LAS Y LOS ESTUDIANTES



**FAD** FACULTAD DE  
ARTES  
Y DISEÑO



**UNCUYO**  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE CUYO

**POLÍTICAS PÚBLICAS**  
DIRECCIÓN DE  
POLÍTICAS PÚBLICAS Y PLANIFICACIÓN



**FIE** FONDO DE  
INICIATIVAS  
ESTUDIANTES

## Introducción

La expresión de algunos estudiantes respecto de la necesidad de decir lo suyo, de mostrar sus creaciones y de plantear sus problemáticas, dio lugar, luego de la pandemia, al Proyecto de “Las Voces de los, las y les estudiantes”, acompañados por el Servicio de Orientación de las Carreras del Arte del Espectáculo. El Arte es un lenguaje verbal potenciado al ser estético. Partimos de las voces porque el lenguaje es una especie de música que comunica. La voz, señala Pablo Garrofe (2004) es el fundamento libidinal del poder y de la expresión. La voz, la palabra dicha, cobra fuerza de ley cuando está escrita y cuando es acompañada por la teatralidad, seduce.

La posibilidad de crear, producir y gestionar para luego mostrar a un público y reflexionar sobre la propia práctica artística generaría la investigación que inicia con este ensayo y se alimenta de los aportes sus integrantes. Fueron dos las muestras logradas este año, gracias al apoyo del FIES (Fondo de Iniciativas Estudiantiles). Vamos a centrarnos por ahora en la primera obra: “Grandiosa y Diversa: Un unipersonal transpersonal”, ya que es la obra que nos ha permitido mayor reflexión hasta el momento.

Nos plantamos abrazando *la falta*, porque nos da libertad. Poder escribir sobre lo que intuimos durante un proceso creativo nos posibilita pensar sobre lo acontecido. Es fundamental el registro durante la propia práctica- cualquiera sea ella- para generar una investigación en acción, es decir, escribir sobre la lectura del mundo propio. Poder reflexionar sobre lo dicho, es decir sobre nuestros propios discursos, es un modo de hacer conocimiento de la cultura contemporánea. No nos interesa que sea científico sino más bien un “podemos reflexionar juntas” sobre lo acontecido, sobre lo técnico, plantear nuestros pareceres y adentrarnos un poco más, al realizar elaboraciones conceptuales de lo vivido. Son las pedagogías libertarias de Freire y Pichón Riviere las que nos respaldan para sentirnos autoras y autorizadas a poder aprender y conocen, con posibilidades de escribir sobre lo que nos pasa, para compartir una nueva manera de investigar y producir nuestro propio conocimiento cultural-estético- sensible.

*¿Es lo mismo leer que escuchar?* Rápidamente diríamos que no, porque entendemos que leemos la letra impresa y escuchamos solo las voces. Pero la *escucha activa* – desde el psicoanálisis- es una lectura fina, como leer el discurso del otro. Entendiendo que *la escritura* con orientación clínica, es un registro de lo que se dice, se piensa y cuando surge el sinsentido, el fallido, la partitura inconsciente, se interviene, se puntúa, se marca. Entonces, el “texto dicho” se registra como “texto escrito”.

Insistimos que el siguiente texto, está más acá de ser un producto de divulgación final, entiéndase como una herramienta práctica durante el proceso de investigación/creación porque todavía el Proyecto de las voces de las, les y los estudiantes está siendo.

Crear *sentidos*, es la más tremenda conquista de la época de caos informativo en el que vivimos. Construir significados a partir de la interacción social, por consenso social pequeño, como señala Ochoa (2009) en “la Investigación de las Artes Escénicas”: “el teatro como proceso interesado en expandir y profundizar el significado que la gente puede extraer de su vida”. En este punto la *Academia* si solo se queda en el mundo de las ideas y las palabras, siguiendo un loop de lecturas sobre lecturas, enmarañando palabras, corre el riesgo de aislarse cada vez más de la realidad concreta habitando el mundo platónico de ideas estancas y distantes de los acontecimientos. Los sucesos colectivos - como el convivio teatral- nos señalan el detalle, dónde hacer foco, para poder limitar el habla y poder describir, escribir y argumentar sobre nuestras problemáticas y/o respuestas contemporáneas.

Basadas en la Psicología del Desarrollo, estudiado por la línea Sociogenética, Cesar Coll y sus colaboradores (1996), señalan que el aprendizaje significativo es interactivo, colaborativo y se genera en el “espacio entre”. Es por ello que entendemos al *sujeto al cuerpo social*<sup>6</sup>, como subjetividades que se anclan a sus cuerpos, produciendo todes un cuerpo social. Por lo tanto, la salud mental no es individual, es en red y está en las relaciones.

Como sujetos a un cuerpo social, realizamos tareas y acciones que forman entramados de sentidos, sobre nuestro propio mundo, a partir de los encuentros y la convivencia real o psicofísica de los sujetos. Se plantean regulaciones, distancias emocionales y acercamientos a los objetos de estudio, con las tareas a realizar que traerán conflictos a resolver.

La *praxis* plantea el *conflicto* sin necesidad de problematizar de antemano o plantear hipótesis. La tarea real –intervenir en la realidad concreta- trae en sí el conflicto, siendo el motor de cambio. Implica asumir la necesidad de construir otra cosa. Esa es la legitimación ontológica del ser/hacer en el acto. La metodología de investigación acción es la sistematización que luego permite la episteme, volviéndonos productores de un sistema de conocimiento propio.

---

<sup>6</sup> “Sujeto al cuerpo social”: es una síntesis propia, para nombrar al alma, el espíritu distante del cuerpo, la mente, lo psíquico, persona, actor, agente y todas las formas hasta ahora han sido utilizadas para nombrar lo invisible del ser. Somos un sujeto al cuerpo -porque sin un cuerpo la subjetividad no tiene continente- y social porque somos seres gregarios y sin el otro, no habría posibilidad de reconocimiento de existencia.

Cuestionar, en consecuencia, los aportes de la razón lógica y la razón bibliográfica desde una razón de la praxis, y no al revés. Recurrir a la razón lógica y a la razón bibliográfica siempre y cuando iluminen una razón de la praxis. Proponer nuevas teorías desde una razón de la praxis, releer la historia teatral desde una razón de la praxis. Favorecer así las prácticas decoloniales y dar entidad a lo que acontece en nuestros territorios singulares (Palermo en Dubatti, 2020).

Cuestionar la razón lógica y bibliográfica y partir de las propias prácticas nos permitiría romper con la hegemonía patriarcal/capitalista/occidental, logrando escribir sobre nuestros propios procesos de investigación y aprendizaje, generando nuestros métodos y prácticas de conocimiento. Nos manifestamos sujet@s, desde-para y sobre nuestras praxis, observadoras antropológicas y sociales, atentas al presente del acontecimiento, al espacio como cuerpo y los cuerpos en el espacio. Buscamos un conocimiento genuino, descartando ser una mala copia de otros modelos extranjeros. Somos curiosas a las singularidades de los procesos, alegres del azar, entendiendo que hay espacios para transitar entre lo racional, lo sensible y la percepción para registrar, sentir y pensar, lo real, simbólico e imaginario, planteados en el nudo borromeo de Lacan.

### **Investigar desde el placer**

En el marco del Curso de Posgrado “Investigar desde el placer: de la creación artística a la investigación. Estrategias metodológicas para la creación- investigación escénica”, dictado por la Profesora Estefanía Ferraro Pettigano nos invitó a *un juego*: piensen la investigación como una casa.

Nosotras con estudiantes de Diseño Escenográfico venimos pensando desde el 2018, la Institución como un *cuerpo*, como lugar de análisis e intervención. Los analistas Kononovich y Saidón plantean una lectura clínica de lo institucional, cuando se implica al cuerpo en aquello que se piensa. “El hecho de que estos padecimientos sean vividos como laterales a la vida institucional, más propios de la esfera de la vida privada, determina que no se los considere como síntomas reveladores de la dinámica y fantasmática institucional” (Kononovich y Saidón, 1994).

La *singularización* – la particularidad de cada caso- es lo que posibilitaría el análisis de la implicación de cada sujeto en la institución. Nosotras no sentiríamos más bien intrusas. Como señala Jean-Luc Nancy (2006) el intruso, se mete por fuerza o por astucia, en todo caso sin derecho o sin haber sido admitido de antemano. En general se siente una perturbación al entrar en la intimidad de una Institución y hoy - después de la pandemia sentimos esa asociación entre Identidad e inmunidad, más fortalecida en tanto que el otro puede ser un enemigo, un infectado, implicando una amenaza de contagio o

peligro posible. Lo social coartado, cada vez más aislado, silenciado, con pocos momentos para (re)conocernos. Por eso, la demanda de ciertos estudiantes de ser escuchados y visibilizados.

El análisis institucional pone en evidencia la importancia de trabajar con la *demanda* del otro, desde el comienzo de cualquier intervención. Señala Yair riendo: “Pensé que me darías una palmadita en la espalda y después de escucharme me dirías una cita de Freud para volver sola con mis sombras”. Ella es una chica trans, que cursa segundo año del Profesorado en Arte dramático. A fines del 2021 se presentó en el Servicio a contar un acontecimiento de violencia de género. La Dirección le propuso denunciar el hecho y ella prefirió no hacerlo. Le comentaron que podría escucharla en el Servicio de Orientación.

Desde el Rectorado se cuenta con la Consejería de Género y el Departamento de la mujer, a quienes pueden realizarse derivaciones en caso de este tipo. También existe un protocolo institucional, para reglar los circuitos de denuncias y el cuidado de las víctimas, para no revictimizarlas.

Aclaremos que el Servicio de Orientación -en un espacio educativo- se entiende como un “espacio entre” lo pedagógico -porque el fin institucional es el aprendizaje y la enseñanza- y lo clínico -sin ser un espacio terapéutico, aunque los efectos de las intervenciones si puedan serlos.

### **De la denuncia -como una posibilidad- a la obra creativa**

En la Revista Anfibia, Eleonir Faur (2019) señala en su artículo “Del escrache a la pedagogía del deseo”: “Cuando la víctima rechaza abiertamente o cuando no puede contestar por estar alcoholizada o drogada, si el otro aprovecha la falta de control, se considera abuso”.

Es una obviedad que hay diferencias de grados respecto de la gravedad de un hecho: entre una violación, abuso de poder en una clase académica o un piropo callejero de un sujeto pesado e insistente. Las respuestas institucionales reconocidas hasta ahora, también ha pasado por distintos grados: del dejar pasar y omitir, a soluciones cosméticas, al escrachar, denunciar, excluir al victimario y abusador. El “No es No” puso sobre el tapete la importancia del consenso social y el consentimiento informado. El “yo sí te creo” vino a apoyar a las víctimas que no eran tenidas en cuenta, que sus discursos no eran leídos, ni escritos en las comisarías.

Pero el trabajo que fue surgiendo con dicha estudiante fue de otro orden. Yair fue

develando su historia y a pesar que el contenido era angustiante, sus ironías y humor ácido, me hicieron reír, por su forma de expresarlo. Como señala Pablo Garrofe (2004):

Cuando en la experiencia de un psicoanálisis se alcanza a captar la repetición de los significantes, se puede sentir que ya no tienen sentido alguno, y lo que era trágico, pasa a ser cómico. Como decía Marx la historia es una tragedia que se repite como farsa (p. 14).

En ese momento le dije que hiciéramos algo con lo que me estaba contando y le propuse un *juego*. El juego consistía en que le enviaría subtítulos de los temas que había planteado en la primera entrevista y ella me enviaría audios por wasap. Ese fue el puntapié inicial de un texto que luego sería el texto dramaturgico. Poder decir a otro lo que nos acontece es un primer grado de objetivación, pero volverlo *texto* y sobre todo un texto escrito para ser una obra, es un acto de transformación subjetiva creadora. Según Estefanía Ferraro Pettigano, en su texto, Casa y Refugio cita a Jorge Larrosa diciendo que la experiencia es “eso que me pasa”.

Experimentar implica ser transformado. No es solo comprender algo o saber algo, sino que tiene que ver con aquello que no está pautado, que involucra la incertidumbre y que ese proceso innovador me transforma. ‘Lo que me pasa’ tiene que ver con un movimiento de ida y vuelta; la experiencia implica una exteriorización, y además supone que es un movimiento que tiene efectos en mí, en mis saberes, en mis creencias, en mis pensamientos (Larrosa, 2007).

Luego buscamos un director/compañero de la carrera, Gastón Rivera, quien se encargó del lugar de ensayos, el Alto teatro nos alojó por seis meses. El espacio escénico habilitó el principio de realidad necesario para comprometernos a “hacer teatro”, es decir, el espacio llamó a la acción. Luego fue necesario sumar una coreógrafa: Paula Peleritti quien se está recibiendo de la misma carrera y María José Olivera, estudiante de Diseño Escenográfico, se encargó del vestuario y escenografía. No queremos dejar de nombrar y agradecer a una amiga de Yair –Ashly Porteros- quien se encargó del maquillaje durante las cuatro funciones que hasta ahora hemos realizado y a Pedro Contreras, actor y fotógrafo, quien aportó su arte para el flyer de difusión.

¿Cómo se presenta el arte en lo cotidiano modificando *los vínculos sociales*? Si bien la protagonista es ella, la creación fue colectiva y queremos pensarla en esos términos. Insistimos entonces que la metáfora del cuerpo o la casa nos habilitó a pensar los vínculos sociales desde ciertas formas. La estructura que nos ha ayudado a entender el proceso grupal de “Grandiosa y Diversa” es la *metáfora del huevo*. Registramos un crecimiento absoluto – nombrado así por el Director- de 360 grados: el texto, los ensayos, la voz y la dicción, las acciones, la danza, los chistes y la improvisación, el vestuario, la escenografía generaron una potencia luminosa en la protagonista, como la

yema de un huevo y todo contenido gracias a la clara, transparente contención de un grupo de personas dispuestas a sostener y a brindar herramientas para tal crecimiento, en todos los aspectos mencionados.

No apostamos a generar un producto de consumo para el mercado sino una obra creativa que enuncia una forma de estar en el mundo, como creadores de saberes, que el otro sepa cómo ha vivido una mujer trans, desde su particularidad, desde el registro de sus propias prácticas ¿Cuál es tu potencia? Es decir, ¿hasta dónde puede ir?

### **Del miedo al espejo a la descolonización de los cuerpos**

El discurso hegemónico del siglo XXI del cuerpo icono a lo Kardashian<sup>7</sup> hace al sufrimiento de jóvenes y adolescentes al no poder aceptar su cuerpo con sus particularidades y leerlo como “imperfecciones” por no cumplir con los parámetros de belleza establecidos. Esta manera de control biométrico no es nueva, sabemos que tiene historia y a nosotras nos afecta desde hace más de 500 años cuando el hombre blanco, europeo, colono se encargó de definir una geopolítica a su medida. Ivan Nogales plantea en su obra “La descolonización del cuerpo”:

...Nuestro trato diario con el cuerpo popular nos revela un grave problema, pues ese cuerpo que somos, sea el individual o el colectivo, es un cuerpo humillado por otra memoria y por otro cuerpo, el del colono de estas tierras y gentes, que nos ha dicho que somos feos y contrahechos, negros y sucios y que no tenemos alma, a fin de someternos a sus designios. La negación del cuerpo es el negocio más rentable. Desde la negación explícita de la guerra, como asesinato colectivo, al bombardeo de mensajes para domesticarlo y crearle necesidades artificiales. Matar es la práctica de negación más común. Muerte física y muerte simbólica. En la edad media la inquisición requería de prácticas lesivas directas para domestica cuerpos y depurarlos haciéndolos dóciles (Nogales, 2013).

Se ensayó la obra dos veces por semana. Los martes ensayo general y los jueves coreografías. La danza fue sobre todo la que posibilitó mover y registrar el cuerpo de otra forma. La gordofobia. El medio pizza/ lomo del día anterior al desborde. Lo íntimo compartido. Yair, al mover el cuerpo siente que se aliviana, pero también al moverse, moviliza recuerdos, emociones y señala que no es algo agradable. Nadie se enteraba de lo que le pasaba por dentro.

¿Ganas de vivir? No son constantes, por los problemas vividos. Pensar la muerte es sanadora también, la idea de muerte como descanso. Señala que al ser mujer se permite ser catastrófica, siente más soltura en su cuerpo y se siente más atractiva.

---

<sup>7</sup> Según la revista Cosmopolitan Las Kardashian es un grupo de hermanas que están en la primera línea de los medios de comunicación referidos a la moda. Realizaron un programa por veinte temporadas, generando tendencias, imponiendo íconos como el uso de altos tacones.

No hay peor miedo que la vergüenza de sí mism@, cuerpos condicionados al silencio. Tenemos que mirar al centro propio, destronar las colonizaciones institucionales, movernos de forma subversiva, para inventar nuevas formas de vivir, reintegrar el cuerpo y el sí mismo, teoría y práctica. Decretar al concretar. Debemos destronar a la mente sobre cuerpo como valor supremo de la civilización occidental. Poder escribir sobre nuestras propias prácticas cotidianas, nuestras dificultades y fortalezas, nuestras transiciones posibilitarían cambiar una Academia colona, patriarcal, enciclopedista fuera de época.

### **Del poder verticalista a la legitimación circular**

Consideramos como uno de los objetivos fundamentales del Proyecto de las voces de las, les y los estudiantes según Gatón Rivera, estudiante y director de la obra “Grandiosa y Diversa” es “generar puentes entre la producción de la Academia y las muestras de obras a la comunidad”. La Academia no va a cambiar si seguimos aplicando las mismas reglas, es por eso que nos estamos animando a pensar otras reglas de juego y funcionamientos. Autorizarnos a establecer criterios propios de creación y potenciar herramientas culturales. Producir con los recursos propios, apropiarnos de nuestros trabajos.

Destituir el rol de Director como central para ser parte de un círculo de mujeres, como un@ más de un círculo que protege y aporta para el trabajo de otre. El círculo de poder: poder hacer, poder decir, aprender y poder conocer. Sin dejar de ser una pieza más de la clara del huevo la dirección- guiada por un joven de sexo masculino- pero con una fuerte conexión con su femenino, permitió el respeto al texto como relato personal. La escucha activa y secuencial en relación a las necesidades que fueron surgiendo permitió la búsqueda y el hacer-con el otre, mientras fuimos caminando.

Entendimos una nueva forma de grupalidad, sin verticalismos, en tránsito, sin perdurar demasiado en nada. Aceptar que el trabajo colectivo e individual deja espacios abiertos, sin concluir, que sangra y gotea. Vernos a nosotras mismas en nuestras relaciones con nuestro femenino y masculino independiente de nuestra identidad sexual/genital. Tod@s tenemos energía femenina y masculina y podemos ponerla al Servicio de aprender, porque como señala Barthes, en su discurso sobre el amor ¿Por qué durar es mejor que arder? (Barthes, 2006) ¿Por qué no mejor transitar?

...Lo voy a decir de manera tajante: la única verdadera donación es donación del ejercicio de la libertad de hacer lo que al artista se le antoja; donación que no es para algunos, tampoco para todos, sino para cualquiera. (...) El cualquiera es bastante más concreto y tiene menos tufillo

fascista que el algunos y es claramente menos voluntarista que el todos. (...) Ese acto de donación es una obligación ante todo ética y militante. (...) Lo que al artista se le antoja es producto de una conquista desplegada a lo largo de toda una obra/pensamiento y no el capricho de una tarde [los subrayados son de Daulte] (2010a, p. 138) (Dubatti, 2020, p.21).



**GRANDIOSA  
Y  
DIVERSA**

**Un unipersonal  
transpersonal**

Alto Teatro  
Calle Miller 153  
Dorrego. Guaymallen  
Reservas: Gaston Rivera  
261-5610645 

11, 18 y 25 de Junio  
HORA: 21 hs.  
Entrada general  
500 

## Referencias bibliográficas

- Barthes Roland (2006). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Diaz, Esther (2012). *El poder y la vida. Modulaciones epistemológicas*. Buenos Aires: Ed. Biblos.
- Dubatti, Jorge (2020). *Artistas investigadoras/es y producción del conocimiento desde el teatro: hacia una filosofía de la praxis*. Buenos Aires: Filo, CyT, Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Ferraro, Estefanía (2022). *La investigación: casa y refugio. Ensayo autobiográfico de una investigación circular y expandida*. Mendoza: Conicet.
- Faur, Eleonor (2019). Del escrache a la Pedagogía del Deseo. *Revista Anfibia*. Recuperado de: [revistaanfibia.com/crónica/del-escrache-la-pedagogía-del-deseo](http://revistaanfibia.com/crónica/del-escrache-la-pedagogía-del-deseo)
- Garrofe, Pablo (2004). *Lacan, entre el arte y la Ideología. El nudo de la letra, la música y la voz*. Buenos Aires: Ed. Quadrata.
- Kononovich, Bernardo; Saidón, Osvaldo (1994). *El cuerpo en la clínica institucional. Escena y Afectación*. Buenos Aires: Ed. Lugar.
- Larrosa, Jorge (2007). Conferencia: La experiencia. Parte 1. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=7kRamPWp1as>
- Nancy, Jean-Luc (2006). *El intruso*. Buenos Aires: Ed. Amorrortu.
- Nogales, Iván. (2013). *La descolonización del cuerpo*. Bolivia: Ed. Hivos.
- Ochoa, Luz Dary Alzate; Giraldo, Daryeny Parada (2009). La investigación en las artes escénicas del departamento de teatro de la facultad de artes, de la Universidad de Antioquia. Ed. Revista Colombiana de las Artes Escénicas, vol. 3, 22-38.