

## *Prostíbulo Poético Valparaíso: La marginalidad puesta en el centro*

---

Mg. Patricia Péndola  
[patipen@gmail.com](mailto:patipen@gmail.com)

*Prostíbulo poético Valparaíso* es una puesta en escena que nace en la ciudad de Valparaíso el año 2014, dirigida por Vanesa (Pita) Torres. Desde entonces dicha presentación ha ido evolucionando y lo que en su inicio correspondió a la representación del burdel porteño de comienzos del siglo XX, se ha transformado en la performance que, al año 2018, pone su acento en la marginalidad de los seres encarnados por los actores; figuras que parecen provenir de los rincones más oscuros del puerto, emergidos de una escala, un callejón oscuro, una esquina en penumbra. Valparaíso, cantado en poemas y novelas, llevado al cine, convertido – gracias a su designación como Patrimonio de la Humanidad– en postal turística, es representado en esta propuesta teatral a partir de su marginalidad, por los habitantes de su periferia. Es decir, la evolución de esta puesta en escena ha ido “construyendo un imaginario, un discurso simbólico, representativo y evocador de esta periferia. Pero no de cualquier periferia, sino de la última, de la periferia de la periferia, de la frontera misma”. (Chandía, 2013: 87).

Los antecedentes de *Prostíbulo poético Valparaíso* se encuentran en Nueva York; la propuesta surge de la iniciativa de la escritora y performer Stephanie Berger. Su discípula “Kiely Swett, la llevó a Barcelona, donde fue liderado por Sonia Barba quien le cedió [los derechos] a Pita Torres para que lo instalara en el Puerto de Valparaíso” (<https://prostibulopoeticovalparaiso.wordpress.com/category/historia/>, s/n). Sin embargo, como se señala en el párrafo anterior, la actual puesta en escena dista mucho en forma de la que surge en el 2014; ello develaría que la propuesta inicial ha ido impregnándose de elementos propios de la cultura de Valparaíso en que se reúne lo marginal con lo performativo.

A partir de lo anterior, el objetivo de esta reseña es poner en diálogo la propuesta de Pita Torres con las propuestas de Lehmann en su libro *Teatro postdramático* (2013) y de Érika Fischer-Lichte en su texto *Estética de lo performativo* (2011). Para ello se establece, en primer lugar, una comparación entre la actual puesta en escena con las que la precedieron. De esta forma resulta coherente proponer una interpretación del actual formato de *Prostíbulo poético Valparaíso*, entendido como una performance que recoge los elementos culturales representativos de los mundos marginales del puerto.

La obra no ha sido abordada ni por la crítica de espectáculos ni por la académica. Solo es posible encontrar algunas notas de prensa y sitios web que promocionan las distintas representaciones desde el año 2014 a la fecha. Sin embargo, Luna Enciso autora de una tesis que aborda una de las muchas versiones del *Prostíbulo Poético*, concluye en su investigación que:

El Burdel Poético se consolida como un performance poético, que permite un acercamiento íntimo con el espectador, convirtiendo a este último en parte esencial del evento mismo. La experiencia estética se expande no sólo al momento de la declamación sino que sugiere un antes y un después; que incluye la preparación del espectador y su disposición, así como el recuerdo, el pensamiento o la idea que cada cual se lleva consigo después. (“El burdel poético: Performance poético en Bogotá”, 2017: 102).

Pese a su transformación en el tiempo, que la aleja de las puestas en escena de otras capitales culturales de América y Europa, la propuesta actual de *Prostíbulo poético Valparaíso* no dista de las conclusiones de esta tesis, como se verá en el desarrollo de este artículo, puesto que se enraíza con el arte performativo y, por ende, con lo que la teoría conceptualiza como teatro posdramático.

En sus inicios, siguiendo la pauta de Nueva York y Barcelona, el espectáculo ofrecía la posibilidad de escuchar poesía declamada a través de un micrófono, además de monólogos de las “putas” que hablan de amor y de otras circunstancias de su cotidianidad. Incluyó performances y bailes, y también se abría la posibilidad para que otros poetas pudieran declamar sus versos, como es posible ver en los registros de las puestas en escenas llevadas a cabo en distintos lugares de entretención, entre ellos, el Bar Tertulia.

El hilo común que se ha mantenido corresponde al tiempo de la fiesta, es decir, la presentación genera un espacio de libertad y licencia que se abre para el público. En este sentido, siguiendo a Erika Fischer-Lichte, la experiencia busca “establecer una nueva relación entre las categorías de sentir, pensar y actuar [...] a los espectadores se les autoriza a actuar, a participar como actores” (2011: 36). El rol activo que dicha puesta en escena demanda de quienes asisten como “público” o “espectadores” constituye otra de las características que persiste desde sus primeras funciones. Quien concurra a la presentación y no responda a la invitación de participar, no completa la experiencia que la performance ofrece.

### **Del cabaret a la marginalidad**

En las puestas en escena de los años 2014 y 2015, el vestuario es concordante con el contexto representado, en que priman los atuendos seductores, ropa interior y trajes de vestir y corbatas en colores rojo, blanco y negro, que están en consonancia con lo propio del cabaret. Los actores representan a personajes que encarnan a prostitutas y prostitutos, ataviados de acuerdo al modelo de la *vedette* o del hombre seductor; uno de los actores oficia de presentador y viste de traje y corbata.

Este aspecto es de suma importancia para comprender la evolución experimentada en las escenificaciones del *Prostíbulo poético Valparaíso*, pues la nueva puesta en escena dista de las iniciales en tanto quiere representar el elemento marginal, *under*, de la escena artística de Valparaíso. Así lo señala la misma directora en una entrevista en que explica la vinculación de la propuesta original con los “Eventos Culturales Bizarro”, instancia en que tomó contacto con parte de los actores que hoy conforman el elenco de la compañía. De este trabajo, la directora señala:

Me interesó mucho su performance, el estado vivo y presente que trabajaban. Me pareció necesario conocer otro tipo de intérpretes, personas que trabajan en el under y poder vincularnos con un objetivo en común, que es el simple hecho de enfiestarnos en escena. (La Estrella, martes 22 de mayo 2018, p. 22).

De lo anterior, se comprende que en el presente, año 2018, la puesta en escena, el elenco de actores y los personajes que ellos representan han ido cambiando. La presentación siempre ha correspondido a lo que la teoría teatral define como teatro de director, una creación colectiva en que aquello que se va a representar se va creando en conjunto con los actores y que va variando en respuesta a la acogida del público y de aquello que se desea provocar en el espectador. Pero en esta puesta en escena, citando nuevamente a Fischer-Lichte, el teatro que ofrece *Prostíbulo poético Valparaíso* corresponde a un trabajo artístico que ha dejado de “entenderse como la representación de un mundo ficticio en que el espectador observa, interpreta y comprende, y [empieza] a concebirse como la producción de una relación singular entre actores y espectadores” (2011: 42). El teatro se constituye “como la posibilidad de que [acontezca] algo *entre ellos*” (p. 42. *Cursiva en el original*).

Si en las primeras puestas en escena el espacio en los diferentes cafés de Valparaíso propició la representación del cabaret o el burdel, generando sectores favorables para el encuentro privado a través del intercambio de poesía por dinero, la nueva puesta en escena opta por ofrecer espacios marginados, que son homologables a los rincones que ofrece el puerto. El “privado” tiene lugar fuera de la sala, a la intemperie, o en un pasadizo oscuro, o en la cafetería, tras el refrigerador; lugares al margen, que no han sido pensados para ese tipo de actividad, espacios subvertidos para la necesaria intimidad de ese momento entre alguien del público y el actor que el primero ha elegido para el intercambio de poesía por monedas. Para ello, los asistentes deben saltar el muro de sus aprehensiones y aceptar participar y co-construir la performance como un actor más.

### La performance de los marginales

La representación teatral de *Prostíbulo poético Valparaíso* cuenta con tres momentos y un cierre. El escenario no responde a la conformación tradicional. El público se ubica en los costados de lo que será espectado, que ocurre en el centro, la mayor parte del público permanece de pie. La presentación, como se explica más adelante, corresponde a la definición de teatro posdramático que formula Lehmann, pues:

[R]ompe con muchas convenciones porque sus textos no se corresponden con las expectativas con las que se abordan los textos dramáticos. Muchas veces es difícil distinguir un único sentido, un significado coherente en su realización escénica. Las imágenes no son ilustraciones de una fábula. (2013: 49).

Será el público quien complete el sentido que quiera darle a la puesta en escena y ello dependerá de la interacción que cada uno acepte tener con los actores.

La puesta en escena comienza con el monólogo de Amarga, un travesti que cumple la función de “hilo conductor” del espectáculo, representando el papel de “la Madama”. No solo da la bienvenida al público asistente, sino que también declama poemas que reflexionan en torno a problemáticas del presente. Así, por ejemplo, en uno de sus textos expresa:

Amarga como la guerra... soy amarga como la mañana en Siria. No me estoy riendo de esto sino que siento vergüenza... no podemos ser feliz en un mundo hipócrita... soy una perra que culea<sup>1</sup> como gato señor papa y usted un traidor de la fe (<https://www.facebook.com/prostibulo.poetico.5/>)

Luego de esta apertura que ofrece textos como el anterior, Amarga presenta al elenco de actores que son sus “putos y putas”, lo que constituye el segundo momento de la puesta en escena. Los actores salen al escenario y se van ubicando en el centro. Entonces toma importancia el cuerpo y la danza la que, siguiendo a Lehmann “no formula sentido, sino que articula *energía*. No presenta una ilustración, sino un actuar. Todo aquí es gesto” (2013: 354. *Cursiva en el original*). Los actores, varios travestidos, otros luciendo atuendos que resultan más atemorizantes que seductores, algunos enmascarados con una tela estampada que simula la piel de un animal, van desarrollando su performance de danza; el cuerpo de cada uno de ellos se desplaza por el espacio central, contorsionándose, golpeando el piso con palmas y pies, gritando o quejándose, cada uno con su coreografía propia. Estamos frente a lo que Lehmann, citando a Lyotard, define como teatro energético, en que el significado ya no es preponderante, “sino [...] las ‘fuerzas, intensidades, afectos presentes’” (p. 66) son las protagónicas. En este segundo momento se cruzan la danza, el canto, la música y el juego de luces, generando un texto complejo, múltiple, que responde a distintos códigos pues reúne “capas de lenguaje yuxtapuesta en lugar de diálogo” (p. 30). El cuerpo del actor en desplazamiento parece:

[D]esencadenar energías desconocidas u ocultas: se encuentra expuesto, como su propio mensaje y, al mismo tiempo [...] lo siniestro y ajeno al cuerpo es empujado a la superficie (a la piel) a *través de la gesticulación impulsiva, la turbulencia y el tumulto, la convulsión histérica* [...]. (p. 354. *Cursiva agregada*).

El movimiento de cada actor se ofrece a la vista del espectador y en sus actos, sus desplazamientos y contorsiones, sus cuerpos expresan y significan en el “vértigo libre de sentido de la escena posdramática [como] la afirmación anhelante de una utopía: en la caída y la elevación, el dolor y *el erotismo provocador*” (p. 355. *Cursiva agregada*).

La danza adquiere una energía frenética en la performance ejecutada por Pita Torres, que por momentos acapara el centro de la atención y del despliegue de la acción que allí ocurre. Luego su dominio es sustituido por la voz y las canciones de otra de las performers, quien va hilando un texto pastiche, que reúne canciones populares diferentes; mientras canta, se va desplazando y moviéndose. De esta forma, en esta performance múltiple se van desdibujando “las fronteras entre los géneros: danza y pantomima, teatro musical y teatro hablado se entrelazan,

música y actuación se asocian dando lugar a conciertos escénicos, etc” (p. 49).

En esta segunda parte, la presentación puede asimilarse a lo que en el lenguaje de Lehmann se identifica como teatro ceremonial: “a la práctica del teatro le es siempre consustancial la dimensión de lo ceremonial” (p. 121). Hasta este momento, el público ha visto un despliegue performativo múltiple y frenético de danzas acompañadas de música estridente y luces potentes en varios colores; ha escuchado un canto conformado por múltiples canciones populares conocidas. Pero entonces música y luces se van atenuando, al mismo tiempo que la voz de la cantante, quien está tendida en el suelo y se arrastra hacia otros actores que yacen tendidos, con los que toma contacto. Los cuerpos se tocan, se acarician, se van uniendo hasta conformar un solo gran amasijo de seres humanos que se besan entre sí y se acarician. Al respecto, Lehmann aclara:

Como un aspecto fundamental de este teatro se entiende, pues, por ceremonia todo el conjunto de movimientos y procesos que carecen de referente pero que son presentados con una elevada precisión, eventos de una peculiar comunidad formalizada; construcciones de desarrollo rítmico-musicales o arquitectónico-visuales; formas para-rituales así como (a menudo oscuras) celebraciones del cuerpo y de la presencia, la empática o monumental ostentación acentuada de la presentación. (p. 121-122).

Este es el desenlace del segundo momento. De ahí, la presentación pasa al tercero. Nuevamente Amarga toma el micrófono e invita al público a que elija a alguno de los “putos y putas” para tener un privado, es decir, un momento íntimo con uno de ellos, a cambio de 500 pesos. Si en los prostíbulos tradicionales se intercambia sexo por dinero, en esta propuesta la oferta es de erotismo poético. En este intercambio, el público que acepte participar, tendrá un encuentro con uno de los actores que puede recitar un poema al oído, o leer la palma de la mano del “cliente”, o venderle los ojos para declamar un poema al ritmo de algún instrumento.

La presentación finaliza con un baile colectivo, en que los actores invitan al público a ocupar el escenario y bailar con ellos, que corresponde al momento del cierre, un final festivo y alegre.

### Palabras finales

Marco Chandía, en su libro *La cuadra, vino y se fue*, señala que “La bohemia, entonces, representada por quien la vive, conspira contra una ciudad alienante. Al ubicarse consciente y voluntariamente al margen de la sociedad, se contrapone a sus valores dominantes” (2013: 92). La propuesta teatral de Pita Torres busca poner en el centro a seres marginados de la cultura oficial; incorpora en su puesta en escena a performers under que trabajan en el puerto, en distintos lugares de entretención, para poner dicha realidad en el centro de su Prostíbulo poético Valparaíso como una respuesta que discuta y cuestione los valores establecidos del canon y de la vida moderna.

**Ficha técnica:**

Obra: Prostíbulo poético Valparaíso/ Intérpretes: Claudio Díaz / Tania Valdés López / Arturo Rodríguez / Jairo Urtubia / Vanesa Torres Pita / Felipe Allende / Divina Tota / Dita Parthon / Boy Dakota / Disnomia./ Músicos: Daniel Aspillaga, Lucas Mix, Marco Zambrano/ Dirección Musical: Daniel Aspillaga/ Arte: Jairo Urtubia/ Diseño Gráfico: Pedro Palma Casanova/ Diseño de iluminación: Marco Zambrano/ Dirección: Pita Torres

**Referencias bibliográficas**

- Chandía, M. (2013). *La cuadra. Pasión, vino y se fue...* Santiago: Ril Editores.
- Fischer-Lichte, E. (2011). *Estética de lo performativo*. Madrid: ABADA Editores
- Lehmann, H. (2013) *Teatro posdramático*. Murcia: CENDEAC
- Enciso Ortiz, L. M. (2017). "El burdel poético: Performance poético en Bogotá". (Tesis de Maestría en Comunicación y Educación). Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas  
<http://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/6897/1/LunaMarcelaEncisoOrtiz2017.pdf>
- La Estrella, martes 22 de mayo 2018, p. 22  
<https://prostibulopoeticovalparaiso.wordpress.com/>  
<https://www.youtube.com/watch?v=SL3I52KAswo>