

LA ALTERIDAD DESDE EL ARTE:
NUEVAS FORMAS DE SUBJETIVACIÓN
Ensayo sobre la obra de teatro:
“No puedes dejar este cuerpo sin contar esta historia”

Valeria García*

En los últimos años me he dedicado a escribir cuentos, obras de teatro de ficción y autoficción. De la misma manera en la pandemia descubrí el interesante arte de cortar y pegar, armar, desarmar, jugar con imágenes de papel la temporalidad y la superposición de escenas, es decir, el arte del *collage*. Retomar mi escritura a través de un texto psicoanalítico de manera explícita quizá sea retomar el origen o los orígenes de mi forma de pensar colocada en todas mis piezas artísticas.

Cuando me plantearon la posibilidad de escribir para nuestra revista de psicoanálisis, con este tema tan sugerente como es la alteridad, quedó resonando algo dentro mío, aún informe pero latente (en el sentido de un latir). Me pidieron que hablara sobre la obra de teatro de autoficción que escribí y estrené en octubre del 2024 titulada “No puedes dejar este cuerpo sin contar esta historia” relacionándola con el concepto tratado en este número de la revista.

Esta pieza parte de un cuestionamiento múltiple, por un lado, la curiosidad de escribir sobre uno mismo, sabiéndose parte de una comunidad caracterizada por guardar celosamente su privacidad dadas las condiciones de nuestro trabajo con los límites y encuadres que esta profesión nos impone. Por otro lado, el impulso ligado con nuestra experiencia pandémica y todas las repercusiones que vivimos desde el impacto del encierro, las muertes inminentes, la imposibilidad de despedir a nuestros muertos, la sensación de eternidad que mantuvimos frente a un virus desconocido, asesino y que mostró nuestra máxima vulnerabilidad. Escribir se impuso como una urgencia.

* Psicoanalista en función didáctica de la Sociedad Peruana de Psicoanálisis (SPP). Magíster en Estudios Teóricos en Psicoanálisis por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Licenciada en psicología clínica por la PUCP. Profesora de la maestría de intervención clínica psicoanalítica en la misma casa de estudios. Coordinadora de la comisión docente del Instituto de la SPP.

<garcia.cannock@gmail.com>

¿Qué quería contar? ¿qué quería comunicar? pero sobre todo ¿para qué? Al inicio nada tuvo claridad; es recién mirando hacia atrás que se puede comprender el proceso. Fue un impulso el que me llevó a decidir escribir sin saber muy bien qué rumbo tomaría. Al final, esa pieza concluida me tomó casi dos años.

Ese impulso informe poseía una fuerza imparable que buscaba llegar a algún lado, a un otro, ¿a ese otro desconocido? ¿a ese otro sin rostro?, ¿buscaba llegar a un espacio físico —un escenario— para finalmente a través de esa escritura, tomar forma, cuerpo, vida y movimiento? ¿buscaba penetrar en el corazón de alguien? ¿en historias ajenas que se encontraran en un espejo con la mía? ¿buscaba concientizar? ¿abrir los ojos? ¿Satisfacer un aspecto del ego, que siempre nos juega en falso? ¿Proponer algún tipo de denuncia? ¿desencajar, cuestionar?. El arte es político, en tanto es la voz de la *polis* que se rebela, que se resiste al sistema, que busca un cambio, un movimiento. El arte es visionario, se adelanta a su tiempo, está unos pasos más adelante de lo establecido.

Pensar en la alteridad es pensar en ese *otro*. Pero ese *otro* desde la imposibilidad de un encuentro como lo menciona Berenstein,

(...) el habitar una paradoja que produce trabajo: la de representarse lo ajeno del otro, con lo cual éste dejará de serlo, para encontrarse con que el otro siempre ofrece algo no representable, es decir, ajeno. Este trabajo los hace devenir sujetos de ese vínculo (...) Cuando lo ajeno surge, produce perplejidad, desubicación, a veces persecución y desconfianza, a veces atracción y desafío. En el trabajo de subjetivación siempre pertinente a la situación de relación con el otro o con los otros se puede producir un nuevo sentido desde que lo vincular genera su propio inconsciente (...) Nuevo sentido equivale a la nueva subjetivación (...) se diría que es otro para los otros y otro para sí mismo (2004).

Podemos entender siguiendo a Berenstein (2004) que el arte es un desafío, un desconcierto, una atracción muchas veces incomprensible, es desde ahí, que nos obliga a salir de nuestra zona de confort y nos empuja a una incomodidad transformadora y subjetivante. ¿Aprendemos a mirar desde un lugar distinto?, ¿nos encontramos con una experiencia perturbadora, dolorosa e inquietante? Alteridad e identificación van a funcionar como un trenzado necesario entre sujetos.

No existe más una visión solipsista de la cual nace el psicoanálisis. El *otro* se vuelve esencial para el sujeto, en tanto organizador a través de procesos identificatorios y esencial porque posibilita el acceso a lo enigmático, nunca alcanzable y desde ahí reconocerse en esa diferencia, en eso que perturba y también inspira.

Uno de los más grandes pensadores de la filosofía contemporánea Jacques Derridá (1989) (incorporado en la lectura psicoanalítica de autores como Puget (1996), Berenstein (2001, 2004), Moreno (2014) y muchos más), propone un

delicado juego del lenguaje: “différence” (diferencia) y “différance” (diferimiento/diferido) —ambos con la misma pronunciación— para plantear que ese otro no es diferente por contraste, sino que posee un carácter dinámico (en la relación del significado y el significante), no estático y relacional, es decir, construido en un devenir constante. Nos podremos aproximar, sí, como una asíntota. ¿Quién es realmente ese *otro* en este contexto artístico, en esta obra de teatro de autoficción? Ese *otro* soy yo misma (ese personaje creado con historias propias y ajenas) en ese devenir personaje(s) productor de desconcierto, de alteridad, de enigma. Sin embargo, y siguiendo las ideas de Berenstein y Derridá, ese *otro* también está despertando al interior de cada espectador, dentro de ese sujeto un *otro* que es productor de incomodidad, riesgo, desconocimiento, etc. ¿En quién o quiénes se está convirtiendo cada sujeto/espectador sentado en la butaca enfrentándose a esa diferencia?

Aparece **una** mujer en una silla de ruedas citando a Rocío Quillahuaman (2022) en su novela “Marrón”, que dice “*contar mi historia me ha hecho valiente*”. Así se inicia la obra, en el encuentro y desencuentro entre el personaje y el espectador. Aparece la desubicación, la perplejidad, la atracción, el desafío en palabras de Berenstein.

El escenario se ilumina por zonas y deja oscurecidas, otras. El tiempo transcurre a-cronológicamente, disruptivamente: aparece **la** adolescente, luego una madre cargando a **la** bebé de un año de nacida, de pronto **la** mujer adulta, luego **la** niña y así el personaje sufre la metamorfosis del cuerpo, del tiempo y va despertando emociones e ideas nunca antes pensadas y sentidas. Ese *otro* se instala en el devenir (paradojas del lenguaje). Aparecen imágenes, música, sombras, voces sin rostro; el escenario empieza a asemejarse al mundo de los sueños y es desde ahí que lo inconsciente pareciera hablarnos y tocar *eso* siniestro, ese *otro*.

De qué trata esta obra de teatro. ¿De una psicoanalista llamada Valeria García? Quizás en apariencia sí, bajo ciertos supuestos sí, pero en lo profundo, claramente no. ¿Y por qué no? Porque el sentido de una obra de autoficción radica en que una experiencia personal se abra al mundo para convertirse en una experiencia de orden universal, como señala Mariana de Althaus (2022), dramaturga peruana: escribir autoficción es *tocar al otro a través de uno mismo en temas que todos los seres humanos compartimos*, nos dice. Si una obra de teatro de autoficción se queda en lo personal y propio a modo de anécdota, no trasciende.

Como psicoanalista me pregunté muchas veces (y por ello me encontré modificando múltiples veces el texto): ¿qué se nos está permitido revelar, compartir, transmitir, de uno mismo? ¿en qué posición nos encontramos? ¿qué lugar ocupamos para los demás, para nuestros pacientes, para ese imaginario social? ¿ocupamos *realmente* algún lugar? ¿a qué nos referimos con *realmente*?

Preguntas difíciles de responder, sobre todo si pensamos en el complejo lugar que ocupamos como analistas. Freud desde los inicios de su obra nos habla del lugar de ficción que ocupamos dentro de la transferencia (eje central de la técnica psicoanalítica) y en esa ficción somos lo que nuestros pacientes ven, sienten, transfieren; sin embargo, luego reconocemos que esa ficción cae rápidamente al ser interpretada señalada o modificada por otra ficción, es decir, porque representamos otro personaje de sus historias. Con el paso del tiempo, el analista como objeto real fue tomando mayor presencia e importancia en las discusiones analíticas, pero siempre ubicado dentro de los límites del encuadre y del espacio analítico. Nunca por fuera. Es recién con los actuales modelos duales en psicoanálisis (ya sean los intersubjetivistas, relacionales o vinculares) que se ha comenzado a pensar en el analista como capaz de mostrar aspectos de su personalidad, sus asociaciones, su estilo, inclusive considerar la realidad externa y sus efectos (de “presentación” y no sólo de “representación en palabras de Berenstein) en el proceso analítico como parte del trabajo y del proceso de subjetivación.

Tomar conciencia de esto me dio cierta libertad en la escritura ya que me permitió incorporar algunos aspectos de mi vida *real* (acontecimientos de mi historia, colocar el cuerpo y su discapacidad), mostrarlas en un escenario, darles voz y recibir todo lo que eso pueda impactar en mi trabajo clínico y en la construcción de nuevos modos de subjetivación de mis pacientes.

Reflexionarlo no fue un proceso tan difícil; sin embargo, en la medida en que se acercaba la fecha de estreno mi preocupación y angustias junto con la ilusión y el miedo de esa primera función aumentaban ¿Qué me estaba sucediendo? Me estaba convirtiendo en ese otro *real* para mis pacientes, aquello que dentro del espacio analítico era una ficción, en ese otro escenario caería¹ ¿estaba, acaso, descubriendo aspectos de mi propia vida que necesitaban mantenerse ocultos? ¿Era una exposición absurda, innecesaria, banal? Algunas de estas ideas se cruzaron por mi mente, pero gracias al equipo humano con el que trabajé y a mis propias reflexiones es que logré escapar de estos fantasmas.

Con el avance y transcurso de los ensayos fui consolidando —a pesar del miedo— una cierta seguridad y convicción en lo que había decidido contar. Y ahí estuvo la clave que me permitió comprender que no era una pura exposición de mi propio mundo privado de manera indiscriminada, banal, ni egocéntrica. Por el contrario, comencé a percibir que la obra iba alejándose cada vez más de mí, habitando otro cuerpo, otra voz, otras maneras de hablar ajenas a las mías. Mi

1. La diferencia entre una obra de autoficción y una testimonial, radica en que en la autoficción hay historias ajenas además de las propias y el autor de la autoficción puede ser representado por un actor, mientras que una obra testimonial, muestra un testimonio fiel a la vida del dramaturgo y es interpretada por el mismo autor.

historia comienza a devenir dentro de *un otro*: la actriz que interpreta el personaje. Esas partes de mí, mutan, se hacen *otras* dentro de un *otro*. Es allí cuando comprendo que eso llamado *exposición* es en realidad una *decisión* pensada sobre qué temas pueden compartirse y qué temas formarán parte de una intimidad no compartible.

¿Qué cosas se podían compartir? ¿aquellas con las que el sujeto/espectador pueda identificarse? ¿o incomodarse porque son aspectos negados de sí mismo y de la realidad? ¿o porque podría ser una historia totalmente ajena nunca antes pensada?

Una discapacidad, un cuerpo, tratamientos médicos, muertes compartidas, un virus mundial, duelos no vividos, infancias no imaginadas, valentías que re-confortan, esperanzas que no se imaginan pensadas, rituales para las despedidas.

Estos son algunos de los escenarios en los que se desarrolla la obra.

Identificación y alteridad nuevamente se encuentran.

En la escritura de *No puedes dejar este cuerpo sin contar esta historia* se plantea un proceso creativo a través del cual una psicoanalista busca transformar ese lugar sagrado (cierto anonimato) para permitirse ser un sujeto real y a partir de ahí potenciar la experiencia analítica siempre al servicio del paciente. Como psicoanalista me muestro en esa alteridad, *soy ese otro real*, no solo sujeto de proyecciones (Freud, 1915/1987) y transferencias (1912/1987); soy capaz de llevar mi ser real más allá del consultorio, ese aspecto compartido con el espectador (anónimo) produciéndole una turbulencia interior, un desafío, una identificación, una apertura a ese imaginario social. Este ser *real*, de alguna manera, aparecerá en el setting analítico (a través de algún comentario, curiosidad, asociación de nuestro paciente) produciendo una movilización que será usada al servicio del trabajo clínico. Como dramaturga, la escritura es el elemento de transformación y cambio; es la vía para denunciar, descolocar y crear nuevas subjetividades. Otros modos de transformación del sujeto. Es acá donde lo psicoanalítico y el arte se tejen desde lo individual, dentro del consultorio, a lo social, fuera del mismo. ¿El psicoanálisis, inmerso en la cultura? ¿la cultura, inundando la clínica psicoanalítica individual?

Cada paciente que asistió a ver la obra, tomó de ella y de su historia una porción para sí mismo preguntándose y preguntándose algunas cosas, pero esencialmente llevándolas a su propia historia —sin olvidar la curiosidad propia en un proceso analítico—. Fue sorprendente que ninguno se quedó anclado en mi vida privada o en lo que había compartido de mi vida personal. Considero por ello que no les importamos tanto como *seres reales*, no ficcionales (esto no quiere decir que no nos tengan afecto ni nos dejen de apreciar y querer).

Lo interesante fue que al mostrar “eso real” de mí, mi alteridad, lo relacionaron con su vida, con sus procesos identificatorios, sus dolores. En algunos

casos aparecieron aspectos más primitivos, dejando de lado mi historia, algo así como “ya conozco esta parte de tu historia vamos a usarla para hablar de la mía”; de la misma manera se dieron efectos disonantes y repudiados vistos en mí permitiéndonos descubrir ciertas crisis en la integración del yo y abrir nuevas posibilidades en ellos de permitirse *ser distintos*. Experiencia dolorosa que muchas veces se prefiere no experimentar. En ese sentido, el psicoanálisis y el teatro se nos ofrecen como modos de subjetivaciones nuevas.

En esta escritura y en esta escenificación, quizás podamos encontrar un lugar desde donde se puedan compartir historias, *poner sobre la mesa* y traicionar/dislocar —de algún modo— los supuestos psicoanalíticos básicos para abrir paso a nuevas formas de pensar la práctica clínica y a nuevas formas de ser y hacer psicoanálisis, sin sentir que en esa “traición” o dislocación perdemos nuestra esencia como analistas.

Un colega, al finalizar una de las funciones me dijo, “*has hecho lo que nadie se atreve a hacer, sacar al psicoanalista de su consultorio y mostrarlo en carne viva*”. Esta frase me tocó y me hizo pensar que, quizás, más que sacar al psicoanalista de su consultorio y mostrarlo en carne viva, lo que he intentado mostrar es un proceso reflexivo sobre hechos que muestran la realidad del analista como sujeto, como un otro mostrando (a conciencia) su vulnerabilidad y su humanidad. Aspectos tan necesarios en estos tiempos y que pueden nutrir significativamente nuestros procesos analíticos.

Referencias

- Berenstein, I. (2004). *Devenir Otro con Otro (s): Ajenidad, Presencia, Interferencia*. Paidós.
- Berenstein, I. (2001). *Clínica familiar psicoanalítica. Estructura y acontecimiento*. Paidós.
- Derridá, J. (1989). *La escritura y la diferencia*. Anthropos.
- De Althaus, M. (2022). Taller de Teatro de Autoficción. Lima, Perú.
- Freud, S. (1987). Amor de transferencia. *Obras Completas*. Tomo II. López Ballesteros.
- Freud, S. (1987). Instintos y sus destinos. *Obras Completas*. Tomo II. López Ballesteros.
- Moreno, J. (2014). *El psicoanálisis interrogado: De las causas al devenir*. Lugar Editorial.
- Puget, J. (1996). *La pareja. Encuentros, desencuentros, reencuentros*. Paidós.
- Quillahuaman, R. (2022). *Marrón*. Blackie Books.

Resumen

En este ensayo se reflexionará sobre el lugar del analista fuera del consultorio profundizando a través de una obra de autoficción sobre ese *otro*; esa alteridad va a producir tanto en el espectador como en el paciente una nueva experiencia subjetivante que lo invitará a vivir procesos desafiantes de desconcierto, de deconstrucción de sí mismo, a través de ese *otro* que es el analista fuera de sesión. En ese sentido la alteridad se propone como la capacidad de poder aproximarnos a ese *otro* enigmático ya no solamente

desde la identificación, proceso entre aspectos semejantes, sino a través de la alteridad como la existencia de ese *otro* nunca abordable en su totalidad. A través del arte se propondrá una nueva forma de existencia del psicoanalista así como la búsqueda de nuevos modelos potenciales de trabajo en la clínica psicoanalítica.

Palabras clave: alteridad, deconstrucción, enigma, intimidad, *otro*

Abstract

This essay will reflect on the place of the analyst outside the consulting room, going deeper through a work of autofiction about that other; that otherness will produce in both the spectator and the patient a new experience of subjectivation that will invite him to live challenging processes of bewilderment, of deconstruction of himself, through that other that is the analyst outside the session. In that sense, otherness is proposed as the capacity to be able to approach that enigmatic other, not only from identification, a process between similar aspects, but through otherness as the existence of that other that is never fully approachable. Through art, a new form of existence of the psychoanalyst will be proposed, as well as the search for new potential models of work in the psychoanalytic clinic.

Key words: otherness, deconstruction, enigma, intimacy, *other*