

Repensar el cuerpo

Camila Chipantiza Vélez

Cristina Orbe Nájera



Repensar el cuerpo

edi|PUCE



Repensar el cuerpo

Primera edición

© 2026 De cada autora

© 2026 Pontificia Universidad Católica del Ecuador

laeditorial.puce.edu.ec

Quito, Av. 12 de Octubre y Roca

Apartado n.º 17-01-2184

Tel.: (593) (02) 2991 700 ext. 1711

Correo: publicaciones@puce.edu.ec

Producción editorial: Jossué Baquero

Gestión técnica: Macarena Orozco

Asistencia editorial: Danna Quintana

Diseño de portada: Vanessa Proaño

Diagramación: Daniel Peña Ullauri

Corrección de textos: ediPUCE

ISBN digital : 978-9978-77-798-5

Quito, 2026



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons

Reconocimiento-No Comercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

Este libro se sometió a revisión de pares ciegos, según el protocolo de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, lo que garantiza la confidencialidad de autores y árbitros.

Repensar el cuerpo

Camila Chipantiza Vélez¹

Cristina Orbe Nájera¹

¹ Pontificia Universidad Católica del Ecuador

Índice

Prólogo.....	13
Prefacio	15
Introducción	17
No (nos) construimos con cualquier otro	21
La educación se hace a pesar del deseo	22
Primera llamada	24
1. Llamados por el lenguaje, marcados por el discurso	25
1.1. El Otro el tesoro de la lengua	26
1.2. Manchas en nuestra historia	27
1.3. Cuerpo que no cae en la trampa de la biología.....	29
1.4. Dibujando los límites de la propia piel	34
1.5. Lo colectivo, un punto de vacío para salir de la masa	37
Segunda llamada	43
2.1. Psicodrama.....	44
2.2. Teatro del oprimido	49
2.3. Un borde que se va marcando por la falta	52
2.4. Hilar es posible en relación con la palabra	53
Tercera llamada	77
3.1. Los 3 momentos	77
3.2. El cuerpo del grupo	78
3.3. Metáforas de la lengua.....	84

3.4. Psicodrama	85
3.5. Historia por medio del arte	86
3.6. Cierre	87
Epílogo.....	91
Bibliografía.....	95

Para que nuestro cariño se escuche al otro lado del mundo
que impulse a quienes se levantan para hacer de la dignidad
costumbre y de fortaleza a los que luchamos contra el cáncer.

A mis hijos

Agradecimientos

Deseo agradecer el apoyo incondicional, constante y sincero de mi padre, quien ha inspirado mi vida. Supo comprender mi extraña manera de representarme en el mundo y la acogió con gran cariño, permitiéndome dar cuenta de que jamás encajaría, pero alentándome siempre a resaltar.

A Cristina Orbe, una gran amiga y colega que ha inspirado gran parte de mi clínica. Me sostuvo en un complicado camino e impulsó gran parte de este libro. Gracias por abrazar mi alma y dar otro lugar a mi dolor.

Al grupo de investigación ADPPAS, especialmente a Yolanda Vega, quien confió en esta propuesta. Además. De manera muy especial, quiero mencionar a Susana Nicolalde, Rubén Reyes y José Camacho, quienes dieron cuerpo, alegría e ideas significativas a la experiencia en la que se inspira este libro. Estas letras también les pertenecen.

Con mucho amor y corazón, quiero agradecer a Anamary Mazorra. Su lucha, empeño y alegría permitieron que lo maternal llegara a mi vida. Gracias por darle un giro al mundo, por apoyarme, por ser y estar.

Además, deseo agradecer a mi madre y a mis hermanos, especialmente a Daniel, mi “segurito, segurito”, quien diría que esa metáfora de niños hoy es una realidad y sostén de vida. Ustedes permiten que este libro pueda seguir su camino.

Prólogo

Escribir el prólogo para este libro es, para mí, un gesto de alegría y reconocimiento. Conocí a Camila primero como estudiante y hoy la encuentro como colega: alguien que ha sabido recorrer el camino de la formación con la pasión, la disciplina y la creatividad que se requieren para transformar la teoría en una práctica viva. No puedo dejar de mencionar a José y Rubén, quienes fueron parte de este proyecto y, aunque no llegaron a culminar su escritura, están presentes en cada recoveco de este libro.

Este texto nos invita a descubrir un dispositivo clínico que dialoga con tres lenguajes potentes: el psicoanálisis, el psicodrama y el teatro del oprimido. Cada uno, en su especificidad, nos habla de la palabra, del cuerpo y de la escena; pero aquí se enlazan de manera novedosa para abrir un espacio terapéutico donde se escucha, se representa y se re-significa.

Lo que sorprende en estas páginas no es la rigurosidad con la que se fundamenta el dispositivo, sino la vitalidad que lo atraviesa. Se trata de un libro escrito con sensibilidad, con la convicción de que la clínica no se limita al consultorio tradicional, sino que puede expandirse hacia territorios colectivos y creativos, donde el sujeto encuentra nuevas formas de decirse y de re-inventarse.

Camila, como autora final, logra transmitir en su escritura la misma intensidad que despliega en su trabajo clínico: hay emoción, muchos significantes y arte. Hay compromiso ético y una invitación

a pensar la práctica más allá de los moldes establecidos. Este libro, al igual que el dispositivo que lo inspiró, interpela tanto a profesionales de la psicología como a educadores, sociólogos, artistas y a cualquiera que se atreva a buscar en el encuentro humano un camino de transformación.

Quiero invitar a quienes abran estas páginas a dejarse afectar, sorprender y movilizar, porque este no es en absoluto un manual cerrado ni un compendio académico rígido; es una propuesta que respira, que dialoga con la vida y que nos recuerda que la clínica también puede ser un espacio de creación, juego y liberación.

Pude acompañar a estos jóvenes psicólogos en todo el proceso, prestando mi oficina para sus reuniones y escuchando también sus encuentros y des-encuentros, sus luchas personales, sus despedidas, sus dolores; en fin, puedo dar fe de que fue un camino pensado, sentido y también sufrido por cada uno de ellos.

Puedo decir que Camila, quien finalmente tuvo la tenacidad para continuar y terminar este camino, lleva a sus compañeros en el alma. Aunque la regla de tres, de la que ella habla en el texto, parecería no haberse cumplido, en realidad siguió presente en cada línea de este escrito, pues Rubén y José están presentes a veces con sus propias palabras, a veces a través de las de Camila. Por ello, me es muy grato escribir estas líneas, motivando a quien se anime a leer este libro a sentir y vibrar un poco, a contagiarse de la belleza y el atrevimiento propios de la juventud que todo lo puede.

Cristina Orbe Nájera
Quito, 26 de septiembre del 2025

Prefacio

En primer lugar, cabe aclarar que, para la formación de este grupo, se tuvo como pretexto la universidad, ese significante que atraviesa de manera diversa y provoca cambios en cómo vemos la educación, en nuestra subjetividad, un significante que puede estar ligado a la identidad, pero también a la nulidad. Es por esto por lo que una de las maneras en las que se puede encontrar un camino para expresar esta experiencia es la palabra, que da nombre a la libre vastedad, lo cual puede funcionar de manera fluida para la clínica. Sin embargo, este grupo no tenía la necesidad de generar la práctica cotidiana de quienes estamos en el campo de la psi.

Parte de la intencionalidad del grupo era poner en función lo colectivo e hilar las historias de manera que otros se puedan sumar como apoyo y sostén para aquello que no se puede conseguir sin traer a escena afectos e historias que movilizan, traer esto a lo real antes de que muerda., Por esos motivos se decidió empezar a tejer esta propuesta con el psicodrama, el psicoanálisis y el teatro. Estas prácticas traen consigo una riqueza técnica y social que radica en el des-cubrimiento libre del cuerpo y en la expresión de lo que se puede llegar a conocer por medio de la representación, que es una construcción propia del teatro. Esta es otra manera de enunciar o recordar.

Ese es el lugar que hemos intentado entretejer con tres teorías. Este lugar para la palabra-cuerpo y cuerpo-palabra nos permite explorar el inconsciente de la cultura o el inconsciente institucionalizado.

Bajo las lógicas institucionales y la cotidianidad mecanizada, el deseo se ve reprimido, posicionando a los sujetos como meros objetos de reproducción del capital intelectual y no como agentes creadores de conocimiento. Además, el descubrir(se) es una de las intenciones de la experiencia planteada, puesto que “el arte es el poner en obra la verdad y que la verdad designa el desocultamiento del ser” (Heidegger, 2009, p. 21). Esto nos permitió poner en escena la verdad de los sujetos, resaltando que en toda realidad hay una ficción. Lo que se representa es una imagen mnémica cargada de afecto de una vivencia que se produjo en un momento determinado. De esta manera, se da cabida a la reelaboración, la resignificación y al movimiento por medio de una confección sobre lo que no se ha dicho aún.

Por otro lado, el espacio que se escogió para el taller no fue al azar. La Fundación Sala Mandrágora está ubicada en el subsuelo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, que por su historia y manejo se encuentra rodeada de arte, feminidad y familiaridad. No obstante, el lugar no existe antes que las esculturas; estas no se construyen en él, sino que lo producen (Heidegger, 2009). Los andamios de este sitio gritan libertad, cambio y reposicionamiento. Las esculturas que lo han sostenido han hecho un trabajo impecable para que el arte se permita fluir y ahora algo de nosotros está construido en esta sala.

De manera muy optimista, creemos que el velo que quitamos en aquel bello lugar, a través del taller, fue un buen comienzo. En estos últimos tiempos, hablar ha caído en una suerte de inmediatez; encontramos palabras vanas de manera imponente e invasiva, sobre todo en espacios como la internet. Por el contrario, en este espacio intentábamos salir de la cotidianidad, de esa invasión que se ha generado en el sujeto, para develar la importancia del discurso y poner en juego eso que muchas veces ya no nos atrevemos a decir.

Introducción

Queridos sujetos, este libro fue escrito por dos clínicos afectados, a quienes les encanta afectar y que escriben con afecto. Por ello, constantemente podrán distinguir las distintas formas en las que cada uno representa lo que le movilizó a realizar este escrito, que no sigue reglas, sino lógicas que responden al deseo y cuyo principal fin es afectar (de la manera en la que ustedes se lo permitan) a quien, por casualidad o no, llegue a él.

Afectar, una palabra que tiene muchos significados, entre mis favoritos están el modificar o mover algo, el dar a algún cuerpo una propiedad y es que de una u otra manera, todos estamos envueltos por afectos y ¡qué bueno que sea así! Esperemos que continúe por muchos años.

Retomando la sinceridad, partimos de una sociedad que está en apuros, que se encuentra atravesada por la reproducción, por lo que vende (el capital), la incoherencia y la falta del menos común de los sentidos, el sentido común. Esta precariedad afecta a los sistemas, los medios de producción, las instituciones, la clínica y a la mayoría de los que están inmersos en una existencia, si somos claros (y en este punto es mejor serlo y que sepan por dónde vamos) era cuestión de tiempo para que la reproducción y lo que se cree que exigen las instituciones hicieran de las suyas. ¿A qué hago alusión? A la clínica, específicamente, a la psicología clínica.

Actualmente, nos encontramos en un proceso de transición que parece más un retroceso. En nuestros tiempos (que auguramos que mejoren o cambien), se cree que el único saber se encuentra en el DSM-5, el cual “fracasa en su propio terreno: el de la clasificación” (Coriat, 2008, p. 85). Se presume y se oculta, a través de las etiquetas, la toma indiscriminada de pruebas. En el campo de la clínica, se cree que los tratamientos nos funcionan a todos por igual y que el camino ya está resuelto. Si a todo este fenómeno le agregamos la institución, estamos en un aprieto mucho más grande, ya que esta puede respaldar una práctica ética, pero también entorpecer los procesos, que en su mayoría responden a los intereses de quien esté en el poder.

Según la Real Academia Española (2001), la institución hace alusión a un: “organismo que desempeña una función de interés público, especialmente benéfico o docente”. Sin embargo, consideramos que esto está muy lejos de la realidad, ya que la docencia se cae en pedazos y lo benéfico se inclina por el lado del mejor postor. Es decir, que la institución se ha vuelto una excusa para insertar intereses personales, oprimir y repetir lo que genera “novedad”, para remover aquello que es distinto o que, por lo menos, propone cuestionar lo ya establecido.

Si se preguntan y espero que lo hagan, qué tenemos que ver los clínicos en esto, pues mucho, es parte de nuestra práctica renovar la relación con el deseo de quienes llegan a consulta, ser parte de la construcción de esos espacios ficcionales que dan rienda suelta a la palabra, brindar una pequeña respuesta a la demanda social latente de “ser escuchados”. Cada uno podrá sumar más ejemplos con base en lo que ha hecho o dejado de hacer en su práctica. Así de simple, claro y fundamental es nuestro papel en esta problemática. El clínico está llamado por su naturaleza creadora a afectar la institución desde su

formación, cuando se impregnan las primeras huellas de curiosidad. Estas se manifiestan en prácticas ante acciones que le hacen ruido, cuando empieza a trabajar en distintos entes. que se permita o en los que se ve obligado a estar (y muchas veces no es el campo de la salud o la salud convencional).

En este punto, cada uno podrá dar respuesta a su práctica, qué ha puesto en juego o no por movilizar afectos y afectaciones. Sin embargo, en lo personal, propongo que el rol del clínico parte de su curiosidad, de su deseo de poner en palabras lo que anuda el malestar y construye, junto a su paciente, un espacio que le devuelve el lugar de sujeto. En estos tiempos en que nos quieren convertir en masa, es fundamental que el clínico lleve su práctica más allá de las instituciones y consultorios, a lugares donde realmente se evidencia que la clínica tiene algo que hacer y que decir (González, 2021).

La pregunta sobre cómo llevar a cabo esta tarea es: ¿desde qué lugar lo vamos a hacer? En cierto modo, esta experiencia ha consistido en elaborar los emergentes grupales para fomentar el cuestionamiento y la crítica de la vida cotidiana, tal como lo planteaban Pichón-Rivière y Ana Quiroga. El análisis que proponen estos autores se basa en la “realidad inmediata de cada sujeto, sus condiciones de existencia, su cotidianidad. Ese tipo de indagación nos permitirá el acceso a la complejidad de relaciones que determinan el desarrollo de la subjetividad como fenómeno social e histórico” (2002, p. 9)., En este contexto, proponemos al psicodrama como una herramienta valiosa por su riqueza técnica, que no es su único fuerte, pero que resuena profundamente en nuestra propuesta.

A través de las escenas desplegadas, el psicodrama permite indagar sobre cómo se puede poner en juego una función que se alinea a este saber, pues en ellas indagamos sobre la realidad (simbólica), lo que ha devenido de ese mismo procesos históricos y sociales, examinando aquello que denominamos el sujeto de necesidades en intercambio constante con el medio. De tales necesidades surgen las diversas formas de relación con otros para satisfacerlas mediante el trabajo, los medios de producción o los bienes materiales. La inserción del sujeto en este esquema que productivo lo estructura, incluso a partir de cómo se distribuye lo producido y la relación entre lo que se produce y su distribución con las necesidades de las personas.

Este proceso histórico-social configura las posiciones frente a la vida y la muerte, la salud y la enfermedad, los estilos de aprendizaje y vinculación, la sexualidad, la organización familiar y la temporalidad, como vemos en casos tan diversos como un obrero de una fábrica de textiles en el Valle de Los Chillos, una comerciante autónoma del mercado de San Roque, un pintor de casas de Toctiuco, un estudiante universitario de institución pública y otro de institución privada.

Desde la mirada de Pichón-Rivière y Quiroga (2002), se entiende dialécticamente al sujeto y a la necesidad material como el motor de su actividad productiva y vincular. Dicho proceso se manifiesta en las interrelaciones subjetivas en la secuencia necesidad-relación, necesidad-producción social; en la relación con otros para la satisfacción y, por lo tanto, para la vida. Tal secuencia no es válida solo para el ser humano como colectivo, sino que esos procesos también significan algo en nuestra historia particular y se reeditan constantemente (p. 11).

Ahora pensemos esto en clave institucional: en el pasaje por la universidad (o fantasía de ese pasaje) y en los vínculos que allí se es-

estructuran. Estos pueden ser 1) aquellos que han nacido dentro de esta configuración social, 2) los que son anteriores y que se han desplegado o escenificado en ella, y 3) aquellos que, aun siendo anteriores, se han resignificado o transformado a través de la relación con otros, quizás más autónomos por fuera de los relatos inscritos en sus cuerpos.

Habrá que, como clínicos, decodificar estas historias, el destino vincular y social, como parte del interjuego fundante de la subjetividad. Esto implica analizar las posiciones dentro de esta experiencia a partir de la necesidad y de cómo esta es satisfecha (en términos de gratificación o frustración). En eso consiste la crítica de la cotidianidad: en el análisis objetivo del destino de las necesidades del sujeto en una organización social determinada (Pichón-Rivière y Quiroga, 2002, p. 12).

No (nos) construimos con cualquier otro

No podemos trabajar con otros cuando no se acepta la diferencia. Partir de aquella frase de la cual, muestra buena parte de la estructura de nuestra propuesta, ya que no son los mismos discursos y no existe una manera definida de abordar un mismo tema. Hemos tenido que darle lugar a aquello que genera encuentros y desencuentros para llegar a todo esto que pueden leer hoy.

Para definir con quiénes trabajar, debemos saber qué no podemos abordar, cuáles son nuestras limitantes, nuestro campo de acción y qué de nosotros queremos poner en juego para hacer próspero lo que buscamos construir en colectivo. En mi caso, me he supuesto un saber en torno al psicoanálisis, sobre todo con niños; es importante aclarar esto, ya que el poeta hace lo mismo que el niño porque crea un mundo

de fantasía, dotado de grandes montos de afecto (Aguirre, 2023). Yo, en consulta, me vuelvo una gran artista. Por esto, mi visión ante los fenómenos que han surgido en esta experiencia nos regresa a eso que suponemos perdido u olvidado: a darle un lugar a lo ficcional y, como niños, dejarnos sorprender por aquello que surge de nuestra historia.

Además, no nos construimos solos. Necesitamos de ese otro que, con palabras, miradas o gestos, dé forma a la partitura de cómo se cree que desarrollará una experiencia; ese otro que, con apoyo y comentarios discretos, pero contundentes, sostenga y cuestione el trabajo. Su rol es no dejar escapar lo nuevo que pueda surgir o ayudarnos a dejar ir cuando no podemos sostener tanto. Es por eso por lo que no escogemos a cualquier otro para construirnos, porque ese otro nos delimita, nos bordea, nos sostiene y nos impulsa. Estoy convencida de que los otros que he escogido para crear este trabajo no son al azar, son personas que cargaron en algún momento mi vida de afecto, que me permitieron ver eso que se escapa muchas veces de mis oídos. Pero bueno, a quienes he escogido para formar esto que pueden llegar a leer hoy, tienen una capacidad inmensa en su campo de trabajo y prefiero que los conozcan por ustedes mismos y se permitan conocerme.

La educación se hace a pesar del deseo

Cuando hablamos sobre la creación de un grupo, no podemos evitar pensar que existe un pre-texto que convoca a reunirnos en torno a lo que creemos que se va a abordar. Por esto, el pretexto del grupo formado fue el signifiante “universidad” y cómo se desglosa en diversos sentidos. Por ejemplo, para algunos pudo evocar: institución, sistema educativo, identidad y un sinfín de posibilidades. Por esto, es importan-

te empezar nombrando qué construcciones dieron forma a este espacio.

Primero, es necesario nombrar el papel de los alumnos y los profesores y reconocer que el aula constituye un espacio profundamente político. En este sentido, Paulo Freire (1968) advierte que la educación no es neutral, sino que se inscribe en relaciones de poder que pueden reproducir el orden vigente o contribuir a transformarlo. Desde esta perspectiva, formular preguntas que desborden el currículum implica problematizarlo, entendiendo que no es un dispositivo inocente sino una construcción histórica atravesada por intereses y decisiones institucionales. Frente a la lógica de la “educación bancaria” descrita por Freire en *Pedagogía del oprimido*, el docente, lejos de capitalizar el discurso, podría propiciar una práctica dialógica que forme productores y no meros consumidores de conocimiento, desarrollando el placer de escribir y asumiendo cada clase como una oportunidad compartida de enseñar y aprender.

En este sentido, la educación también es un proceso creativo, un acto creador, un elemento instituyente, transformador. Más aún en estos tiempos, donde hacerlo implica una tarea urgente frente a los desafíos de la institución. Es un lugar atravesado por la cotidianidad, entendida como “la manifestación inmediata, en un tiempo, en un ritmo, en un espacio, de las complejas relaciones sociales que regulan la vida de los hombres en una época histórica determinada” (Pichón-Rivière y Quiroga, 2002, p. 12). Por lo tanto, la cotidianidad es el resultado de un modo de organización material y social de la experiencia que se nos presenta como mundo-en-movimiento, como acción constante y como drama con todo lo que hacemos en dicha experiencia, pues caminamos y somos caminados.

Entonces, se habla de un lugar físico y temporal donde nuestra historia vital parece ser un sinsentido, pues tal modo de vivir es tan repetitivo que se torna en un mecanismo irreflexivo mediado solamente por la acción. La experiencia no se interioriza realmente y el cuerpo es un mero objeto depositario de sensaciones registradas, sensorial y afectivamente, sin cuestionar el porqué de los días y su transcurrir. Justamente ahí surge esta crítica de la vida cotidiana: en ese desasosiego donde hay que afectar nuevamente a la estructura homogénea, sin forma, contrasubjetiva. Bajo esta propuesta, ¿de qué hablamos cuando nos referimos a la universidad y al sujeto universitario? ¿Cuál es la cotidianidad en este lugar y cuál es el destino vincular de las relaciones sociales que aquí emergen?

***Primera llamada:
El aparataje psíquico del grupo***

Este capítulo pretende realizar una serie de referencias sobre aquellos términos con los que moldeamos nuestra propuesta de trabajo. No son nuevos, pero traen consigo saberes que pueden tomar formas diversas sin perder rigurosidad. Son saberes que nos llevan a puntualizar momentos clave de nuestra historia, que solo pueden expresarse en el cuerpo (lienzo de nuestra existencia) y que posiblemente no entren en la lógica del entender, pero sí en la del hablar.

Además, no se puede tejer un concepto sin pasar por la historia, sin evidenciar lo que nos atraviesa de manera política, social, económica y cultural. Por esto, los siguientes párrafos están escritos desde la oscuridad, con el deseo de que se vuelvan una pequeña luz en un contexto totalmente fragmentado.

Feliz lectura de lo que elijan leer.

1. Llamados por el lenguaje, marcados por el discurso

El sujeto al que nombramos en este libro es el conceptualizado desde el psicoanálisis, que recorre una serie de travesías para apropiarse de las marcas simbólicas que le impregnaron quienes lo criaron; para ser más precisos, cuando empieza a hablar o a jugar. El sujeto no es una persona o lo que comúnmente se denomina como tal. Desde una perspectiva lacaniana, el sujeto es “lo que un significante representa para otro significante” (Lacan, 2011, p. 201). En esa expresión se da lugar a la falta, ya que algo debe existir o dejar de hacerlo para dar cabida a un espacio entre estos dos significantes. Así, el sujeto parte del vacío. No obstante, hay que aclarar que no hacemos alusión a que somos un lugar vacío: debe haber un vacío en un lugar preciso.

De esta manera, el sujeto del deseo existe como efecto de la palabra y la falta que esta trae (Coriat, 2024). No solo podemos detenernos a pensar en el sujeto, en la falta y lo que esta genera estructuralmente al ingresar en el campo del significante. Es preciso detenernos también en las impresiones, precisiones e imprecisiones del lenguaje, ya que no hablamos de un simple sujeto, sino del sujeto del deseo. Es en esas imprecisiones, en ese impasse que el pequeño sujeto genera con la Ley del Padre (LP), donde el deseo empieza a formarse e interlocutar con su andar.

En este momento, podríamos preguntarnos: ¿sujeto para quién? Pareciera que la intención es producir más objetos que sujetos. Cada día nos encontramos con hombres y mujeres indispuestos a mantener relaciones sólidas y estables con un otro real. Preferimos la inmediatez y limitamos la interacción a pantallas que no nos permiten ver más allá de lo que se plantea en ese simpático cuadrado que nos tiene

esclavizados, lo que crea problemas en el establecimiento del lazo social. ¿Es cuestión de satanizar la tecnología? No, pero cada uno puede contestar: ¿cuántas veces en este día ha visto su celular? ¿Cuánto no se ha permitido ver por conectarse con la virtualidad? ¿Cuántas veces ha buscado una satisfacción inmediata por medio de una pantalla? ¿Realmente se tiene un límite?

1.1. El Otro: el tesoro de la lengua

El Otro nos precede a todos como sujetos, ya que nacemos en una cultura de la cual seguimos sus costumbres, normas y leyes. Sin embargo, decir que el Otro se queda solo en ese lugar sería dar una respuesta muy vana y simple de lo que realmente es. El Otro se encuentra atravesado por el lenguaje y la falta que este trae; el gran Otro también está en falta, lo que permite que el otro pueda ingresar en él y tener un lugar en ese espacio incompleto, que así sigue construyéndose.

Para continuar con los trazos de lo que se conceptualiza como el Otro, es importante empezar aclarando que este no está en lo real, aunque puede estar representado en un otro. Este es el caso de la madre con su bebé recién nacido, cuando con sus manos va dibujando huellas y marcas simbólicas en él. El bebé no llega sabiendo mucho a este mundo y necesita que su madre le preste palabras para que vaya proclamando eso que cree que necesita.

Recuerdo la típica pregunta de las madres: “¿A quién ama más el bebé?”. Ella, en su afecto dialéctico, muy inteligentemente se responde: “a su mamá, porque mamá lo cuida y ama al bebé”. El bebé no ha dicho ni una sola palabra, pero ya su madre le ha dibujado toda una historia bañándolo de lenguaje. Es por esto que se podría afirmar que el Otro

“es el inconsciente singular de cada uno, pero también es el tesoro de la lengua, lo simbólico por excelencia, la cultura y, privilegiadamente, las leyes que rigen esa cultura” (Coriat, 2024, p. 4).

1.2. Manchas en nuestra historia

Mis queridos sujetos, sin placer no pasa nada. Esta noción nos permite entender lo que nos atraviesa como sujetos en nuestro cuerpo, desde que somos niños, hasta que morimos. En la infancia necesitamos que un Otro, con suaves pinceladas vaya generando trazas, pequeñas huellas, que van tomando forma de letras y, posteriormente, de palabras que se inscriben en nuestro cuerpo. ¿Esto sucede desde el automatismo? ¿Esto sucede sin afecto? En todos los sentidos de la palabra, ¿es cualquier caricia la que nos llama? Esto lo podrá responder cada uno desde su propia historia y su manera de sentir(se).

Pasando el bagaje de nuestra construcción en la infancia, podemos ver que en la adultez el afecto sigue generando mella en nosotros. Esto se debe a que no es lo mismo la caricia que surge desde el afecto y nos hace desear como sujetos, que el toque que solo nos lleva a ser objeto del cumplimiento del deseo de alguien más. Partir de este punto da pequeños rasgos que llevan a comprender nuestra experiencia, para entender de alguna manera los cuerpos que se ponen en juego en este libro, ya que la partitura que se va representando por medio de ellos no es casualidad.

Además, a esta altura del discurso es importante clarificar que no hablamos de personas, hablamos de sujetos. Sujetos del deseo o, si queremos ser más prolijos, habla-ser, término que “da cuenta de una ontología inevitable de los seres habitados por el lenguaje” (Aguirre,

2023, p. 223). Esta frase resulta crucial para proponer que estamos llamados por el lenguaje, marcados por el discurso y la pérdida estructural que este nos trae en tanto sujetos deseantes.

Es por eso por lo que los cuerpos se van fragmentando; es por eso que cada vez es más complicado reconocerse como sujeto responsable de su deseo. Ahora todo está en el orden de la transacción, en el tener algo que ganar, en el no darle lugar a la pérdida. Una sociedad fragmentada, que fragmenta el cuerpo; un cuerpo fragmentado que va dejando pedacitos de angustia por la sociedad; angustia que es cubierta por una pantalla; pantalla que encarcela una imagen.

No es casualidad que hayamos planteado en un primer momento que los cuerpos también se encuentran fragmentados. Sí, en la infancia esto es así, ya que cuando llegamos a este mundo somos como un bello lienzo en blanco, que es pintado por las huellas mnémicas que van dejando unas caricias amorosas que, muchas veces, vienen de la madre. Todo esto se va delimitando en el estadio del espejo, que será explicado más adelante.

Sin embargo, no hablamos de esa fragmentación inicial. Hablamos de cuando eso que se cree que deberíamos ser no se cumple y fractura algo en el sujeto. Hablamos de esas grietas que se hacen visibles ante los otros y que esos otros usan para angustiarnos. De esas fragmentaciones peligrosas hablamos.

Ustedes pueden cuestionar qué tiene que ver esto con el cuerpo. Pues todo, ya que “aquello que se dice de ese cuerpo se dice del sujeto” (C. Orbe, comunicación personal, 10 de febrero de 2023). Trataré de clarificar de una u otra manera todo esto que se ha planteado en primera instancia, ya que mis queridos sujetos, van a salir con una mayor cantidad de preguntas que con las que iniciamos. Espero que su curiosidad los lleve a esto.

1.3. Cuerpo: que no cae en la trampa de la biología

Lic. Valeria Camila Chipantiza Vélez

Lic. José Luis Camacho Quijano

*Reconocer es igual al revés,
te arriesgas o te vuelves
una persona normal de 9 a 6,
la vida no debería ser un viaje hacia la tumba
con la intención de llegar a salvo,
con un cuerpo bonito y bien conservado,
sino más bien llegar derrapando, de lado
entre una nube de humo completamente desgastado,
digno de ser momificado
y proclamar en voz alta:
¡Uf, qué viajesote!*

Mugre sur, “*Si no es*”, 2022

Es importante aclarar que el concepto de cuerpo en el psicoanálisis no está totalmente dicho, es más, es podría decir que es una pregunta que se renueva de manera constante. Son las palabras las que nos separan del cuerpo y, al mismo tiempo, es por ellas que comunicamos algo acerca de él. Si del cuerpo se trata, ¿por qué tratarlo? ¿Desde dónde hablar o hablarlo, escribir o escribirlo? ¿Se trata solo de un conjunto de órganos que funcionan o no? ¿Se lo trata solo en la enfermedad, vale decir, orgánica? ¿Se trata de un objeto? Ante tantas interrogantes, valen las preguntas ¿De qué *diablos* trata el cuerpo? O, ¿de qué *diablos* se trata en el cuerpo?

Para jugar un poco con los sentidos que trae la puntuación, es necesaria la siguiente afirmación: sí, del cuerpo se trata. Al menos en principio, de esto va este acápite. Dependiendo del lugar, saber, orientación, marco teórico, ciencia y una infinidad de cosas más, algo se dirá o se creará saber sobre el significante “cuerpo”, que en apariencia puede ser una “cosa común” entre los seres vivos. Sin embargo, qué mejor si no se parte de lo que se cree saber, sino de lo que no se garantiza como un saber: de lo no sabido. En esta dirección se apunta con la escritura de este texto; se trata de un cuerpo que va más allá de lo que la biología y la anatomía han referido como objeto a estudiar.

En este punto, vale mencionar que, si algo se va a decir y escribir del cuerpo, se hará desde las nociones y teorizaciones que tienen lugar en el psicoanálisis y el teatro; dos espacios y posturas en los que el cuerpo también es tratado, jugado y puesto en escena. Asimismo, para el psicoanálisis también es estatuto. En este juego de palabras, sentidos y puntuaciones, retomar la idea de Leibson (2022) permite ubicar al cuerpo como un palimpsesto, una superficie para la inscripción y escritura del lenguaje, sus significantes y sentidos. Por esto, si algo se puede decir del cuerpo en el psicoanálisis y el teatro, es porque este habla a través de sus síntomas, malestares, interrogantes, movimientos, coloraturas, sonidos y oposiciones.

El cuerpo no es solo reproducción de una imagen anatómica impresa en capas, capítulos y tomos dentro de cientos de páginas coloridas que recorren manos, pesadillas, malas noches y salones de quienes con entusiasmo (o no) buscan consolidar un saber teórico, práctico y metódico para tratar a esos órganos que se enferman, donde el organismo no pregunta, sino espera respuestas para un “adecuado funcionamiento”. Lacan (1966/1985), con mayor precisión, señaló

que la medicina y la anatomía general se vuelven científicas en tanto su mirada fija al cuerpo como objeto de estudio. Incluyen a todos los seres humanos en sus efectos, donde sus funciones y disfunciones se reducen a un estatuto de subsistencia científica, es decir, al estatuto de cadáver o netamente biológico. En otras palabras, no hay sujetos, solo hay máquinas que funcionan con engranajes. Afirmar esto es como autorizarse a decir que ahí no hay escritura, historia y producción posible. ¿Es así?

El cuerpo que se plantea desde la medicina no es el mismo del que se habla en el psicoanálisis. Para empezar a delimitar puntos de diferencia, Jerusalinsky (2022) dice que no hay cuerpo sin imagen del cuerpo, la cual está conformada por significantes que forman una cadena, llevándolo al lenguaje. Entonces, ¿el cuerpo solo es un conjunto de órganos? Para entenderlo de mejor manera, podríamos evocar la idea de que del cuerpo no solo se puede hablar, sino que también este tiene algo que decir. Un ejemplo de ello es la histeria, ya que, en esta construcción psíquica, el cuerpo es el mejor escenario para espacializar el síntoma.

Entonces, ¿de qué cuerpo hablamos en la histeria? ¿Es acaso un cuerpo totalmente registrado y analizado, anatómicamente hablando, o es uno que juega y desconoce las leyes de la anatomía? La histeria nos sirve de brújula, ya que en esta el cuerpo es dramático, está lleno de percusiones, gritos y dolores de una historia que se ha escrito, pero aún no se ha contado. El cuerpo no es solo reproducción e impresión de imágenes, ¿entonces qué es? El cuerpo es recreación, o, para Aristóteles, *mímesis*, porque entre imitación y recreación tiene lugar una vasta diferencia de sentido. De esta manera, el arte y la tragedia serán definidos desde la sustancia, materia y forma, donde la primera se

propone como la unidad indisoluble de la segunda. La materia de una tragedia son aquellas palabras que la constituyen y la forma es la suma de predicados que se puede atribuir a una cosa o, reformulando, a un sujeto (Boal, 2012).

Es decir, el cuerpo se construye en los significantes y sus enredos, por lo que construir la dramaturgia de una tragedia implica interrogar y jugar con ese verbo, “construir”, que carece de sentido en su acción. A falta de un sujeto gramatical que pueda conjugarse de distintas formas, se necesita un sujeto, o más de uno, que entre en juego con esta acción, porque no es posible hablar de una acción en el verbo “construir”; para hacerlo, es necesario al menos uno que esté dispuesto a conjugarse. A partir de aquí, se puede hablar de los sujetos que se han construido por otros y a sí mismos, otros que han decidido con-jugarse no solo con la acción, sino también como grupo.

¿Por qué hablar de la construcción de una tragedia para referirse a la construcción del cuerpo? En principio, porque el armado del teatro y el cuerpo funcionan a partir de lo que ahí se inscribe como escritura para que los sujetos, verbos y predicados entren en juego y operen algo de un funcionamiento con otras reglas gramaticales. Sin embargo, no se apunta a señalar semejanzas superficiales ni a marcar diferencias contrapuestas. Se busca que lo uno haga lazo con lo otro, pero encontrando una lectura y escritura de intertextualidades que permitan hablar, pensar e interrogar al cuerpo desde el psicoanálisis, el teatro y la experiencia de haber sostenido una intervención colectiva.

A partir de este punto, ¿qué más se puede decir de este malentendido, del cuerpo? Marcar que el cuerpo es un malentendido implica señalar que quien lo habita, el sujeto, ha dejado de tener un organismo y, por consecuencia, ha tenido que perder algo (Conde, 2017). Es

decir, el cuerpo es (a)orgánico. Por esto, Leibson (2022) advierte que este es un problema que entreteteje conceptos fundamentales para el psicoanálisis: sexualidad y muerte, pulsión y libido (lamilla), satisfacción y goce; un entretetejado como este solo tiene lugar porque la falta hace funcionar esta operación in-orgánica.

En este sentido, Freud (1914) señaló que existen órganos de sensibilidad dolorosa que en estados de excitación se alteran sin estar enfermos, como los genitales, existiendo en el cuerpo órganos que se comportan de similar manera. Esta idea le permitió construir su conceptualización alrededor de la erogeneidad del cuerpo. Es por esto por lo que se sostiene, desde la conceptualización freudiana, que el cuerpo no es un saco de órganos que se enferman y dejan de funcionar, sino que, en más de una ocasión, es el escenario para que la representación de una dramaturgia trágica y/o cómica tenga lugar. Al final de cuentas, ¿de qué mismo trata el cuerpo?

Podemos afirmar que trata justamente de esto, de una (o varias) pregunta(s), que nos permitan hablar de sus fragmentos, faltas, fallas y unidades. En este sentido, el cuerpo es el almacigo del lenguaje, una superficie agujereada donde no todo puede ser escrito. Por consiguiente, la imagen se confecciona a retazos de escritura, donde ponerlo “todo” no es posible. En otras palabras, el cuerpo es esa superficie, fondo, tejido y/o lugar, que se construye como hábitat para aquel sujeto, quien responde con imprecisión a esa llamada del Otro (Leibson, 2022).

Así pues, el entrelazamiento de los tres registros resulta necesario. Ahí, donde el Yo” ve en su imagen la unidad, es la inscripción significativa la que hará (haga) borde (bordado) del agujero (falta) que ha dejado su paso por la imagen, de aquello que no ha encontrado lugar

en la escritura y que, a pesar de eso, no cesa de escribirse, no escribirse, reescribirse y sobreescribirse a manera de síntoma, angustia y goce. Lacan (1966/1985) fue quien precisó la operación de esta unidad y la angustia frente a la fragmentación de la imagen:

La angustia es un fenómeno del “yo” (*moi*). Persiste cierta ambigüedad en mi mente en lo que respecta a la percepción de estos temores; se trata de esa representación narcisística que intenté exponer en el Congreso Internacional al hablar del “estadio del espejo”. Esta representación explica la unidad del cuerpo humano ¿por qué esta unidad debe afirmarse precisamente para que el hombre experimente como lo más penoso la amenaza de esta fragmentación? Es en los seis primeros meses de prematuración biológica cuando llega a fijarse algo de la angustia (Lacan, 1966/1985, p. 10).

Para marcar el fin de este acápite y la continuación de otro, es necesario bosquejar la pregunta que sostiene el armado de esta intervención: ¿qué lugar existe para la escenificación de este cuerpo? Pregunta que será retomada posteriormente.

1.4. Dibujando los límites de la propia piel

Érase una vez, en un pequeño departamento ubicado en el centro de la carita de Dios, unas huellas que recorrían el lugar jugaban a saltar, correr y escalar. No es sorpresa que ese hermoso andar buscara algo mucho más allá de esas cuatro paredes de aquel acogedor sitio. Es por eso por lo que Emilio se armó de valor para emprender uno de sus más grandes recorridos: encontrar(se). Buscó por debajo de la mesa, iba a la cocina donde

Bubu le preparaba su comida, también corrió donde Ese, para ver si en ella podría hallar lo que tanto anhelaba encontrar, ya un poco cansado del caminar tan agotador que resulta de ser sujeto. Aquel pequeño infante se dirigió a mamá, quien lo tomó en sus brazos para consolar en algo la pena de aquel fallido intento de volverse otro.

Mamá lo tomó entre sus brazos, los cuales sonaban a una hermosa tonada de una misma canción, pero Emilio no estaba satisfecho; él quería empezar a escribir sus propios versos y ser el trovador de su historia. Es así como mamá, al no ver a Emilio satisfecho, lo empezó a levantar para que pudieran verse juntos (como uno solo) frente al espejo y que esto pudiera darle un poco de calma. Nuestro pequeño protagonista no se pudo reconocer, hacía muecas, se escondía de aquella imagen que ya no le resultaba propia, movía sus manos como alejando a aquella mujer que lo sostenía con ternura, quien le daba certezas, pero él ya iba en busca de preguntas.

Es así como este explorador, marcando con valor los puntos que le permitían buscar algo más, siguió jugueteando con aquella imagen que le hacía lucir como otro, eso que le abría el campo de la palabra para empezar con entusiasmo a cantar su propia melodía. No les voy a mentir, le tomó tiempo y mucho juego frente a aquel enorme espejo dejar el disgusto para verse con alegría, con la curiosidad que trae el verse reflejado en un espejo por primera vez. El pequeño explorador en un tierno intento de asegurarse que eso que veía era él, se llevó un dedo a la boca y, a manera de trofeo, empezó a reírse y a mirar con mayor detenimiento todo lo que antes eran fragmentos, que ahora se convertían en bordes, delimitaciones y que les puedo decir, una hermosa tonada se va escribiendo desde ahí y resuena por todos los lugares donde transita su andar.

Como todo buen libro, este también hace alusión a un poco de historia. Así, Coriat nos recuerda a Lacan, quien, siguiendo las ideas

de Wallon, formuló lo que conocemos como el estadio del espejo. Reconocer esta imagen marca un punto de figura-fondo, donde el cuerpo empieza a existir como tal para el bebé (2024). Esto se considera un segundo tiempo lógico, insustituible para la constitución de un sujeto. El cuerpo es el lienzo de nuestra historia, es ese lugar donde se imprime o se representa todo lo que se ha hilado a través de las palabras. Es por eso que, así como el lenguaje, el cuerpo tiene límites y puntos.

Con el fin de clarificar cómo esto que se va extrapolando en el cuerpo, es indispensable pasar por nuestra propia historia (Coriat, 2024). Para iniciar, cuando llegamos al mundo, nuestro saber es tan pequeño que necesitamos que un Otro nos preste sus palabras, que genere algo que decir sobre ese nuevo ser que nos rodea porque para representarse en el espejo debe representarse en el lenguaje, pero ¿el niño al verse sabe que es él? ¿Puede reconocer(se)? En momentos muy prematuros, la respuesta es no.

Sin embargo, un buen día, cuando somos niños, al ver nuestro reflejo en el espejo sentimos una inquietud particular. Nos descubrimos y caemos en cuenta de que esa imagen reflejada tiene que ver con nosotros. Ese reconocimiento implica una diferenciación de una figura, sus límites y sus bordes; límites que van dibujando la imagen corporal y la propia piel. Como lo que le ocurrió al pequeño protagonista del cuento con que inició este apartado.

1.5. Lo colectivo, un punto de vacío para salir de la masa

Lic. Valeria Camila Chipantiza Vélez

Lic. José Luis Camacho Quijano

Marcar una diferencia de sentido y acción entre el individuo, el sujeto, la masa, el grupo y lo colectivo implica ir más allá de los significados académicos almacenados en grandes volúmenes de papel que guardan las acepciones de aquellas palabras que, en su desconocimiento, no dejan de re-conocerse a sí mismas, por lo que se ha dicho de estas. Este inicio abstracto permite marcar para el lector, a manera de símil, lo que Freud (1921) puntualizó con respecto al individuo y al otro:

En la vida anímica del individuo, el otro cuenta, con total regularidad, como modelo, como objeto, como auxiliar y como enemigo, y por eso desde el comienzo mismo la psicología individual es simultáneamente psicología social en este sentido más lato, pero enteramente legítimo (p. 67).

¿Por qué empezar en esta dirección? Sencillamente, se puede decir que es la dirección elegida para marcar el camino que recorrerán las letras de este escrito; sin embargo, no es la única; múltiples serán sus vías como múltiples son los sentidos. Esta pregunta pretende interrogar más allá de los conceptos que se anudan a estas categorías; de hecho, busca cuestionar desde la experiencia lo que ha sido construido a nivel teórico, práctico y clínico desde la psicología, el psicoanálisis, el teatro y todo aquello que en esta construcción ha aportado una

dirección de sentido. Vale señalar que esta es la dirección para que el trabajo colectivo, y su ejecución como dispositivo de intervención, encuentren un sentido en lo particular y lo colectivo.

Alejarse de la masa es complicado, requiere poner en función lo colectivo. Solo podemos trabajar en grupo si se acepta y se da lugar a la diferencia, a reconocernos como sujetos en falta y que esa falta no nos permite hacerlo todo. Sostenernos de otros discursos desde aquello que es desconocido es fundamental para hacer un grupo. Debemos alejarnos de las certezas, del pensamiento de que todo cumple un patrón y tiene que ser replicable, ya que no solo somos humanos, somos historias; querer poner esto en un mismo círculo no es solo un error, es empujar a la nulidad.

En apariencia, hablar de psicoanálisis nos remitiría exclusivamente a la práctica que se realiza desde el trabajo de lo individual, por lo que entre imágenes e imaginarios el quehacer del analista o terapeuta aparece reducido al tratamiento del individuo. Esta idea sostiene la antigua oposición entre psicología individual y grupal. Parece, desde esta idea, que para tratar con el individuo lo social no es necesario y, así mismo, el individuo no cuenta cuando se trata de lo social. En este punto, retomar el recorrido que marca Freud desde la lectura de *Le Bon* permite direccionar los cuestionamientos sobre esta oposición. entre el individuo y la masa. Diremos desde la relectura de Freud (1921), la eticidad de las masas es mayor que la de quienes las componen, y que solo estas alcanzan un nivel elevado de altruismo y consagración. Por otro lado, en el individuo aislado, la ventaja personal es el móvil exclusivo que no tiende a predominar en las masas.

Como ya es conocido hasta este momento, el texto freudiano del que nos servimos para guiar la escritura de este acápite tiene por

nombre “Psicología de las masas y análisis del yo”. Desde este, construimos hipótesis sostenidas en nuestra experiencia. Para hablar desde esta antigua oposición entre grupo e individuo, se debe tratar con lo que excluye lo particular y lo que se excluye de lo social. Nuestra experiencia ha llevado a posicionar al psicoanálisis no como una práctica exclusiva de la individualidad, sino como una ética que se ocupa de lo social. Para trabajar con el sujeto, hay que tratar también con eso a lo que está sujeto: la cultura, el lenguaje, los otros y el Otro. En este sentido, la lectura freudiana no deja de ser actual, en tanto abre la posibilidad de construir preguntas alrededor de los fenómenos que acontecen socialmente. Por esto, vale introducir la siguiente pregunta: ¿qué es lo que nos convoca a trabajar alrededor de lo colectivo?

Elaborar una respuesta no implica marcar las cercanías y las diferencias entre categorías; es decir, no se trata de oposiciones simplistas entre lo objetivo y lo subjetivo, individuo y masa, yo y grupo, fantasía y realidad, social y psíquico (Gaulejac, 2014). De hecho, hablar de lo colectivo nos lleva a interrogarnos por las prácticas que folclorizan al “yo”, desde donde se ofertan las ideas de “ser uno mismo”, no perder la “autenticidad”, “ser feliz”, que han tenido auge en un tiempo donde parece que el otro no cuenta y aparentemente solo se trata de “uno mismo”. De igual manera, cuestionamos a las prácticas grupales que funden a la particularidad en una amalgama de identificaciones, haciendo a todos parte de la misma masa o, quiteñamente, grupos “hecho masa”. Entonces, apuntar a lo colectivo implica sostener aquello que del psicoanálisis no ha parado de construirse y reconstruirse; es decir, las nociones alrededor de lo inconsciente y del sujeto que ahí reside. En este punto, introducimos uno de los axiomas más conocidos de Lacan (1964):

Pero ¿qué es un significante? Lo vengo marcando desde hace mucho tiempo que no tengo qué articularlo aquí otra vez- un significante es lo que representa un sujeto ¿ante quién? No ante otro sujeto, sino ante otro significante. Para ilustrar este axioma supongan que descubren en pleno desierto una piedra cubierta de jeroglíficos. No les cabrá la menor duda de que allí hubo un sujeto que los inscribió. Pero creer que todo significante le está destinado a uno es un error, y prueba de ello es que a lo mejor no los entienden. Sin embargo, uno los define como significantes, porque está seguro de que cada uno de esos significantes está relacionado con los demás. Justamente, de esto se trata en la relación del sujeto con el campo del Otro (p. 206).

Cuestión que nos lleva a pensar más allá del “yo” y de lo que de él se puede decir, ya que un significante, como dice Lacan, es lo que representa al sujeto frente a otro significante. El “yo” no es el sujeto y, sin desconocer su función en la constitución subjetiva, se encuentra ubicado del lado de lo ilusorio, donde su aparente autonomía excluye esa falla que caracteriza al sujeto. Es decir, no hace un lugar para esas manifestaciones tan propias de la subjetividad y el inconsciente, como son los lapsus, actos fallidos, olvidos y síntomas, porque el “yo” no quiere hacer ni decir nada con eso que irrumpe: “o no quería decir esto” o “Yo no tenía esa intención”. Cabe la pregunta: si el “yo” no, entonces, ¿quién sí? (Gualejac, 2014).

Regresando a las ideas de Lacan (1954), él expresó que el inconsciente no se encuentra dentro de las certezas donde el hombre se reconoce como “yo” (como se cita en Gualejac, 2014). En este sentido, para hablar de un sujeto, hay que hacerlo dentro del campo del Otro, donde ha operado el significante, ya que antes de esto era un

sujeto a punto de advenir, a punto de entrar en escena y quedar fijado como significativo dentro de un juego donde representará algo para otro. Esta actuación es posible en tanto el sujeto nace escindido y en su división puede hacer lazo con el Otro y los otros (Lacan, 1964). La autonomía se desvanece y la relación con el otro está marcada por el encuentro y el desencuentro. A esto apunta algo de lo colectivo.

Es por eso, queridos sujetos, que sobre lo colectivo podemos hacer el siguiente apunte: lo colectivo se hace, nace de un deseo particular que se puede entretener con los discursos de los otros; los grupos se hacen, deshacen y reinventan en función del líder de turno. Por su parte, la colectividad nació para ser una respuesta ante el neoliberalismo preponderante, ya que cada uno pone algo de sí para que surja y no se pone en juego como sujeto para llegar a lo que un otro espera, lo cual suena similar, pero no es lo mismo. Por esto, hay que pensarnos y repensarnos en función de nuestro deseo, pensar en las posturas de los sublevados de turno, su función en la queja que trae esa sociedad, la afectividad que usan y cómo su rol es poner en juego la nulidad y no permitir la particularidad. Lo colectivo es un camino. Debe darse un punto y un momento de vacío que permite que algo de lo propio se entretenga; quizás es esa propia producción del objeto lo que evita la formación de un conductor que ponga en función el autoritarismo. Este representa la posición autoritaria del padre, apela a la afectividad que emite la palabra y su auditorio se vuelve reflejo de esta, no dando espacio para que nada surja, sin voz, ni ideas, ni nada nuevo que pensar o cuestionar.

Por ende, Jerusalinsky tiene razón cuando menciona que “donde entra el discurso del capitalismo sale el amor” (2024). Si nos vemos como un medio de producción, si nos ponemos en una posición de

proletario y amo, toda relación cambia. Esto ocurre debido a que ponemos a ese otro en una posición de objeto de nuestro goce —lo que está totalmente del lado de la masa—, que es exactamente en lo que se han convertido los dispositivos (de control) actuales. Entonces, ¿qué futuro existe para nuestros niños y adolescentes?, ¿qué les espera en su formación subjetiva?, ¿cómo hablar de límites si todo aquello que desean se encuentra de manera inmediata? Resulta muy complicado encontrar respuestas y la intención es que cada uno, desde su campo de acción, pueda responderse y, sobre todo, pueda hacer algo, ya que el individuo se vuelve un autómata carente de voluntad cuando se acerca a la masa.

*Segunda llamada:
Vivimos en sublimación por la cosa perdida*

Las palabras son el eje fundamental para resignificar aquello que nos aqueja, molesta e incluso lástima, pero a veces las palabras no podrían llegar a ser suficientes y necesitamos buscar otras formas de escribir, inscribir o reescribir. Una de esas maneras es la poesía, que no necesariamente sigue las normas gramaticales, pero, para quien sabe darle sentido, puede ser otra manera de comunicación. Si nos ponemos más minuciosos, otra de las maneras es la representación psicodramática, que por medio de escenas da lugar a lo que se pudo escapar de nuestra historia y permite traer por medio de la escena dramática eso que podría llegar a ser.

Esta técnica es rica, ya que da paso al protagonista para escoger sus personajes, para poner imágenes, adornos, objetos y textos a esa realidad que el sujeto reproduce en dicho instante. El cuerpo dice algo y permite que los otros que lo acompañan sostengan lo que tiene que decir y le den un toque transferencial a lo puesto en juego. Así, vamos por el mundo buscando la belleza, anhelando la vista de espectáculos que sirvan de puntos para dotar de sentido a esa angustia que parece ser nuestra única compañera. Tocamos las cuerdas de la palabra, esperando que con su melodía el movimiento pueda rehacerse.

Todos estos actos parecen responder a una historia de carácter moebiano. Los sujetos somos afortunados de ser protagonistas de la escena y que la palabra que acompaña al malestar esté en falta, que siempre se le escape algo por decir. Si bien el estar en una lógica lingüística hace que el malestar pueda desplazarse y tomar otras posiciones, hay que recordar que la palabra es no-toda y no es toda, y es en ese silencio

que vivimos en sublimación por la cosa perdida o, por lo menos, los que corremos con gran suerte, nuestro destino se ha marcado así.

2.1. Psicodrama: Una fortuna que nace del encuentro

Queridos sujetos, en este texto creo no haberles mentido, pero reconozco que no sé cuándo digo la verdad. Parecería que se ha decidido mostrar una trama ficcional muy bien armada, en la cual nos dejamos sorprender y permitimos que algo de la imaginación entre en escena para que la historia de este grupo no deje de escribirse. En consecuencia, en esta historia también existen vacíos y la teoría que van a leer en torno al psicodrama pertenece a otras manos generosas, las cuales me brindaron este saber y amablemente les permiten a ustedes poder empaparse con un poco de este conocimiento y por qué no, animarnos a investigar más. En honor a lo entregado, he mantenido lo más fiel que he podido estas líneas, es así como el “hombre de varios nombres” hará su aparición y hablará sobre aquello que conoce en este libro.

Tal vez sea necesario detenerse un momento para permitirme decir algo y a ustedes escucharlo y es que, cuando en estas páginas se nombra al psicodrama, se lo hace, sobre todo, desde la técnica, porque fue eso lo que se puso en juego y permitió que algo de la escena aconteciera. Sin embargo, el psicodrama no se deja atrapar únicamente por la técnica, ni se reduce a ella. Su potencia es otra, más amplia, más honda, y se sostiene en un entramado teórico que desborda lo metodológico. Lo que aquí aparece como recurso nace, en realidad, de los preceptos morenianos, en los que la acción, la espontaneidad, el encuentro y la creación abren un espacio que excede lo dicho y habilita que la historia (como este texto) no deje de escribirse.

Para vislumbrar la visión de Moreno sobre el psicodrama, habrá que remontarse al encuentro que tuvo con Freud en 1914. Mientras él trabajaba en la Clínica Psiquiátrica de la Universidad de Viena, decidió asistir a una conferencia con Freud. En esta concluiría su análisis de un sueño de carácter telepático y, una vez que terminó su intervención, se acercó a Moreno, posiblemente atraído por su particular indumentaria. Frente a frente, le preguntó qué es lo que hacía y entonces Moreno respondió:

Yo comienzo donde usted lo deja. Usted se encuentra con la gente en el ambiente artificial de su consultorio. Yo me encuentro con la gente en sus hogares, en sus ambientes naturales. Usted analiza sus sueños, yo trato de que tengan el valor de volver a soñar. Enseño a la gente cómo representar a Dios, el doctor Freud me miró perplejo y sonrió (Jaume, 2009, pp. 3-4).

Es así como, para Moreno, el psicodrama es definido como un medio para sondear la verdad del alma a través de la acción. Conclusión que obtuvo después de su arduo trabajo con niños, grupos de marginados y comunidades. Si leemos nuevamente, la noción de grupo está siempre presente, puesto que, para él, el sujeto vive, trabaja, aprende, juega y se divierte en grupos; la vida que se desarrolla en la sociedad misma. Es ahí donde el carácter espontáneo y creativo, que permanece latente, surge a través de la acción.

Por otra parte, Rojas-Bermúdez (1997) entiende al psicodrama como un método psicoterapéutico, cuyo principio se basa en una serie de procesos interrelacionales entre sus participantes. La dramatización es la base o núcleo de dichos procesos que involucran la acción. Además, resalta que las palabras no son el medio principal, sino que estas

están contenidas en el despliegue de la escena dramática. Es decir, el psicodrama crea un compromiso entre el cuerpo y la palabra, involucrándose con otros para que el sujeto se haga cargo de lo que dice y responda con su hacer (p. 17).

Es por esto por lo que Flores (2019) dice que este método tiene como idea central que el proceso de vida de cada sujeto genera conservas culturales que se han estructurado de tal manera que limitan el apareamiento y desarrollo de la espontaneidad y creatividad. De esta manera, se provoca una suerte de estancamiento psíquico y esto es lo que, posteriormente, se configura como la base del malestar dentro del psiquismo (p. 122).

El psicodrama crea esa posibilidad para vivir lo que, muchas veces, solo se vive en las ideas, en el imaginario y, por lo tanto, en el ideal. Este ideal corresponde a las fantasías constituidas por aquello que las condiciones de vida de cada sujeto han construido, pero que no han sido elaboradas posteriormente; lo que da lugar al síntoma, al malestar, al sufrimiento, a la crisis que permanece latente. Ese es el punto donde el psicodrama opera, en aquel lugar donde no existió una metáfora o, si existió, quedó relegada en el inconsciente, buscando otros lugares o a otro donde manifestarse, anclarse o adherirse.

Jaime Bernstein explica que la espontaneidad o “factor *e*” es la respuesta adecuada de un individuo ante una situación nueva o la nueva respuesta ante una situación vieja. Esta está directamente relacionada con el primer día de vida del niño cuando nace. Precisa también que no es un factor hereditario ni estrictamente ambiental, sino que se desarrolla en la constante interacción de estos elementos junto al proceso de la toma de decisiones del individuo (s. f.).

Para Moreno, este concepto significa “la capacidad de expresar sentimientos, necesidades de una manera adecuada y en el momento justo, con una adaptación al orden social, pero sin quedarse atrapado en (...) las conservas culturales” (Simonetti et al., 2015, p. 142). Sin embargo, cabe entender que no es una acción sin reflexión, no se trata de una acción impulsiva, es decir, si bien implica una adaptación activa al medio, esta debe asentarse en la creación de respuestas basadas en la creatividad.

Es por esto que la creatividad está intrínsecamente relacionada con la espontaneidad. Esta es la energía que impulsa la realización del acto creativo ante un público que interactúe con el individuo (Vaimberg y Lombardo, 2015). En este sentido, Arieti dice que la creatividad “se vale de lo que ya existe y encuentra, y lo modifica de manera impredecible” (Vaimberg y Lombardo, 2015, p. 73). Ante una sociedad que constantemente condiciona a las personas a adaptarse en contra de su voluntad, Castro y González —retomando los aportes de Moreno enfatizan la necesidad urgente de rescatar y fortalecer la espontaneidad como cuna de la creatividad, para que esta sea restaurada desde la libertad de actuar por voluntad (2008).

A nivel técnico, el psicodrama trata de un procedimiento de acción y de interacción con otros, cuyo núcleo es la dramatización y sus dos partes complementarias. Por un lado, la dramatización de Moreno —juego de roles— y, por otro, la construcción de imágenes, aportación de Rojas Bermúdez, a partir de la técnica de objeto intermediario (títere, telas). El objetivo de la imagen es dirigir la atención “hacia dentro” y buscar la organización interna de una vivencia. A diferencia de la dramatización per se, que podría definirse “de piel para fuera”, la imagen se construye “de piel para dentro”, ya que no se

trata de la externalización de un guion aprendido, sino de un discurso que ha de ser introyectado por medio de la escena. Tanto en imágenes como en dramatizaciones, el uso del cuerpo conlleva un compromiso total con lo que se realiza, lo que resulta fundamental para la terapia y, por extensión, para el individuo, que empieza a comunicarse mejor con su entorno.

El proceso creador se enriquece con el valor objetivador, que significa ver la imagen desde fuera. La técnica de construcción de imágenes se completa con la realización de soliloquios desde cada elemento incluido en la misma. Dentro de este proceso creador surgen dos subprocesos también importantes, la catarsis de integración y el insight dramático. El primero busca sacar al sujeto de su estado regular hacia otro espacio donde pueda revelar su mundo interno, mientras que el segundo consiste en que, por medio del grupo, la acción y la creatividad, el sujeto pueda construir una nueva óptica de sí mismo, de lo que ha producido y creado en su propia escena dramática (Vaimberg y Lombardo, 2015).

Esto significa que el primer mecanismo actúa al objetivar y materializar en acto-discurso los contenidos y reservas culturales del sujeto dentro del grupo, el segundo implica la subjetivación de lo que se ha desplegado para luego reorganizarlo y reintegrarlo al “Yo”. Lo verbal, lejos de desaparecer, se jerarquiza, incluyendo las palabras en el contexto de los actos. El sujeto se hace responsable de lo que dice, respondiendo con sus acciones. Desde un punto de vista psicoterapéutico, la acción corporal demuestra ser un valioso instrumento para poner de manifiesto las defensas, conscientes e inconscientes, del paciente y, a partir de éstas, su cuadro patológico (Rojas Bermúdez, 1966).

2.2. Teatro del oprimido: “Un mundo nuevo es posible; ¡hay que inventarlo!”

El teatro tiene una base tan amplia y un origen tan rico que estas pocas líneas de seguro no le hacen justicia a todo lo que se puede llegar a hablar de él. Es indispensable aclarar que se hará un pequeño esbozo sobre aquello que atravesó nuestra experiencia y cómo pudimos hacer de este libro una herramienta para la acción y la articulación de saberes. Por ende, y por eso aquello que sea dicho tendrá que ser complementado con lo que para ustedes signifique el teatro y hacer teatro. Ahora, podrán evidenciar las herramientas que hemos podido construir a partir de este, las cuales se encuentran atravesadas por el psicoanálisis y la relación que tienen estas dos prácticas, que no es poca.

“Teatro” proviene del latín *theātrum*, que significa escenario o escena, el sitio donde se realiza una acción ante espectadores o participantes, un lugar donde ocurren acontecimientos notables y dignos de atención. Asimismo, existen más definiciones sobre aquello que se ha construido en el tiempo sobre lo que es el teatro (RAE, 2014). El teatro es el arte de representarse, de ser visto y de verse a sí mismo a través de otros (Boal, 2002), ya que el actor sabe que no es él quien se pone en juego, es su personaje, lo que significa en ese preciso momento de la existencia y de esa escena. Desde esa perspectiva, el teatro y el análisis tienen posibles puntos en común, ya que el teatro es simbólico y el análisis se nutre del teatro porque es representación.

Siempre hay un resto de esto rondando y saber que es el teatro permite develar que hay una distancia entre lo que representó y lo que soy. El ser es una esencia, es la sustancia de las cosas. Por otro lado, la representación va por el lado del significante, es por eso que decimos

que un sujeto es un significante frente a otro significante. El ser es una esencia y el estar es un instante, teatralmente hablando. Ahora pensemos en lo psíquico. Quienes estamos llamados al trabajo en las comunidades y con sujetos en general no podemos olvidar un factor esencial, único y necesario: estamos atravesados por un contexto y varias culturas.

Históricamente, se ha demostrado que la violencia y el paternalismo han sido factores preponderantes y protagonistas en cómo se ha desarrollado nuestro andar. Por tal motivo, replicar este tipo de modelos resulta en no permitir el andamiaje del lugar para la devolución del sujeto creador y autónomo de su propia historia (Boal, 2002). Debemos ser conscientes y sensatos, llevar en nuestra práctica la gran frase de “la cabeza piensa allí donde los pies pisan”, ya que gran parte de los cambios educativos, sociales y relacionados con el campo de la salud deberían partir de involucrarse y entender las necesidades de la población. No se trata de tomar una posición asistencialista, pero sí la de agentes de cambio y movilizadores de la salud. De esta manera, la intervención no va en dirección al utilitarismo, sino que toma la vía de la creatividad.

El teatro del oprimido de Augusto Boal nos permite ver que los moldes deben ser cambiados, rectificados y renovados, nos enseña a salir de nuestros esquemas y nos da un cincel que muchas veces se pierde en nuestra comodidad para volver a realizar esculturas sobre aquello que las personas nos comparten, con eso que ahora nos une y compartimos. Entonces, ¿por qué el psicoanálisis, el teatro del oprimido y el psicodrama? Porque son herramientas, métodos de representación y técnicas que ponen en primacía al sujeto, su cultura, identidad, particularidad. Se anuda a la historia para que no existan retrocesos, mejor dicho, para que no se nos ocurra no poner un grano de arena para

cambiar nuestro contexto. En el teatro del oprimido este papel es protagonista, sin dejar a las otras disciplinas de lado. Su sensibilidad para ver el mundo y su manera de intervención e interlocución con la comunidad permiten que las “manos a la obra” y “los pies en la tierra” (Boal, 2002) siempre estén presentes, haciendo que “un mundo descomunal sienta tu fragilidad” (Vega, 1987).

*Salgo a caminar por la cintura cósmica del Sur
 Piso en la región más vegetal del viento y de la luz
 Siento al caminar toda la piel de América en mi piel
 Y anda en mi sangre un río que libera en mi voz su caudal
 Sol de Alto Perú, rostro Bolivia, estaño y soledad
 Un verde Brasil, besa mi Chile, cobre y mineral
 Subo desde el Sur hacia la entraña América y total
 Pura raíz de un grito destinado a crecer y a estallar
 Todas las voces todas, todas las manos todas
 Toda la sangre puede ser canción en el viento
 Canta conmigo, canta, hermano americano
 Libera tu esperanza con un grito en la voz*

Armando Tejada, “Canción con todos”, 1969

Queridos sujetos, como diría Armando Tejada, “libera tu esperanza con un grito en la voz”. Nos encontramos en tiempos en los que la violencia ha tomado el rumbo y la batuta del camino. La palabra se ha relegado totalmente, la violencia desarticula a la palabra, al lazo social y a nosotros como sujetos. ¿Qué podemos hacer ante estos fenómenos? Buscar la verdad, lo dijo Boal: “conocer la verdad es necesario para transformarla” (2012, p.19). Parece que es difícil crear herramientas que permitan ver

más allá de la espesa neblina que trae la violencia y los procesos sociales que conllevan malestar psíquico, pero “un nuevo mundo es posible, hay que inventarlo” (Boal, 2012, p. 18).

2.3. Un borde que se va marcando por la falta (desencuentros)

Queridos sujetos, nos encontramos en un punto de quiebre fundamental en el desarrollo de este libro, ya que debemos ser muy precisos y meticulosos cuando trabajamos con otros, puesto que es un arma de doble filo. Es fácil caer en el error de querer integrar aquello que cada uno está dispuesto a poner en juego para que funcione o se articule un espacio, pero al hacerlo desconocemos y perdemos mucho de lo que cada técnica, teoría o saber tiene que decir. Se debe articular la estructuración desde un punto de partida en el que cada uno reconozca sus limitantes y tome posiciones sobre aquello que pretende saber. Así se entra en una discusión teórica que da paso a las diferencias que surjan, ya que no pretendemos seguir una norma o un modelo pre-establecido de lo que se cree que se debería hacer.

Se ha dividido este apartado en dos momentos, quizás esta división haga sentido y responda al contexto en el que se escribe este párrafo, ya que es necesario marcar un borde, límite o puntuación.

Intentar delimitar los bordes del desencuentro entre prácticas en este apartado no es solo confuso para quien lo lee, sino también para quienes lo escriben, es por eso que, las disonancias presentadas se abren desde el orden de la rigurosidad ya que, si bien este libro no es acabado, está escrito en la lógica de la continuidad y discontinuidad. Es decir, nuestra base para encontrar los puntos de quiebre ya fue y no volverá a existir... por más que así se desee. Lo que aquí hemos relatado son

recuerdos e imágenes de eso que creímos vivir; es el relato de un diálogo entre el presente y el pasado, un encuentro dialéctico desde los extremos de la temporalidad. Esta sencilla y compleja razón es la que no me permite escribir de forma solitaria estas líneas, por lo que debo esperar que un otro conecte su historia con la mía para que esto pueda seguir fluyendo. Ya nos vemos en el análisis de las sesiones, siéntanse tan impacientes como yo lo hice al escribir esto.

2.4. Hilar es posible en relación con la palabra (encuentros)

*Es en este momento de nuestra historia
en el que he podido ver un encuentro constante
quizás por la manera en la que nos hemos permitido
conocer(nos), escribir(nos), desarmar(nos).*

*Como un nudo Borromeo
tus nudos unen a los míos
con tal finura que si uno de ellos es desarticulado
todo esto que proponemos no sería posible
o por lo menos no como hemos intentado escribirlo.*

*Con girones subversivos marcaste mi discurso
a pasos pequeños escenificaste sin temor
una novación en el campo de la intervención grupal
y con un alineamiento a lo desconocido
fuiste generando afectos
que se distribuyeron como gotas de rocío
en el cuerpo de quien en escena se encontraba.*

Valeria Chipantiza, “El punto final de nuestra historia”, 2025

Entre el intento de no ser y ser poeta, estas líneas recuerdan que, en un grupo, todos son una ficha trascendental para armar la propuesta, por medio de las palabras, las lecturas y los momentos compartidos, dentro y fuera de los instantes de trabajo. Estos permiten conocer a las personas con quienes estamos trabajando, sostener los espacios y que estos sigan en marcha.

Las prácticas, teorías, saberes y opiniones no suelen ser unánimes la mayor parte del tiempo cuando se decide trabajar con otros. No obstante, sí pueden tener puntos de equilibrio si se decide aceptar las diferencias y respetar los espacios, los modos de intervención y las bases teóricas. Los procesos toman tiempo y tienen que ser trabajados en colectivo para llevar la palabra a la acción y que, con gran nobleza, los miembros sostengan la insoportable levedad del ser (Kundera, 2006), haciendo que hilar sea posible en relación con la palabra.



Nota: Recuerdo del armado de nuestras sesiones, vista desde la ventana del lugar donde trabajábamos

2.4.1. Antes de la puesta en escena

El proceso de construcción de un taller no solo va desde la puesta en escena, tiene que ser pensado y escrito desde las distintas perspectivas y deseos de quienes lo han formado. Hace un año aproximadamente, tres psicólogos nos reunimos a pensar en cómo llevar el psicoanálisis a la práctica social; nuestra pregunta estaba mal planteada, ya que no caímos en cuenta de que lo social es parte del psicoanálisis y viceversa. Entonces, nos propusimos leer, analizar y producir para profundizar lo que íbamos esbozando.

Para empezar, de manera muy particular nos reunimos en grandes tertulias sobre textos, conceptos y la sociedad, ustedes no se imaginan todo lo que ha pasado para que esto que tienen hoy en sus manos sea lo que es y se haya armado de la manera en la que se presenta. El realizar este proceso dio paso a que pudiéramos crear espacios desde una mirada crítica, mediada por la institución, y lo que este provoca en aquello que llamamos humanidad, para entendernos, mirarnos y reconocernos como sujetos que se encuentran en falta, divididos por eso que no existe y que permite que algo se siga construyendo.

Este libro y taller se empezó a esbozar por medio de la palabra, empezó por medio del desentendido, ya que nos reuníamos cada semana a conversar dos horas, sobre lo que no nos terminaba de cuadrar o también eso que creíamos que nos cuadraba solo para luego darnos cuenta de que quizás no entendíamos nada de eso que creíamos saber. Ante ese no saber, solo nos quedaba reunirnos con expertos en el tema y aquí entra el apoyo y el suelo que nos dio Susana Nicolalde, quien apostó por nosotros, entregándonos su espacio, ideas y arte. Es sólo a partir de ella y de aquí que realmente empezó a crecer el taller y es desde este momento que es parte de los retazos de mi memoria.

Empezamos a darle un nombre, ya teníamos un lugar, continuamos con la creación del encuadre y sobre todo a dar los guiones provisionales para las sesiones, lo cual se va construyendo por los roles, los momentos, temáticas posibles e imprevistos.

No solo pensábamos en un dispositivo clínico grupal que permitiera trabajar los sufrimientos psíquicos que se habían construido a partir del signifiicante universidad, también considerábamos los momentos previos, como la presentación de la sala, sus distintos espacios y qué temáticas serían trabajadas según el lugar. Si bien hay que reflexionar sobre la intervención, también se deben mostrar los distintos momentos que dan nacimiento a la cohesión del grupo, como la hora del *coffee break* o la salida de los miembros. Además, como buen dispositivo, tenía el componente de la intervención grupal y también había un espacio de contención generado para el trabajo individual.

2.4.2. Nuestro grupo de trabajo

A los locos no nos quedan bien los nombres.

*Los demás seres
llevan sus nombres como vestidos nuevos,
los balbucean al fundar amigos,
los hacen imprimir en tarjetitas blancas
que luego van de mano en mano
con la alegría de las cosas simples.*

*Y qué alegría muestran los Alfredos, los Antonios,
los pobres Juanes y los taciturnos Sergios,
los Alejandro con olor a mar!*

*Todos extienden, desde la misma garganta con que cantan
sus nombres envidiables como banderas bélicas,
tus nombres que se quedan en la tierra sonando
aunque ellos con sus huesos se vayan a la sombra.*

*Pero los locos, ay, señor, los locos
que de tanto olvidar nos asfixiamos,
los pobres locos que hasta la risa confundimos
y a quienes la alegría se nos llena de lágrimas,
cómo vamos a andar con los nombres a rastras,
cuidándolos,
puliéndolos como mínimos animales de plata,
viendo con estos ojos que ni el sueño somete
que no se pierdan entre el polvo que nos halaga y odia*

*Los locos no podemos anhelar que nos nombren
pero también lo olvidaremos*

Roque Dalton, "Los locos", 1964

Los locos, los que ponemos en juego lo que dicen las instituciones, los que renovamos la crítica, en lugar de solo quejarnos, damos un vuelco para que el espíritu que sostiene nuestra ética se ponga en acción. Nuestro grupo, que quizás no anhela que lo nombren, de seguro no será olvidado, ya que permitió que algo de eso que estaba en el orden de la certeza se puntualizara como pregunta.

Ay, nuestro grupo que orgullosamente fue conformado por locos, quienes permitimos que una carcajada se convierta en un grito de horror y que un momento incómodo entre lo cómico. Nuestro grupo, ay, nuestro grupo, definirlo es tan complicado, ya que está atravesado por artistas, analistas en formación, periodistas, educadores, sociólogos, psicodramaturgos y psicólogos clínicos. Quizás podríamos decir que nuestro grupo es la expresión del entretejido de los discursos, ya que todos compartimos el espacio y en base a eso lo construíamos, tal vez podríamos decir que éramos unos subversivos ante la cotidianidad porque nuestro fin era mover un poco esos significantes que nos atraviesan diariamente, así como locos.

2.4.3. Primera sesión: “Origen”

Este libro está escrito desde la ficción, ya que esos momentos de la realidad, verdad e historia, ya no son y deben fiarse de la escritura y los recuerdos de una memoria que se cae a pedazos. Nuestro grupo se originó el 27 de mayo de 2024 en un encuentro virtual, cuyo objetivo era presentarnos, una tarea tan compleja como fundamental. Esta cuestión en apariencia simple abre una serie de interrogantes: ¿qué es presentarse?, ¿decir quién soy?, ¿lo que soy es suficiente para que otros se puedan sostener de mí para llevar a cabo el proyecto?

Las respuestas son tan diversas que incluso puede no haberlas, pero lo que sí es seguro es que eso que uno cree que representa ante otro es tan significativo que puede sostener o deshacer un proceso. Quienes dirigen deben tener la mayor cantidad de saber posible (de eso que dirigen) y deben reconocerse para saber cómo representarse.

En el espacio no solo nos presentamos con otros, no sólo permi-

timos que ellos se presenten y se sientan bienvenidos, también se explicó cómo se iba a llevar el proceso, las reglas que mediaban el encuentro y que estas se pueden mover en la medida en que todos podamos llegar a un acuerdo. Un primer acercamiento virtual es interesante porque en ese tipo de espacios siempre hay algo que se pierde, pero también hay algo que se forma en el diálogo que nos quitaba a nosotros las ataduras y a los participantes las vendas de las expectativas. Este encuentro previo nos permitió llevar las manos a la acción, entrar de lleno al juego de la palabra por medio del cuerpo y adueñarnos del proceso lejos de la burocracia y las nimiedades.



Nota: Recuerdo de cómo nos recibió Quito el día que inició nuestro taller

2.4.4. Segunda sesión: “El mito de lo grupal”

Empezamos el espacio presencial el 29 de mayo de 2024. Era un día lluvioso, helado; pero que te regalaba eso que jamás olvidas. Quizás no fue tal como lo pinto, pero el afecto que envuelve este recuerdo hace que

al escribir estas letras me tiemblen mis manos y mi corazón, por segundos, se detenga, solo unos segundos, lo juro. Regresando, a ese hermoso día se van pintando nueve siluetas, entre comunicadores, psicólogos clínicos, sociólogos, estudiantes, analistas en formación, hijos de los participantes y psicólogos sociales se armó un cadáver exquisito. Esta amalgama de figuras, que no eran piezas sueltas de una historia, se convertía en un flujo de significantes que nos conectaban y que si en algo se puede resumir es en esta imagen que se ve presentada; como un paisaje frío, pero lleno de vida, con neblina a la espera de que otros, con ojos distintos y más despiertos, permitan divisar eso que está más allá de los pequeños destellos que se encuentran en el horizonte.

Me falta valor para hablar de esto sola, me faltan mis compañeros para que esto no solo quede en una suerte de relato poético, ya que la técnica y el giro de la práctica hacen que esta historia termine y que su niebla se disipe. Esto podrá terminar de entenderse después, ya que, como buen libro que fue escrito desde el espíritu del psicoanálisis, las cosas deben ser complejizadas para que luego exista algo que deshilachar y simplificar. Esta es una herramienta que permite no perder los pequeños detalles y que las grandes cosas no parezcan tan grandes ni tan simples.

Bueno, luego del comentario histórico, les contaré de manera más técnica como fue esta sesión. Se planteó que Rubén¹ sería el director durante las tres primeras sesiones y, posteriormente, José² tomaría la posta, ya que ambos tenían la experiencia y el deseo de representar

¹ Psicólogo que nos prestó su saber para armar el taller y fue parte del equipo de trabajo.

² Psicólogo de Corriente psicoanalítica, actor. Ayudó en el armado del taller, fue uno de los directores y facilitador del taller de máscaras.

este tipo de rol en las sesiones. Además, las técnicas usadas iban a variar y era necesario que la persona que sostuviera la sesión tuviera control en su aplicación.

La primera sesión estaba planteada como un “reconocimiento del cuerpo”, de los participantes con su propio cuerpo, de nosotros con los participantes y de los participantes con los otros participantes. Parece muy complicado y tiene su grado de complejidad, pero vamos por puntos para hacerlo entendible. José empezó pidiendo a los participantes que se movieran por el espacio, lo que puede traducirse como un adueñamiento de este por medio del andar. Prosiguió pidiendo que caminaran como si fuera el primer día de clases en la universidad; muchos lo hicieron de manera tímida, otros parecían muy confiados y una mirada estaba horrorizada. En ese punto, los significantes empezaron a operar a través del cuerpo y las historias se contaron solas.

Se evidenció cómo los sujetos recordaban y representaban su recuerdo y el significante de ser estudiantes en su primer día, también se pudo ver cómo el grupo presentaba resistencias. Dos participantes empezaron a reírse y, lejos de ser un acto de irrespeto hacia el espacio o que fuese un momento burlesco, esto puede entenderse como una muestra de la incomodidad ante lo extraño, de eso que quizás no se quiere decir con palabras, pero que el cuerpo no deja de comunicar. Posteriormente, se les pidió que recordaran un momento que les haya marcado en la universidad, que se movieran y pensarán cómo se habían sentido en esa circunstancia y que la armaran con imágenes mentales, para luego representarla por escenas.

Una vez realizado el proceso correspondiente de caldeamiento, se pidió a los participantes que cuenten sus historias a sus compañeros, quienes posteriormente votaron para saber qué historia se representa-

ría, con la autorización del protagonista. Se escogió una escena que partía del encuentro de una cartuchera perdida, que fue entregada a los guardias de la universidad; estos negaron el acto, dejando al protagonista como si este se la hubiera quedado.

Entre lo trabajado y lo que no, se permitió al participante rehacer la historia, que él pudiera ponerla en acción como si de una metáfora se tratara, escoger personajes y llevar ese momento a la acción, de tal manera que en el aquí y ahora se diera una respuesta a eso que solo había tenido un lugar en su angustia, en su impotencia, pero no había tenido un lugar en el discurso en la relación con los otros de la escena real. Una vez representada la trama de manera original, se pidió al participante que modificara la escena, con la oportunidad de poner en juego una fantasía aún no resuelta.

El proceso es más complicado que lo narrado, ya que exponer nuestra experiencia no incluye la intimidad de nuestros participantes. Por esto, los detalles podrán parecer un poco escuetos, pero son suficientes como para transmitir una idea de lo vivido y, sobre todo, que posteriormente se pueda entender nuestra propuesta y técnica de intervención.

En un tercer momento se abrió un espacio de diálogo, donde los participantes ponían en juego historias similares, no solo como aquellos que no habían sido escuchados, sino como aquellos que no habían dado lugar a la escucha. Además, surgió el tema del abuso, lo que es interesante porque el significante de “abuso” de poder por parte de los guardias se movió al campo de otros tipos de abuso. Los cuerpos no querían ser tocados, pero historias similares eran contadas y el sostenimiento se mantuvo.

Finalmente, se devolvieron las puntualizaciones de manera que los participantes supieran que eran escuchados y que pudieran llevarse algo que permitiera cerrar esa escena. Sin embargo, también se dio paso a que esa historia fuera contada en otro espacio y, sobre todo, a generar una red de discursos que sostenían ese sufrimiento. De esta manera, dimos la bienvenida a nuestros participantes en el espacio ICC de la cultura.

2.4.5. Tercera sesión: El padre, una biga de afectos

Antes de iniciar con la tercera sesión, nos tomamos el tiempo de hacer un análisis de lo que habíamos identificado en un primer momento. Entre los hallazgos importantes, ya que el significante “universidad” estaba impreso en los participantes como si de una partitura se tratara, había experiencias gratas y otras que traían el conflicto impregnado. Historias llenas de afectos, pero que aún necesitaban descifrarse.

Por este motivo, nos percatamos de que teníamos una noción de lo que era la universidad para ellos, pero aún no conocíamos cómo se había formado esa trama. En consecuencia, entre los tres planteamos la temática: “Primer día de clases en la universidad o el primer acercamiento que tuvieron a sus carreras”.

En este punto me permitiré hacer una aclaración personal, que marcará el rumbo de este escrito, y es que para mí esta fue la sesión más difícil de todas, ya que giró en torno al padre, un tema que me resulta complicado de trabajar. En ese tiempo y en la actualidad, mi padre atraviesa una enfermedad catastrófica y degenerativa, en aquel entonces llevábamos luchando un año y la remisión había terminado. Hoy, esta remisión de nuevo se desvanece. Hablar sobre la muerte es

un horror, es real puro y después de haber pasado una semana en UCI, tres ablaciones y miles de pastillas, solo puedo decir que parte de este libro está dedicado a todos los que luchan, en todas sus formas. Quienes acompañan, los que lo viven en carne propia, familiares, doctores y los que están en las calles exigiendo un futuro más digno.

Luego de este espacio de desahogo (aunque todo este libro ha sido eso), voy a dar inicio. Era la tercera sesión, empezamos atravesando la barrera lingüística, específicamente a través del *grammelot*, una técnica teatral que permite transmitir emociones, palabras, decisiones y más por medio de la onomatopeya, sonidos y gestos. Entonces, se pidió a los participantes inventar su propio lenguaje, hablar entre ellos, saludarse, hacer un pequeño círculo de movimiento, estar en desacuerdo y, por último, buscar una pareja. Una vez que habían encontrado un compañero con quien querían contar su historia, tenían que escoger dos cartas, que presentaban cómo se veían al inicio de la universidad y cómo se veían al finalizar esa etapa. Alrededor de esto debían armar una escena, ponerle un título y empezar a contar una historia.

Así, entre todo el grupo, escogimos la historia de una valiente mujer que era la “oveja negra” de su familia; quien desde el colegio se había metido en los líos más grandes y tremebundos para su época. En su relato resonaban los conflictos de la rivalidad fraternal que suele ser común en cierta edad, pero con las preguntas correctas se manifestó la presencia de un padre. Este fue traído a escena usando una viga de metal que lo representaba, esta fue cubierta por un blazer de tela de pana que no le quitaba potencia a la representación que había hecho la protagonista de la historia. Que les puedo decir, se hicieron una serie de diálogos que le permitieron confrontar a aquel padre que parecía

rígido, frío y fuerte por dentro, pero por fuera llevaba una cobertura sencilla y suave.

Se culminó con el clásico círculo de la palabra y por las paredes de la sala de música se escuchó una tonada llena de dolor y perdón. Esto generó movimientos de ciertos afectos que parecían perdidos, pero que definen quiénes somos, las carreras que buscamos, las luchas que enfrentamos y los dolores que cargamos, como aquella viga de metal.



Nota: Imagen que representa el uso de cartas asociativas en el taller

2.4.6. Cuarta sesión: Donde sea que te llevo, eres mi reflejo

Se ha intentado que las sistematizaciones de estas sesiones sean lo más precisas posible, tomando en cuenta las debidas correcciones, repeticiones, pérdidas y replicaciones. Es por eso que, para poder evocar esta sesión, nos vamos a servir de objetos preciados. Estos han significado un antes y un después dentro de todo nuestro andar, tanto como sujetos expuestos a una educación universitaria como personas que luchan por producir un ser fuera de la reproducción.

Piensen en las cosas que les acompañan todos los días, eso que cuando van por las calles hace que las personas los distinguan. Muchos

habrán sacado una sonrisa, quizás a otros se les escurren las lágrimas de tanto haber amado, perdido o incluso recordado. Espero que, con los afectos que les trajo esa respuesta, lean este apartado y se permitan entregarse a escribir su propia historia a través de los retazos de nuestros recuerdos.

Empezábamos una sesión inédita como todas las que hemos contado. Todos trajimos a escena los objetos que nos habían marcado en el andar universitario. Los afectos que envolvían aquellos pequeños tesoros, que servían para crear algo más, se manifestaron con palabras. Se pidió que los participantes dieran lugar a estos efectos, introduciendo un panorama y una imagen de algún lugar, tiempo o recuerdo.



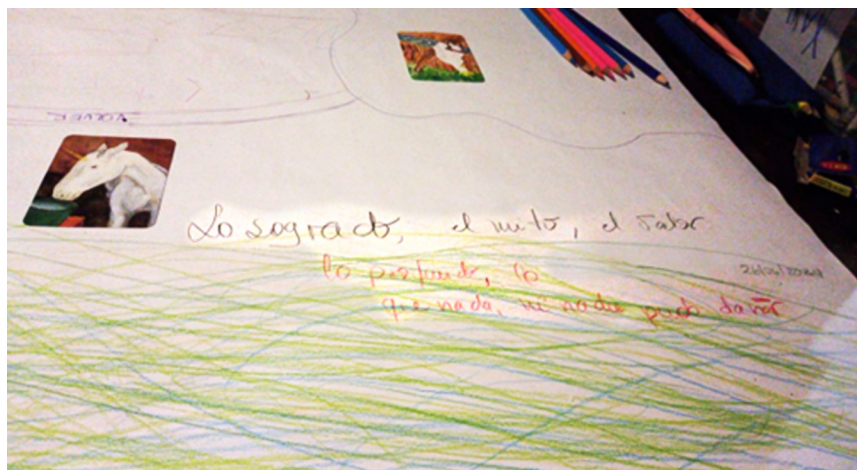
Nota: Objetos de los participantes traídos para trabajar en la sesión.

Posteriormente, se usaron cartas asociativas para llevar a escena esos lugares que les había recordado ese objeto: torres, animales, murallas, pero para representar esta escena se escogió un puente. Este lugar no solo marcaba el transitar de quien iba a contar la historia, también significaba una muestra de un legado. Cuando nuestra protagonista nos prestó su historia, pensó en su tía, una mujer que siempre

había velado por la educación de todos los jóvenes de la familia. Era una persona de un temple inigualable, un apoyo en los viajes largos y cansados.

Nuestra protagonista llevó su legado a escena, comentando momentos que hubiera deseado volver a vivir, como si de una película se tratara. Los asistentes actuaban su escena, sin embargo, ese saber no podía quedarse solo en ella. La protagonista tenía que vivirlo en primera persona, desde los zapatos de quien tanto había amado, ocupar su lugar. En ese momento, el director decidió otorgar una forma de cuidado y cariño a la escena, por medio del mensaje que le daba al otro auxiliar que representaba a la tía. Esto se selló con un abrazo, despedida noble, cargada de afecto, que ponía corte y daba paso a lo que nada ni nadie pudo dañar.

Posteriormente, se abrió el espacio para hacer un dibujo colectivo, donde se juntaban las historias de dos participantes, se fue entrelazando el volver, la particularidad, la lucha y el significado que tiene la figura de las mujeres en nuestro entorno se entrelazaron. Ternura, fortaleza, mito, estigma, amor y un sinfín de impresiones que el constructo cultural deja en nuestros cuerpos, historia, expresión y andar. Mujeres que aquella noche cruzaron el puente por medio de sus historias y que construyeron una imagen que esperemos se siga transmitiendo a manera de espejo por donde vaya su andar.



Nota: Dibujo colectivo de la sesión.

2.4.7. Quinta sesión: El arte de ser visto, el espejo que nos negamos a mirar

Hasta ahora hemos jugado con una serie de elementos, imágenes, objetos y el lenguaje. Esta fue una de las sesiones más interesantes, donde se puso en juego el ideal, la identificación y el estigma. Asimismo, en esta sesión empezó la dirección de José.

Aquella tarde nos preguntamos sobre las ideas con las que entramos a la carrera, las propias y las de quienes nos rodeaban. Las respuestas empezaron a surgir con el mismo ejercicio con el que iniciamos esta hermosa aventura: caminando por el espacio. No obstante, ahora las indicaciones eran cada vez más curiosas, ya que todos empezamos habitando ese lugar y el cuerpo, despojándonos un poco de la cotidianidad.

José, dio la directriz: “caminen como creen que se ve alguien de su carrera”. Muchos se llevaron los dedos a la boca para mostrar cómo estaban fumando, otros buscaban su primera noticia. El temple de varios participantes cambió, parecían hombres de ciencia. Se hizo un *stop* y se dio la indicación de caminar como les dijeron que se ve alguien de su carrera.

Uno de los participantes hizo el gesto de ver a todos por encima del hombro, otro empezó a correr de manera errática, hablando sin sentido y mirando a todos con desconfianza. Una participante se preocupaba de que todos estuvieran bien, los cuidaba y con amabilidad intentaba sostener a la que corría. Por último, había quien intentaba cohesionar al grupo y con curiosidad anotaba en un diario los acontecimientos.

¿Qué más podría venir?, me huele a que ya lo están intuyendo mis queridos sujetos ¿nada aún? Bueno, les voy a decir, los personajes tenían que vestirse, entrar en escena, presentarse e interactuar entre ellos. Recordar esta escena me hace reír hasta el punto en que me duele la cara. En esta sesión parecía que uno soñaba sin dormir. Cuando le preguntaron a la participante que se puso una bata y corría por todos quién es, entre desesperación y jadeos respondió: “soy psicóloga, me dijeron que me iba a volver loca, por favor, no me vayan a bañar con agua helada”.

Por otro lado, un participante se había puesto una tela en la muñeca, por supuesto que era un reloj carísimo y él era la representación del éxito: un psicólogo de renombre, famoso, impoluto y de la mejor educación. Esperen, esperen que llegaba quien andaba buscando ayudar a todos, era una bella comunicadora que en busca de información quería ayudar a la desafortunada, ya que su angustia era más que evidente y

darle una voz quizás la podría calmar. Finalizando con broche de oro, la socióloga del grupo miraba curiosa, relajada, parecía cumplir el rol de la mediadora. Entre interrogaciones y eficiencia, ella parecía ponerle algo de cabeza al espacio.

Entre todas las historias, una de la que más resonaba era la del éxito, el ideal que suele impregnar de manera constante el discurso social que nos atraviesa a los jóvenes. Empezamos profundizando en aquello que atravesaba su historia, de dónde se originaban esas palabras, qué tipos de afectos las movían y cómo se expresaban. Todo comenzó con la escena familiar, nuestro protagonista se encontraba en la mesa, su madre le decía que no tenía que ser como su hermana, que él tenía que culminar sus estudios, ser alguien exitoso. Por otro lado, se encontraba la sombra de su hermana, que había decidido ya no vivir en la casa de origen.

Uno de los puntos interesantes del armado se dio cuando el protagonista se percató de que en el comedor familiar él empezó a sentarse en el puesto que le correspondía a la hermana. Se mostró la falta que hacía en esa mesa, pero también el peso de ese lugar. Después de ver esta interacción, el director aplicó la técnica del psicodrama del espejo, que permite confrontar efectos, momentos, circunstancias que podrían estar causando malestar o conflicto, para que el protagonista vea su escena desde otra mirada. Lo interesante es cómo esta escena se modificó, cómo se invitó a la hermana para que puedan abrazarse, entenderse, conciliar, pero, sobre todo, devolverle su lugar en la mesa, lo que le correspondía y alejaba al protagonista de ese reflejo.

2.4.8. Sexta sesión: Creación de otra piel

Para la sesión de creación de máscaras, se empezó por el bosquejo, ya que la máscara podría tener una imagen, una forma y una

razón de ser que se materializó a través de un lienzo, papel o cartulina. Después, se cortó el yeso, se lo remojó en agua y se le dio forma según el rostro de cada persona. Este proceso es como guiar, por medio de las manos, la creación de un rostro; es un acto de paciencia de ambas partes, es la creación de eso que muchas veces no queremos ver, una muestra casi exacta de esas marcas de confección, de puntos que se han ido formando o deformando por el paso efímero del tiempo.

Las máscaras tienen que ser secadas y pasar por un proceso de endurecimiento, luego se les da una capa de pintura si es que así se decide. Es preciso darle corte y confección. Debemos entender que las máscaras son personajes, son un otro con quien las lleva y, sin embargo, no dejan de ser uno con el que las ha creado.

*Puedo imaginarme que si
si me lo propongo no creaba nunca un ente así
de tal dimensión
magneto a destrucción
debo hipnotizarte y huir
huir de este infierno gran teatro absurdo en un pueblo vil
de tal dimensión
minúscula fracción
es hora de detonarme y en un mar de luz será
infranqueable esta vez
es hora de destrozarse bien mi disfraz de rey será
desechable esta vez*

Can Can, "Un ente así", 2011

Desarrollar las creaciones nos llevó dos semanas, por lo laboriosas que son, pero su resultado fue impresionante. Durante la segunda semana, los participantes mencionaron cómo se habían sentido mientras moldeaban sus características. Muchos recordaron accidentes, enfermedades o cambios significativos que quizás antes no se habían hecho presentes. A todo esto, se le dio una contención por medio de la escucha, mientras los otros sujetos continuaban el proceso de creación de las máscaras.



Nota: Máscara creada por una de las participantes del taller.

2.4.9. Séptima sesión: Cuando el reloj marca las 16:30, la máscara sale de su tumba

Señoras y señores, he aquí con ustedes la última sesión de nuestro grupo fue un cierre, mas no una despedida, ya que este libro es la muestra de que el espacio sigue tan presente y vivo como el día en el que arrancamos. Es así que nos reunimos un miércoles de agosto, como era costumbre, empezamos a calentar y esta vez nos preguntamos cómo nos sentíamos. Este día estuvo cargado por los acontecimientos sociales que nos atravesaban y por el hecho de que este fue nuestro último encuentro. Mientras hacíamos movimientos para despertar nuestro cuerpo, nuestros afectos también se avivaban; era momento de empezar a moverlos y así nos desplazamos por el espacio hasta que escuchamos un *stop*. Se nos pidió ponernos las máscaras, empezar a caminar como aquel personaje que habíamos inventado, que tuviera una interacción con los otros y, una vez nos sintiéramos como el personaje, contaríamos la historia de esa máscara.

Había máscaras que cargaban con un dolor significativo, eran la evidencia de una herida grande en muchos casos, de una cicatriz que los había marcado de por vida. Hablar de la tristeza es cada vez menos recurrente y darle un lugar era importante, porque cuando la normalizamos o la ignoramos, lo que estamos haciendo es dejar que crezca y se convierta en una constante. Después de mucho tiempo, quienes estábamos en la sala podíamos mirar la cicatriz con menos dolor, que, aunque nunca desaparece, aunque la sensación de vacío vuelve a su antojo, no nos define.

De igual manera, había máscaras curiosas y llenas de vida, que se movían en el espacio con la mirada de quien ha vivido mil vidas y

conoce el mundo como si fuera la palma de su mano. Con rebeldía y subversividad, su paso se sentía como las pisadas de aquellos que se levantan con el afán de cambiar el mundo. Así nos despedimos de aquel hermoso espacio, agradeciendo a las máscaras lo que permitieron sacar, lo que guardan entre sus hilos y lo que representaron para quienes con mucho afecto las hicieron, acompañado del dulce aroma del café y de las risas del después. Mis queridos sujetos, cuando el reloj marca las 16h30, en la Sala Mandrágora, seis personas se predisponían a desprenderse de un poco de la cotidianidad, alejados de los juicios de valor de las normas, ya que lo social muchas veces trae el malestar, un espacio para dejarse ser por medio de la palabra, pero no cualquier palabra, esa que moviliza el deseo y permite el libre andar del inconsciente.

2.4.10. Recordando la construcción del taller: Descubriendo el entramado de esta aventura

El arte surgió para reinventar la rebelión. Partir de esta pequeña pero gran idea es fundamental para aquellos que vivimos de esto o intentamos hacerlo. El libro es otra expresión artística, ya que podemos permitirnos responder a la violencia con algo creativo.

Se preguntarán: ¿esto tiene que ver con la educación? Pues sí, pero no de la manera tradicional, no desde la obligatoriedad o desde aquello que nos han enseñado. Este libro parte del placer, ya que sin placer no pasa nada, sin placer no se aprende. Por ello, este libro pretende transmitir un saber, pero no tiene ninguna intención de quedarse ahí, está escrito para que los futuros psicólogos puedan repensar la clínica. Además, es una invitación para aquellos que disfrutan de la buena literatura y para esos valientes que se cuestionan cómo se hace

clínica en estos tiempos, para que se animen a realizar un cambio a través de la herramienta que proponemos.

El arte se hace intencionalmente para sorprender, pero también para enganchar, así como este pequeño apartado. En los hilos de lo equívoco, en las ramas de la cultura, en las máscaras del lenguaje y en los destellos de la palabra se conformaron estas sesiones. Decirles que hubo una sola manera de construcción sería una mentira garrafal, ya que cada sesión fue única e irreplicable. Cada sesión tenía sus imprevistos y sus improvisaciones. Cada sesión nos movía los guiones, haciendo que lo planificado quedara de lado, ya que lo que se había enunciado llevaba a la representación de historias más complejas e interesantes. Esto no quiere decir que tener un plan de acción no sea importante y fundamental, sino que a veces dejarse sorprender es la mejor forma de empezar a construir.

No cabe duda de que una imagen dice más que mil palabras. La persona que dijo eso no solo era sabia, también era artística. La imagen de cómo nació nuestro grupo es una muestra del afecto de nuestro actuar, nuestra práctica y construcción. No crean que es casualidad esto que se muestra; es el hilo conductor de nuestra historia, ya que los recuerdos son la manifestación de huellas mnémicas que se inscriben en el cuerpo, a manera de mapa, y en la memoria como manchas que permiten llevar a la impresión lo que ocurrió.



Nota: Escenario de la sala Mandrágora, lugar que albergó nuestra locura.

Tercera llamada:

3.1. Los 3 momentos: Regla de tres, un matema que permite abrir un cuarto elemento

Ha llegado el momento que se prometió hace unas páginas atrás. A los impacientes nos dicen malsufridos, una de las maneras más particulares de nombrar a alguien cuyo nivel de paciencia es corto. Lo interesante de jugar con los sinónimos y deconstruir el significado de las palabras es que cada uno puede hacerlo a su manera y, sobre todo, guiados por el afecto. Entonces, ¿qué es lo que hace sufrir tanto? ¿Se puede sufrir mal? ¿Me sufrieron mal?

A veces, nombrar aquello que nos moviliza a estar es complicado. Es un poco ingenuo creer que las cosas pasan sin una historia y sin personas habilidosas que nos hacen ir por otros caminos o que los caminos se crucen para que la meta a la que creíamos que íbamos a llegar cambie. Es por esto que la regla de tres tiene un sentido y una razón de ser. Esta propuesta fue formada en tres momentos, el andamiaje, que ya se expuso, la ejecución y el intento de plasmar estas ideas en líneas para que ustedes, de manera muy ingeniosa, puedan servirse de esto para cuestionarlo, replicarlo y conocer otros aspectos que quizás hoy en día no se encuentran tan presentes.

Lo divertido de este juego de palabras es que en matemáticas este es utilizada para develar un cuarto término, que no se aleja mucho de lo que proponemos, fuimos tres personas las que lo crearon, nuestro propósito es que, a través de esta intervención, se pueda seguir innovando, generando algo que se verá con el tiempo o que incluso no

lleguemos a ver, algo que saldrá a la luz o no. Se podría inclusive pensar que los efectos que surgieron por medio de este taller son el cuarto producto sobre el trabajo realizado; ha pasado año y medio desde esta experiencia y aún se sigue hablando, escribiendo y movilizándolo alrededor de ella.

Mis queridos sujetos, busquen personas llenas de curiosidad, que acompañen su deseo. Compañeros que pongan en juego otros campos del saber, que sepan poner en palabras lo que muchas veces se escapa, pero sobre todo que sepan escuchar, innovar y crear. La regla de tres no sería nada sin la revolución poética y el alma de niño que tiene Rubén, que se ve mediada por la sensibilidad en el trabajo con la metáfora de José y la escucha generosa que Cami aporta al espacio.

3.2. El cuerpo del grupo: Bienvenidos al inconsciente de la cultura

El psicoanálisis que yo practico, o el que pretendo practicar, es arte. Basado en ese principio, me he permitido articular conceptos que le pertenecen a autores como Boal, quien nos recuerda que: “debemos aceptar nuestra condición con la cabeza en las alturas, los pies en la tierra y las manos a la obra” (2012, p. 20). Yo añadiría (de manera muy osada) a la palabra en acción, ya que el cambio y el movimiento que trae el discurso es fundamental para que podamos ser un agente de cambio en esos espacios en los cuales nos encontramos.

Por eso, en este grupo he puesto en juego, como artista, la creatividad y la libertad de transmisión, lo cual dio rienda suelta al diálogo. Este grupo, nuestra tríada, se construyó por la libertad, la producción y la transmisión del arte, con la bandera de que: “No basta con consu-

mir cultura, es necesario producirla. No basta con disfrutar del arte, es necesario ser artista, no basta con producir ideas: hace falta transformarlas en actos sociales, concretos y continuados” (Boal, 2012, p. 21).

Nuestro grupo era diverso y empezó como un espacio en el que perseguimos un objeto en común: cuestionarnos el significante “universidad”. Comenzó con una cantidad de participantes mayor a la que terminamos, lo que tiene sentido considerando que, al entrar en acción, muchos pudieron ver cómo eso que su imaginario suponía del grupo se desarmó. Asimismo, muchos, por cuestiones temporales, se retiraron y así una serie de ejemplos que hacen que las cosas vayan cambiando y tomando otro rumbo.

Nos quedamos seis y la regla de tres seguía en juego. Éramos seis los que entrábamos en escena y a veces salíamos por cuestiones dolorosas. Éramos seis que nos seguíamos cuestionando lo que nos convocó en un primer momento. Lo interesante de cuestionar el significante “universidad” es que lo atraviesan tantos contextos y factores que perderse en él y traer al juego otras cuestiones resulta relativamente fácil. Así, la familia entraba por la puerta grande y ponía en cuestionamiento la idea de que “soy porque mi hermana, mamá o papá querían”. Entraba en juego la academia y el constructo de lo que se creía que era la profesión solo se podía representar por medio de la fantasía, ya que era algo muy difícil de alcanzar. Cómo no hablar de la institución, ese lugar que amolda muchas veces a los profesionales en el “deber ser” y los relega a su burocracia.

Construir escenas a través de lo que está tan anclado a los sujetos e intentar dar un lugar para que eso tome otras formas y aparezcan pequeñas luces de otros significantes es complicado. Por esto, empezar hablando sobre la realidad del grupo es fundamental, es el cuerpo del

grupo, sus integrantes son sus brazos, las piernas que hacen que camine, el corazón que bombea el motivo para asistir a cada sesión. Sus integrantes son quienes dan forma al espacio y lo construyen, ese es el cuerpo del grupo y espero que en estas líneas quede claro.

Después de una ruptura de cabeza de saber que poner o no, llega el momento de sintetizar y que sepan el cuerpo “metodológico” del grupo, es importante aclarar que se realizaban reuniones conjuntas del equipo técnico, quienes hacíamos un análisis de lo que nos quedaba resonando luego de las sesiones, así como de aquello que considerábamos errores, aciertos o improvisaciones. Esto se hacía con el fin de plantearnos caminos o lineamientos de mejora, un paso que no recomiendo saltarse, porque uno obtiene pequeñas luces de lo que se puede seguir armando o dejar de armar.

En un segundo momento, nos reunimos a realizar un armado teórico y metodológico de lo que suponíamos íbamos a llevar a cabo, ya que todo puede cambiar y simplemente hay que dejarse sorprender. Finalmente, se ponía en acción lo planificado, a veces al pie de la letra o, en su mayoría, siguiendo otros rumbos. Se aplicaba lo planificado, pero con los giros que trae el trabajar con otros. Describir lo que hacíamos es complejo, la única certeza que puedo dar es que era único y lleno de la trayectoria de cada persona, desde sus trincheras. La mejor manera de describirlo es a través de un cuento, con el espíritu de nuestra regla de tres.

3.2.1. El corazón llora, se rompe, pero con gran ternura se reconstruye

Entre risas y la incertidumbre que trae lo desconocido, empezamos. Éramos diez participantes en las entrañas de la cultura, que nos abría la puerta para dar paso a nuestra propia forma de hacer clínica.

Todo comienza cuando nos desprendemos de la cotidianidad, ya que el caminar se convierte en el trazo de pasos únicos e irrepetibles. Los brazos van tomando forma de pinceles y con suaves rasgos se va delimitando, dibujando y trayendo consigo una escultura de aquello que fue escrito por la libido en el cuerpo. Más o menos así logro expresar lo que se vive en una sesión de caldeamiento.

El director debe leer y devolver a manera de metáfora eso que permite dar cuenta de cómo el sujeto expresa el significante por medio del cuerpo. ¿Es exacto? ¿Es igual el movimiento en todos? ¿Por qué es necesario? Bueno, no es necesario, es fundamental llamar al cuerpo, conectarse con este y preparar al grupo de aquella temática que se piensa o no que puede surgir. No hay dos movimientos similares, al igual que no existen dos inconscientes iguales. Creo que con estas palabras abro aún más preguntas con las que comencé.

Entonces, una vez realizado el caldeamiento, se da paso a un lugar construido para la ficción, donde puede surgir lo imposible. En nuestro caso, la primera escena partió de una vivencia universitaria y la palabra (envuelta por el inconsciente), que permitió traer al discurso el abuso que no se trabajó (o quizás por debajo de la mesa, sí). Este primer encuentro con el psicodrama me permitió mirar de una manera distinta el trabajo en grupos, ya que no solo es poner en juego una escena, también es evocar discursos que resuenan de su propia historia

en los protagonistas con aquello que se permiten prestarnos. Esto entreteje un filme desde lo colectivo.

El director y los otros auxiliares se permiten explicar, resignificar e inclusive hilar todo lo que fue visto en escena. Como en el cuento, la muerte es una compañera silenciosa, que da rienda suelta a afectos, pero con suma precisión abre el camino para estos, para ver su llegada desde otra mirada. Entonces, el título del libro de Glenn Ringtved, *Llora corazón, pero no te rompas*, empieza a tener un mayor sentido, ya que, por medio de lo que se manifestó en escena, algo sucede.

Aún sigo escribiendo una respuesta o una certeza sobre aquello que parece suceder. Lo que sí puedo asentar es que José empieza trayendo imágenes mentales y despojando lo que se da por sentado, dando lugar a la falta; Rubén hace que los sujetos pongan en escena los afectos y yo escucho finamente (entre líneas), permitiendo devolver algo. Esto parecería simple a breves rasgos, pero conlleva la dificultad de dejar de lado lo más íntimo (opiniones, decires e historias), para que el vacío pueda surgir.

3.2.2. Caldeamiento: Solo se construye deconstruyendo el lenguaje

El caldeamiento realizado en esta ocasión, y como se entendió en este espacio, parte de la palabra., como en su mayoría, pero la relevancia de la palabra en este caso recae en el interés de que esta dé paso al juego, a la metaforización y a la representación por medio de los afectos que surgen en el cuerpo. Se genera un juego del lenguaje corporal y verbal, permitiendo pasar de una palabra a otra, de pequeños despertares que van desde la cabeza hasta el dedo pequeño del pie, de

generar una experiencia. El espacio debe ofrecer un soporte no desde lo ideal, sino desde lo imposible.

Por lo tanto: “mientras no experimentemos la peculiaridad del espacio, el hablar de un espacio artístico también seguirá permaneciendo en un asunto oscuro” (Heidegger, 2009, p. 19). Cabe aclarar que no solo hablamos de la peculiaridad del espacio como lugar, también hablamos del cuerpo como un espacio que debe ser vivido. Este debe levantarse y despojarse de aquello que nos han enseñado desde la lógica de la alienación, desde eso que se espera que sea representado, desde las etiquetas que hemos recibido. Cabe aclarar que las etiquetas no son lo mismo que los significantes y el uso de los significantes tiene un sentido retroactivo, de manera asincrónica.

Este ejercicio no solo permite cohesionar el grupo y que los otros auxiliares puedan volverse uno con el mismo. Además, facilita ver quién tiene mayor predisposición para empezar a exponer su historia. El proceso de caldeamiento que tuvimos se dividió en dos secciones fundamentales: un proceso de caldeamiento desde el teatro, que es el arte de verse y dejarse ver y de representar. Entonces, lo que se buscaba era que, por medio del juego (nuestro puente de comunicación primario cuando somos niños), nuestros participantes empezaran a hablar, a hablarse a sí mismos y a los otros.

Así, en un primer momento, la intención del caldeamiento es despertar el cuerpo, tejiendo hilos o sacándolos, ya que cada uno va tomando aquello que le haga sentido de los juegos, movimientos y palabras que en su momento se vuelven metaforizaciones. Este es el ejemplo de que el cuerpo tiene algo que decir, es un medio de conexión e interlocución.

Por otro lado, hay que cerrar para abrir y ver qué surge de cada sujeto y cómo todo cobra distintos sentidos. En un segundo momento del caldeamiento, este juego de significantes se especificó con las temáticas que se pensaban tratar. De este modo, no solo se podrían ver las historias de todos y un sostenimiento conjunto, sino también quién sería nuestro protagonista. Por ello, un grupo bien caldeado es un grupo que responde de manera más abierta. En este proceso, nos preparamos para entrar literalmente en acción, es un cierre que tiene como función la apertura de la diferencia.

3.3. Metáforas de la lengua

Heidegger señala que: “las observaciones sobre el arte, el espacio y el juego recíproco de ambos no dejan de ser preguntas, por más que se expresen en forma de afirmaciones” (2009, p. 13). Por esto, cuando ponemos en acción al cuerpo por el arte, nuestros enunciados llegan como un mensaje cifrado a quienes los escuchan, a manera de partitura. Jugamos con la polisemia del lenguaje, deconstruimos las palabras y permitimos que estas se expresen en el cuerpo.

Enunciamos de tal manera que cambiar, deformar y crear es posible, ya que no se les pide a los sujetos que mimeticen o repliquen lo mismo que se les ha enseñado toda su vida. Lo que se evoca es que generen movimientos “como si fueran” esa palabra que se está enunciando. Este pequeño cambio permite que veamos el significado que está presente e inscrito en ese cuerpo, por ejemplo, si se enuncia “muévanse como si fueran agua”, existen cuerpos que se desplazan, se chorrean, se limpian, fluyen y caen.

3.3.1. Poniendo en juego la dialéctica

Desde que somos pequeños, estamos atravesados por el lenguaje, pero no es de cualquier forma cómo este nos afecta, ya que vamos jugando de manera cuidadosa deconstruyendo el lenguaje para que este se vuelva a construir y algo de lo propio se ponga en juego. Los niños son el ejemplo perfecto de esta metonimia, donde nosotros nombramos lápices, ellos nombran aviones y los ponen en acción. La fantasía es un actor fundamental, pero no es todo lo que impulsa a un niño a decir lo que dice de la manera en cómo lo dice y lo representa.

Este juego del lenguaje que marcamos en la niñez está siempre presente y aparece de maneras diversas. Cuando ponemos en acción la metonimia, ponemos en acción esos mecanismos que dan paso al movimiento. Un ejemplo claro es hacer un juego dialéctico que permita poner sobre la mesa ese sin saber, esas otras formas de representación, que revele que hay otras formas de representar eso que se cree saber. Dicho de otro modo, en ese decir hay algo que siempre vuelve sin dejarse nombrar (lo real), mostrando con ello el permanente fracaso de lo simbólico y la razón de la metonimia interminable del objeto a (Aguirre, 2023).

3.4. Psicodrama: Reconstruir lo imposible por medio de la escena que trae el discurso

En esta propuesta se pretende lo imposible: acomodar los restos de las historias inconclusas. Esto es la representación: decir cosas de las que ni siquiera estamos conscientes y buscar poner en escena aquello que el cuerpo intenta expresar sin palabras. Se intenta apalabrar por el cuerpo.

Crear que existe un solo modo de comunicación es un error garrafal, ya que todos tenemos nuestro propio género de escritura; como un lino donde se representan las manchas en el cuerpo, los puntos de conexión y de separación son particulares en cada uno. En consecuencia, esta propuesta deja la puerta abierta a los desencuentros del texto, pues produce rupturas. Es en esas grietas, en eso que se perdió o que dejó de existir, donde algo puede surgir, asumir otro rol, otra conjugación e incluso otro significado (Aguirre, 2023).

3.5. Historia por medio del arte

El lenguaje es el tesoro significante, pero los medios de expresión son tan amplios que no podemos limitarnos a lo verbal. Por ello, ampliamos nuestra manera de hacer historia y de poner en juego eso que deseamos decir por medio del arte y la estética, entendidos también como instrumentos de liberación (Boal, 2012), del mismo modo que lo hacemos con la palabra. Construimos y destruimos, apagamos para volver a encender, apalabramos para callar; aunque parezcan anónimos, todas son maneras de expresión, todas son formas de hacer historia por medio del arte. ¿Acaso el sujeto por excelencia no es ese? ¿O acaso no nos conmueve la canción que, con sus acordes, nos entona la angustia?

Mis queridos sujetos, no sean tan ingenuos. La peor de las sorderas, cegueras y mudeces son aquellas que son estéticas, tan lamentables que impiden hablar y oír. Cuando esto ocurre, construir historias es muy complicado, por lo que cabe preguntarse: ¿es una opción seguir sin reconocer que somos arte? (Boal, 2002). Esta pregunta es perti-

nente en la metodología que proponemos. Al tratarse de un proceso mediado por el arte, o en el que este es usado como vehículo para procesar el malestar, es necesario hacer hincapié en el cambio que existe en el modo de producción: nos alejamos de la reproducción para apostar por la producción propia. En este marco, reconocemos una lógica *lenguajera*³ en la que los conceptos que empleamos se alejan de la biología y entran en la lógica de los discursos. Todo dependerá del momento en el que se enuncien esas palabras de cómo sean escuchadas y de cómo se manifiesten en los participantes.

Estas lógicas priorizan la libre producción de la búsqueda de los sujetos. Ellos evocan sus historias, las representan con los afectos con que fueron vividas y ponen en escena aquellas palabras que marcaron un antes y un después en su andar. Dichas palabras son tan importantes para ellos como si fueran una carta de representación. Es el arte de historizar, de ser trovador de la vida y poner en juego el dolor, la alegría, la vergüenza, el amor, lo que se perdió y lo que se vuelve a encontrar cada vez que evocamos esos recuerdos sobre el papiro que es el cuerpo y se traducen en palabras. El lenguaje es intermediario, permite que algo más surja.

3.6. Cierre: Se construye lo propio desde lo ajeno

Darnos cuenta de que somos sujetos con fragilidades y fallas de confección no es solo doloroso, es necesario, pero no va por el lado del romanticismo. Va por el hecho de que en esas fragilidades se encuentra

³ Lógica que opera por significantes, no por coherencia racional.

el hilo conductor de nuestro trabajo como clínicos. Es en el sufrimiento psíquico donde nuestro trabajo tiene cabida y es solo en él, y a través de la palabra, que algo puede hacerse. ¿Esto se puede extrapolar a los grupos? Sí, pero en los grupos el nivel de dificultad aumenta, porque los discursos son diversos y ya no nos encontramos hilando una sola historia: empezamos a entretejer ese punto de encuentro que existe con los afectos que pueden surgir en los otros a través del relato contado.

No nos damos cuenta de lo que decimos sino a través de la representación, incluso sin querer decirlo. En este punto, las representaciones psicodramáticas son una herramienta fundamental para quien escucha desde el psicoanálisis, ya que el cuerpo habla de manera muy poderosa. Los objetos en que se representa y trae a los personajes no son escogidos al azar: unos son suaves, otros rígidos. Es en esa lectura donde las devoluciones finales adquieren valor o toman sentido.

Por eso, mi papel como *otro auxiliar* se basaba en tener una escucha generosa, ir tomando esos puntos de encuentro y de quiebre. Las devoluciones podían llegar a adquirir un significado para todos, pero también se buscaba devolverle algo a ese protagonista en específico, ya que la movilización de afectos es muy significativa. Por eso, la responsabilidad de quien cierra la sesión es gigantesca, porque si bien algo que se busca en análisis es que la palabra surja, en el grupo se trata de permitir que algo nuevo se inscriba, evitando al mismo tiempo que algo se desborde. Con esto en consideración, hemos creado nuestro propio género de escritura, el cual se imprime en la piel y tiene efectos por la palabra.

Por ello, es por eso necesario que existan des-encuentros en los discursos, e incluso dar cuenta de estos, ya que producen rupturas.

Estas permiten que algo más surja de aquello que ya no existe o que se ha agrietado, dando lugar a nuevos discursos, nuevas maneras de representarse, o renovando la invitación para quien se arriesgue a asumir su decisión y posición frente a su propio deseo, a su accionar, al real de la muerte (Aguirre, 2023).

El analista debe reconocerse humilde. Su rol es generar un vacío para poder pasar el micrófono al paciente y que este sea el protagonista del espacio. En los grupos, este rol se vuelve mucho más complejo: los discursos son tan diversos y amplios que poner un corte se logra jugando con el espacio, ya sea a manera de una posición o una locación, y no permitiendo que los discursos sean capitalizados.

La compasión no es terapéutica, no permite hilar los cabos clínicos que se necesitan para realizar intervenciones, ya que con lo que se trabaja es con la subjetividad de los sujetos, mas no con la del analista. Por eso, quienes nos proponemos hacer análisis tenemos debemos hacerlo con un trabajo propio que nos medie y que no permita que nuestra historia parasite la del resto, sin dejar de lado que eso pueda llegarnos a afectar.

Queridos sujetos, al decir que se construye lo propio desde lo ajeno, me permito aclarar que lo que se construye es la corporeización plástica. El vacío juega a manera de instituyente, pues busca proyectar lugares que se encuentran en el inconsciente de aquello que creemos olvidado. Entonces, somos capaces de ver colegios, casas e incluso puentes en el espacio del teatro.

Es por ello que nuestras orejas deben ser generosas. Ya decía Alfredo Jerusalinsky: “estas orejas son las que mejor escuchan”. No es un hombre modesto y algo de él siempre llevaré en mi corazón. Por eso hoy yo he decidido no ser tan modesta y citarles esa pequeña frase que

me escribió en un libro. Sean espontáneos, sagaces, curiosos e intuitivos, de esa madera surgen los grandes clínicos. Las orejas generosas son aquellas que no oyen todo, pero que escuchan lo necesario. Eso que permite “hacer clic” y que entreteje historias, porque el arte de escuchar es tan importante como el del bien decir.

El vacío es lo que generamos, silenciosos y profundos, nos mantenemos en gran parte de las escenas. El vacío está presumiblemente hermanado con el carácter peculiar del lugar. Por ello, no es un echar en falta, sino un producir, pero ¿producir de quién? De los sujetos que tenemos enfrente y de su palabra que da guía y timón para realizar una devolución.

En un inicio podemos encontrar a ciegos, sordos y mudos —estéticamente hablando— reduciendo a sujetos potencialmente creadores a la condición de espectadores (Boal, 2012), por el hecho de que se les ha instituido eso que se cree que “está bien”. En estos casos debemos ser pacientes, dejar que el vacío surja y devolver la tutela de su conocimiento a quien tenemos al frente, pagando con nosotros mismos, con lo más íntimo.

Epílogo

¡No me vengan con conclusiones! La única conclusión es morir

Pessoa, 1923

Todos los días voy a la misma oficina, lugar que era nuestra guarida para escribir y para intercambiar. Es difícil ver por sus ventanas y caer en cuenta de que el tiempo efímero ha hecho de las tuyas. Lo que apacigua el dolor por lo que ya no existe son estas letras y esta historia, ya lo dijo el psicoanálisis hace muchos años: “recordar es la mejor manera de olvidar” (Freud, s. f.).

Deseo decirles, con mucha pena, que estamos en las últimas líneas de este libro. Sí, sí, yo sé que nos hemos divertido leyendo el recorrido del entramado universitario. Escribir esto ha sido un honor. Hemos reído y llorado, nos hemos alejado. Este libro es un punto de encuentro y unión de la historia que une nuestras vidas y las hace infinitas mientras alguien las lea.

Les invito a crear, inventar, deconstruir, construir, volcar, volver y movilizar de la manera en que decidan hacerlo, desde los afectos y efectos que los convoquen. Que permitan que otros creen desde esos mismos puntos, pero a su manera. Malamente nos tienen acostumbrados a llenar nuestros vacíos, cuando lo esencial es hacer algo con ellos.

Queridos sujetos, me despido parcialmente. Espero que mi deuda con la escritura haya servido de base para generar nuevas pre-

guntas, que se haya convertido en un puente para realizar una lectura distinta de eso que damos por sentado. Este libro está escrito desde la lógica del equívoco y carece de conclusiones, pero sí trae puntualizaciones que, al final de cuentas, es otra manera de partir.

Dejen afectarse. Esta pequeña nota no es una conclusión, es una recomendación de quien les ha escrito. Permitan que los otros calen en su alma y permítanse calar, respirar con la vida. Llegar a la tumba con los pantalones rasgados y las manos negras por haber llevado a cabo todo lo que hemos decidido hacer debería ser un derecho. Deberíamos levantarnos y sentirnos libres de decidir qué tipo de vida queremos tener y que los medios materiales nos la puedan brindar.

¡Ya, ya! Que el que mucho se despide poco quiere irse, dicen por ahí... Vuelvan pronto.

Bibliografía

- Aguirre Montero, M. (2023). *Literatura psiquiatría psicoanálisis*. Publiasesores.
- Bernstein, J. (s. f.). Sección IV. Principios de espontaneidad. En *Psicodrama* (pp. 85-212). Paidós.
- Boal, A. (2002). *Juegos para actores y no actores*. Alba Editorial.
- Boal, A. (2012). *La estética del oprimido*. Alba Editorial.
- Can Can. (2011). *Un ente así* [Canción]. En Caos. <https://can-can.bandcamp.com/track/un-ente-as>
- Conde, M. (2017). El cuerpo del otro: Vida, enfermedad y muerte. *Interacción*, 1(1). <https://cedal.org/es/revista-interaccion/el-cuerpo-del-otro.vida-enfermedad-y-muerte>
- Coriat E. (2001). Los negros efectos del DSM-IV. En *El libro negro de la psicopatología contemporánea* (pp. 85–102). Via Lettera.
- Coriat, E. (2024). Clase de Psicoanálisis I: Ejes centrales de la práctica clínica: Constitución del sujeto (Parte 1) [Material de clase]. FEPI.
- Dalton, R. (s. f.). Los locos [Poema]. *Poemas-del-Alma*. <https://www.poemas-del-alma.com/roque-dalton-garcia-los-locos.htm>
- de Gaulejac, V. (2014). *La neurosis de clase: Trayectoria social y conflictos de identidad*. Siglo XXI.
- Flores, E. (2019). *Psicología popular de la esquizofrenia*. Centro de Publicaciones PUCE.
- Flores Sierra, E. (2021). *Psicología popular de la intervención en crisis* (1.ª ed.). Pontificia Universidad Católica del Ecuador. <https://repositorio.puce.edu.ec/server/api/core/bitstreams/71632021-47e3-46ad-8349-0e61aa70fa19/content>

- Freud, S. (1914). *Introducción al narcisismo*. En *Obras completas* (Vol. XIV). Amorrortu.
- Freud, S. (1921). *Psicología de las masas y análisis del yo*. En *Obras completas* (Vol. XVIII). Amorrortu.
- Gaulejac, V. (2014). *La neurosis de clase: Trayectoria social y conflictos de identidad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Heidegger, M. (2009). *El arte y el espacio* (J. A. Escudero, Trad.). Herder Editorial.
- Jaume, P. (2009). *Biografía: Jacob Levy Moreno*. Asociación Uruguaya de Psicodrama y Psicoterapia de Grupo. <https://www.agforselledo.info/ddnn.asu/biografia.moreno.pdf>
- Jerusalinsky, A. (2022). Clínica psicoanalítica de la ausencia, las consecuencias de un padre sin nombre. *Psicoanálisis en la universidad*, 6, 17–32. <https://doi.org/10.35305/rpu.v0i6.117>
- Kundera, M. (2006). *La insoportable levedad del ser* (F. López Muñoz, Trad.). Tusquets Editores. (Obra original publicada en 1984)
- Lacan, J. (1966/1985). *Intervención sobre la transferencia*. En *Escritos 1* (Vol. 1). Siglo XXI.
- Lacan, J. (2011). *El Seminario, Libro 19: Aún (Encore) (1971-1972)* (T. Granel, Trad.). Paidós.
- Lacan, J. (1987). *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (Seminario, Libro 11; J.-A. Miller, Ed.; N. Braunstein, Trad.). Paidós.
- Leibson, L. (2022). *El psicoanálisis: una política de los cuerpos* [Ponencia]. XIV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología, Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires.

- Mugre Sur. (2022). Si no es [Canción]. En Mugre Beats <https://music.apple.com/mx/song/si-no-es/1641588482>
- Pessoa, F. (1923). Lisboa revisitada [Poema]. En *Obra poética*. Assírio & Alvim.
- Pichón-Rivière, E. y Quiroga, A. (2002). *Psicología social y crítica de la vida cotidiana*. Nueva visión.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.^a ed.). <https://dle.rae.es> Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). <https://dle.rae.es>
- Rojas-Bermúdez, J. (1997). *Teoría y técnica psicodramáticas* (1.^a ed.). Paidós.
- Sosa, M. (1971). *Canción de todos* [Canción]. En *Homenaje a Violeta Parra* Philips.
- Vaimberg, R., y Lombardo, M. (2015). Historia de la psicoterapia de grupo y del psicodrama. En *Psicoterapia de grupo y psicodrama*. Octaedro.
- Valero, L. (2015). *Tiempos intoxicados en sociedades agendadas. Sospechar un poco del tiempo educativo*. Ediciones Desde Abajo.
- Vega, A. (1987). *Lucha de gigantes* [Canción]. En *El momento*. Polydor.



Este libro propone una construcción singular de la interacción entre la clínica psicoanalítica, el teatro del oprimido y el psicodrama, articulándolos como un sólido sustento teórico y práctico. Presenta el resultado de un trabajo activo, reflexivo y sostenido desde una ética de la escucha, orientada a la constitución del sujeto en el contexto universitario.

A través de un estilo narrativo envolvente, el texto invita al lector no solo a comprender, sino a implicarse en un proceso de pensamiento que favorece la producción de saberes desde la experiencia misma de la lectura.

En este sentido, la obra se configura como un cuerpo vivo, concebido para un dispositivo de intervención, acción y construcción de conocimiento siempre inacabado. Esta cualidad la convierte en una propuesta singular, que busca tensionar y aproximar las elaboraciones teóricas a la práctica grupal, abriendo nuevas posibilidades de reflexión e intervención.



Pontificia Universidad
Católica del Ecuador

edi
PUCE



ISBN: 978-9978-77-798-5



9789978777985
