



## MANUAL PROMETEICO

### **De la autoayuda a la autoficción: Una dramaturgia autoficcional en el teatro de objetos**

Andrea Carolina Muñoz González

Trabajo de grado presentado para optar por el título de Maestra en Arte Dramático

Asesor

Víctor Manuel López Cardona. Doctor en artes

Universidad de Antioquia

Facultad de artes

Departamento de teatro

Pregrado

Medellín

2023

<b>Cita</b>	(Muñoz González, 2023)
<b>Referencia</b>	Muñoz González, A. (2023). <i>Manual prometeico. De la autoayuda a la autoficción: Dramaturgia autoficcional para el teatro de objetos</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
<b>Estilo APA 7 (2020)</b>	



Seleccione posgrado UdeA (A-Z), Cohorte Seleccione cohorte posgrado.  
 Grupo de Investigación Seleccione grupo de investigación UdeA (A-Z).  
 Seleccione centro de investigación UdeA (A-Z).



Seleccione biblioteca, CRAI o centro de documentación UdeA (A-Z)

**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

## **DEDICATORÍA**

*A Doris Janeth González Álzate,  
mi madre, quien fue la fuente de inspiración,  
que me prestó su vida para yo utilizarla y darle otro rumbo.*

## **AGRADECIMIENTOS**

*A la otredad, a esa otredad amada que me construye.*

*A mis madres, a mi roomie, a mi amiga, que han sido la Luz en este camino.*

*A mis maestros, Víctor López que fue guía y cómplice en este proceso.*

*Y al maestro Sergio Blanco, que sin saberlo me ayudó a construir un yo diferente.*

## TABLA DE CONTENIDO

<b>RESUMEN.....</b>	<b>7</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>8</b>
<b>PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.....</b>	<b>9</b>
<b>OBJETIVOS.....</b>	<b>9</b>
OBJETIVO GENERAL .....	9
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	9
<b>JUSTIFICACIÓN.....</b>	<b>10</b>
<b>MARCO TEÓRICO.....</b>	<b>13</b>
LA AUTOFICCIÓN: UNA TÉCNICA DE SERGIO BLANCO .....	13
<i>Blanco y sus escrituras del yo.....</i>	<i>18</i>
<i>La traición: .....</i>	<i>20</i>
<i>La evocación.....</i>	<i>20</i>
<i>La Confesión.....</i>	<i>21</i>
<i>La multiplicación.....</i>	<i>22</i>
<i>La suspensión.....</i>	<i>23</i>
<i>La elevación.....</i>	<i>24</i>
<i>La degradación.....</i>	<i>25</i>
<i>La expiación.....</i>	<i>26</i>
<i>La sanación.....</i>	<i>27</i>
TEATRO DE OBJETOS. UNA MIRADA HACIA UNA CULTURA MATERIAL A TRAVÉS DEL OBJETO.....	29

LOS MANUALES DE AUTOAYUDA. SOLUCIONES IDEOLÓGICAS A PROBLEMAS ESTRUCTURALES .....	42
<b>METODOLOGÍA.....</b>	<b>58</b>
PRIMER MOMENTO .....	59
MOMENTO DOS .....	60
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>66</b>
<b>MANUAL PROMETEICO PARA EL DESVANECIMIENTO DEL YO.....</b>	<b>70</b>
CAPÍTULO I: ¿QUIÉN PUSO LÁGRIMAS EN EL ROSTRO DE LA VIRGEN? NO PAIN NO GAIN .....	70
CAPÍTULO II: LOS ÁRBOLES MUEREN DE PIE. UNA HISTORIA DE SUPERACIÓN PERSONAL. ....	74
CAPÍTULO III: ÉL AUTOCONOCIMIENTO O EL MARTIRIO DE SAN YO.....	84
CAPÍTULO IV: EL PODER DEL AHORA O UN FUTURO NOSTÁLGICO.....	92
CAPÍTULO V: UN VIENTRE VACÍO .....	98
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>102</b>

## RESUMEN

Este trabajo de grado se centra en la creación de una dramaturgia en el teatro de objetos utilizando la técnica de autoficción de Sergio Blanco. El objetivo es abordar críticamente las tendencias actuales de autoayuda. A través de una metodología de investigación-creación, se desarrolla una dramaturgia en cinco capítulos que mezcla elementos personales con ficción y reflexiones sobre la relación entre el yo y el otro, la objetivación de los cuerpos y la crítica al consumismo, explorando la transformación de experiencias personales en una narrativa dramática que propende por realizar una crítica a los manuales de autoayuda.

*Palabras clave:* Teatro de objetos, manuales de autoayuda, autoficción, Sergio Blanco, Dramaturgia, investigación-creación.

## ABSTRACT

This thesis focuses on creating a dramaturgy for object theatre using the autofiction technique by Sergio Blanco. The aim is to critically address current trends in self-help manuals. Through a research-creation methodology, a dramaturgy in five chapters is developed, blending personal elements with fiction and reflections on the relationship between self and other, the objectification of bodies, and criticism of consumerism. It explores the transformation of personal experiences into a dramatic narrative that seeks to critique self-help manuals.

*Keywords:* Theater of objects, self-help manuals, autofiction, Sergio Blanco, Dramaturgy, research-creation.

## **PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN**

¿Cómo crear una dramaturgia para el teatro de objetos a través de la técnica de la autoficción de Sergio Blanco para lograr una crítica a los manuales de autoayuda?

## **OBJETIVOS**

### **Objetivo general**

Construir una dramaturgia que se ubique en el teatro de objetos a partir de las técnicas de la autoficción trabajadas por el director y dramaturgo uruguayo Sergio Blanco, teniendo como tema central una crítica a las tendencias actuales de los manuales de autoayuda.

### **Objetivos específicos**

Investigar sobre la autoficción que propone el dramaturgo franco uruguayo Sergio Blanco y extraer de toda esta investigación las bases y los fundamentos para crear una autoficción.

Indagar acerca del teatro de objetos, sus antecedentes, y cómo surgió, teniendo como enfoque los vínculos entre sujeto y objetos.

Analizar los procesos históricos que se presentan alrededor de las nuevas tendencias de los manuales de autoayuda. Pseudociencias de la psicología también llamadas terapias “new age”

como la autoayuda, la superación personal, la psicología positiva, el mindfulness, los coach espirituales y la ley de la atracción. También analizar el mito de la meritocracia.

Proponer la configuración de una dramaturgia que englobe los hallazgos aportados en los objetivos anteriores.

## JUSTIFICACIÓN

El teatro, como una manifestación artística intrínsecamente ligada a la exploración de la condición humana, se convierte en un poderoso medio para analizar y cuestionar las tendencias culturales y sociales contemporáneas.

En un mundo donde la autoayuda y la búsqueda obsesiva del "yo" son protagonistas, este trabajo de grado se sumerge en la relación con el otro y la influencia de los objetos en nuestra comprensión del mundo. En este proceso, el teatro de objetos y la autoficción se convierten en herramientas críticas y creativas que me permitirán repensar ¿Quién soy? En el contexto de una sociedad cada vez más individualista.

Los objetos a lo largo de la historia han sido excelentes contenedores de acontecimientos que han sido fundamentales para entender nuestra cultura y comprender cómo vamos depositando más y más en ellos esto que llamamos identidad; los objetos hablan por y de nosotros, dejando un legado por mucho más tiempo del que nosotros podemos vivir. Es de esto de lo que nos habla la autora Shaddai Larios en su libro *Los objetos vivos, escenarios de la materia indócil*.

A Partir de este encuentro con el teatro de objetos surgieron otras preguntas alrededor de nuestra cultura y más aún sobre el individuo, así pues, nace el deseo de indagar en las nuevas tendencias que exaltan al individuo y en medio de este proceso, lo aíslan, lo atomizan, dejando cada vez más atrás la idea de comunidad; negando nuestra naturaleza tribal y gregaria para darle paso a esta nueva ideología del individualismo. Es aquí entonces donde me comenzaron a surgir dudas acerca de cómo pasamos de unas dinámicas colectivistas a unas individualistas, y allí, comienzo entonces a encontrarme con conceptos como la meritocracia, el amor propio, el autoconocimiento, la superación personal. Conceptos, que han sido tan resonantes desde finales del siglo pasado hasta nuestros días, impulsados por el auge del capitalismo. El individuo entonces se ve ante la gran pregunta ¿Cuál es su rol dentro de esta sociedad? Aparece entonces la idea del trabajo, del valor que el individuo genera y consigo las problemáticas que esto acarrea para sus relaciones con el otro. Bajo las lógicas del capital todo se puede convertir en una mercancía, todo tiene un valor monetario. Es aquí donde me planteo la idea de que incluso el ser humano se comienza a convertir en un capital y esta es la premisa que me conecta con el teatro de objetos, ya que el sujeto visto como una mercancía más se convierte en objeto y los bordes que limitan al sujeto del objeto son cada vez más borrosos.

A raíz principalmente de lo expuesto anteriormente nace la idea de hacer una dramaturgia donde pueda hacer una crítica a los manuales que enaltecen al individuo, a esos manuales que se nombran a sí mismos de autoayuda, pero con una puesta en escena desde el teatro de objetos. Es en este punto donde surgieron las siguientes preguntas: ¿Qué tipo de dramaturgia sería? ¿Cómo iba a reunir toda la investigación del teatro de objetos y de los manuales de autoayuda para poder

ponerla en escena? Aparece por recomendación de mi asesor, la técnica de dramaturgia de la autoficción de Sergio Blanco, en donde encontré total relación con esta idea alrededor del individuo atomizado, pues la autoficción, o al menos la que Blanco (2018) plantea, se opone a las dinámicas individualistas ya que pretende, que, a partir de la exploración y la exposición del yo, a partir de uno mismo, se pueda finalmente hablar de los demás. El encuentro con el yo, es el encuentro con el otro y esta idea es la que realmente me interesa. Poder visualizar la posibilidad de sacar al individuo de ese escenario solitario y ponerlo o, más bien, ponerme al encuentro con el otro, pasando de una auto-ayuda a una auto-ficción.

## MARCO TEÓRICO

### LA AUTOFICCIÓN: Una técnica de Sergio Blanco

Cuando escuché el término de autoficción hubo una resistencia, ya que la idea de hablar sobre mí, sobre mi vida personal y los acontecimientos que me han sucedido era impensable y más aún, encontrarles una poética para poder plasmarlos en una dramaturgia. Pero, fue toda una sorpresa cuando comencé a leer las autoficciones de Sergio Blanco y sus libros; allí me di cuenta que mi idea a priori de la autoficción estaba errada, pues si bien el yo es el punto de partida, un relato de la primera persona, basándome en experiencias personales, lo que finalmente se plasma allí son ficciones, sucesos que son alterados, cambiados o, como Sergio Blanco los llamaría, “movidos de lugar”. Entendí que la verdadera intención con la autoficción, o al menos lo que realmente pretendía Blanco, era que, en medio de esa exploración, de ese descubrimiento del yo, se dé un encuentro con el otro y ese sería entonces el objetivo de la autoficción, hablar de mí para dar con el otro. Y por esto mismo es que terminé eligiendo esta técnica dramática.

Para hablar sobre la autoficción que propone Sergio Blanco (2018) me apoyaré en primer lugar en su ensayo *Autoficción Ingenierías del yo*, y en su libro que se titula de la misma manera, en donde Blanco (2018) expone con mayor detalle las ideas planteadas en dicho ensayo. Retrocederé hasta las primeras apariciones de este concepto a lo largo de la historia ya que el autor comienza a exponer su propuesta desde la exploración de ese yo como materia prima de trabajo. Se pregunta sobre esas corrientes literarias que parten del conocimiento del sí, de una experiencia propia. Dice entonces Blanco (2018) que estas corrientes que tuvieron tanta relevancia en Occidente parten de dos grandes pensamientos: El socrático y el Paulista. A Sócrates por su parte

se le atribuye la frase de “Conócete a ti mismo”, frase muy popularizada incluso en los tiempos que corren, pero ahora no profundizaré mucho en esta frase ya que la retomaré más adelante. A partir entonces de esa idea planteada por Sócrates, viene el interés por conocernos a nosotros mismo, es decir, un conocimiento introspectivo del ser, aproximaciones reflexivas y, como dice Blanco, el origen de todo emprendimiento autobiográfico.

Posteriormente un siglo después de todo el auge de Sócrates, aparece San Pablo (60d.c.) quien tenía la necesidad de aproximarse al yo y deja por sentado la complejidad que el estudio de sí mismo conlleva. Dice san Pablo: “No hay más judío, ni griego, ni hombre ni mujer, ni esclavo ni hombre libre.” En esta frase según Blanco lo que quiere decir San Pablo es que aparece un yo que será reconocido por eso que llaman identidad y no precisamente por su pertenencia a algún grupo; sentando así las bases del YO moderno como entidad sumamente complicada de entender y sobre todo desde su avance histórico.

A Partir de estos pensamientos surge la exploración de un yo que, dice Blanco (2018), en su libro, es un yo inteligible, pero más importante aún, que será utilizado no solo para comprendernos a nosotros mismos, sino para poder hacer una lectura del entorno que nos rodea, es decir, el otro, explicando esa premisa con la siguiente frase “descubriéndome yo podré dar con el otro” (pág. 26). Esta idea la iré desarrollando a lo largo de este material.

Más adelante Blanco (2018) menciona otros pensadores que complementan muy bien su propuesta, ya que son los que se enfocan mucho más en esa idea que apenas es insinuada por los pensadores anteriores, la idea del YO. En sus confesiones, San Agustín (398 d. C.) escribe en primera persona. El yo pasa entonces no solo a ser un personaje sino a ser incluso el protagonista y como ejemplo de esta misma situación Blanco (2018) menciona el nombre de Santa Teresa de Jesús (1565), y su obra: *Libro de la vida*. En este expone sus propias vivencias y estas serán el

material primario para su desarrollo. Finalmente, para recalcar aún más esa tendencia que primeramente se evidencia en San Agustín, aparecen otros autores incluso por esas mismas épocas que reforzarán esta idea. En París, aparece Montaigne (1572) dándole aún más fuerza a esta corriente diciendo “Soy yo mismo la materia de mi libro” dejando por sentado de una vez por todas, como dice Blanco (2018) en su ensayo, “la posibilidad de filosofar sobre la existencia y el mundo a partir de lo vivido” (pág.4).

Y retomando la idea que se venía gestando sobre la presencia de esa otredad en la autoficción y partiendo justamente de lo que habían dicho los autores mencionados anteriormente, aparece Rimbaud, dándole un peso aún mayor a la idea que se venía gestando acerca del Otro con su famosa declaración: “Je est un autre / Yo es otro”.

Para ir avanzando en el corto recorrido histórico que se plantea en el libro acerca de la autoficción, entraré en un campo que para mí siempre ha sido muy interesante y me ha servido de fuente para entender otros temas que a lo largo de este trabajo iré tocando. Es precisamente cuando aparece el psicoanálisis a comienzos del siglo xx con Freud, que toma muchísima más fuerza lo que Rimbaud declaró, porque según Blanco (2018) el psicoanálisis plantea que ningún sujeto puede hacer un relato auténtico de su vida, desacreditando así el emprendimiento auto biográfico del siglo xx para dar lugar a la empresa autoficcional. Acentuando más la idea de la complejidad con la que se le relacionaba a la acción de hablar de sí mismo.

El psicoanálisis pone en duda la sinceridad y la objetividad a la hora de hablar de uno mismo por medio de un ejercicio de escritura como la autobiografía clásica; ya que, como Blanco (2018) dice, el psicoanálisis sostiene que ningún sujeto puede narrar un relato auténtico de su vida. Esto hace que hablar de sí mismo mute a otras formas, sean relatos más ambiguos e indeterminados. De esta misma idea fueron bebiendo otros intelectuales y filósofos del siglo xx.

Blanco (2018) menciona a Lacan, Ricoeur, Foucault, Levinas, Derridá, Deleuze, etc. Todos refuerzan la idea de la inconsistencia narrativa del yo que venía planteando el psicoanálisis y de esta manera la autoficción termina convirtiéndose en una forma de relatarnos, más allá del ejercicio autobiográfico.

Lacan es otro pensador que es fundamental para entender porqué la autoficción tomó legitimidad a comienzos del siglo pasado. Él avanza en la idea planteada primero por Rimbaud acerca de esa existencia del otro y luego toma las posturas del psicoanálisis. Lacan dice que solo podemos percibir nuestra historia de manera imaginaria o, como diría Serge Doubrovsky (2012) citado por Blanco (2018), "Si trato de recordar, me invento. Soy un ser ficticio... Una vida a falta de poder retenerla podemos inventarla".

Más adelante surgieron nuevas técnicas literarias de narración llevadas a la práctica por diferentes escritores, pero no me detendré en esto porque lo que me interesa exponer acá y a donde quiero llegar es a entender, cómo Sergio Blanco hace sus autoficciones instalando así este género en el teatro. Más adelante empieza a surgir en la narración, una forma de hablar de sí inconexa, desfragmentada, desordenada y, en consecuencia, la temporalidad cronológica, tan presente en las diferentes formas de narración, comienza a diluirse. La autoficción llega a su auge en los años 70 y 80 y a finales del siglo xx comienza a parecer un término llamado des-subjetivación, que tiene influencia por la mutación en los valores y comportamientos de Occidente en los ámbitos políticos, sociales y religiosos, moldeando así finalmente la idea del individuo moderno.

Los aspectos que más destacaron en la construcción de ese individuo moderno y los que Blanco (2018) nombra son: El estallido de las estructuras sociales y familiares, la democratización de la enseñanza y el consumismo (posteriormente convirtiéndose en hiperconsumismo), la caída del modelo comunista, el desarrollo de las tecnologías de la información y las políticas

ultraliberales. En este punto menciona a Foucault y lo que éste llama “La cultura de sí mismo ” refiriéndose al fracaso político de algunos movimientos de lucha que los llevó a terminar convirtiéndose en defensores de reivindicaciones identitarias, relacionadas con el estatus de la mujer, de los homosexuales o las minorías étnicas.

Ahora bien, en este recorrido histórico me parece importante destacar a Serge Doubrovsky, ya que este escritor fue la primera persona en mencionar la palabra Autoficción. En el ensayo de Blanco (2018) aparece una referencia hacia *Fils*, un libro de este escritor, en la cual se afirma que “Si escribo en mi automóvil mi autobiografía será mi auto-ficción” (pág. 6). Pese a que nadie nunca antes había escrito la palabra autoficción no se le adjudica a él la patente del género literario.

Según Quignard, citado por Blanco (2018), hacia finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI las políticas ultraliberales se asientan más, y comienzan a aislar al individuo; esta nueva economía de mercado lo homogeniza, prohibiendo y sancionando toda forma de expresión individual. Finalmente terminan convirtiendo al sujeto en un objeto más. Es así que por estas épocas la autoficción se convierte en un emprendimiento político con la idea de resistir ante esas nuevas dinámicas de consumo, de misiles y de modas. Para hablar de esto, Blanco (2018) menciona su dramaturgia *La ira de narciso*, refiriéndose al individuo totalizado, que, al mirarse en las aguas inconscientes de la existencia y determinado por sus condiciones materiales, ve en estas aguas a un narciso soberbio aislado y autosuficiente que pretende entenderse a sí mismo a través de su reflejo, pero justamente lo que encuentra son unas aguas estancadas, putrefactas por una sociedad del espectáculo y más aún del hiperconsumo. La autoficción se convierte en una posibilidad ante la idea de subjetivación, da lugar para que el yo se vea en esas aguas tan inconstantes de la existencia y, así con la intención de reconocerse para comprenderse a sí mismo, comprenda finalmente que el yo siempre es el otro, estableciéndose así la idea de Rimbaud.

De este planteamiento parte Blanco para centrarse más en esa otredad, y así decir finalmente que la autoficción es un acto modesto. En este sentido menciona a Godard con su frase “ Para hablar de los otros hay que tener la modestia de hablar de uno mismo” recalcando así la idea de que el yo que se narra a sí mismo realmente está en la búsqueda del otro.

### ***Blanco y sus escrituras del yo***

En esta parte me concentraré en lo que Sergio Blanco (2018) en su libro *Autoficción, una ingeniería del yo*, llama las escrituras del yo. Este libro es una presentación de su propia experiencia con la autoficción y las ideas que ha desarrollado alrededor de esta. Blanco (2018) reafirma esta máxima de utilizar la narración del yo como una forma para dar con el otro, declarando así que él no buscaba con sus autoficciones exponerse a sí mismo, sino encontrarse en el otro, proyectándose a él en situaciones imaginarias como una forma de comprender esa otredad. Para esto Blanco desarrolla, como él mismo lo llama, un decálogo de un intento de autoficción, el cual abarca de la siguiente manera:

#### ***La conversión:***

Blanco parte de la premisa de que sus relatos son falsos, ya que como él lo menciona, la puesta en lenguaje convierte lo que llamaríamos realidad en una ficción; para sostener esto, me remito de nuevo a su ensayo con el mismo nombre de su libro donde Blanco (2018) menciona a Philippe Vilain con su idea: “lo que produce a la ficción es la escritura, es decir, la puesta en relato literario, y no la invención o deformación del hecho” (pág. 8). Es por esto que toda escritura se

convierte en un acto de traición hacia esos hechos reales. El autor menciona que los mecanismos de poetización cambian, alteran, perturban y transforman la realidad. Es acá donde Blanco trae a colación su obra *Kassandra* ya que dice que autoficcionalizarse es travestirse, desordenar las huellas de lo vivido; y precisamente esta obra trata sobre un travesti, que confiesa algunos sucesos de su vida, pero también anhelos de transformación, de alteración de su propio cuerpo. Siendo entonces esta obra, que además es la primera autoficción de Blanco, no por casualidad, una metáfora, una transfiguración que, como mencione anteriormente, todo acto de escritura permite. *Kassandra* es para Blanco un punto de partida para exponer la conversión, la cual también está presente en otra de sus obras llamada *Ostia* donde allí los personajes mencionan la idea de la metamorfosis, refiriéndose a la conversión de pasar de ser alguien para ser un otro diferente a sí mismo.

Siguiendo con la idea de que la escritura ficcionaliza el relato, el autor menciona una paradoja que tiene la conversión dentro de la autoficción. De entrada, al poner al yo en un escrito lo vuelve falso, pero también surge la pregunta de qué tan real es ese yo. En este punto me gustaría hacer un pequeño comentario acerca de la idea del yo con relación a su falsedad, ya que creo, y me apoyo en lo que menciona Blanco (2018) de Lacan con respecto a la identidad. No existe un yo, porque esa idea que se tiene de sí mismo también es una idea falsa. Nunca se tiene ese contacto con la realidad porque desde que la pensamos, sin poder confiar en nuestra memoria, hasta que la volvemos lenguaje y finalmente escritura ha sido una idea ficticia. Retomando entonces la idea de la conversión, Blanco termina encontrando en esta paradoja la singularidad de la autoficción, buscarse a uno mismo para finalmente dar con otro mismo pero falso.

### ***La traición:***

A esta función Blanco le da como punto de partida ese yo que es resultado de un proceso de conversión, y que será un yo diferente al original, es decir, retomando lo que mencione anteriormente sería también un yo falso y por este motivo es que ese yo como resultado ha sufrido una traición. Lo que el autor quiere decir con esta idea es que la ficción corre todo un poco de lugar. En *Tebas Land* una de las más reconocidas autoficciones de Blanco, que cuenta la historia de un parricida siendo entrevistado por Sergio Blanco para que éste pueda hacer una obra de teatro. Blanco menciona una de las reglas más importantes de la autoficción: que todo estará movido de lugar.

En este punto el autor habla de algo que me parece muy importante en toda esta investigación que él hace, y es que la autoficción miente, engaña, traiciona, falsifica y adúltera, ésta es infiel al documento vivido. Retomando la idea anterior, los mecanismos de poetización tienen que encargarse de desprender el relato creado de la realidad vivida. Incluso el autor lleva más allá esta idea y menciona que la autoficción es ser infiel a uno mismo con uno mismo.

### ***La evocación***

En esta parte Blanco (2018) se centra en la acción de recordar, de remitirse a la memoria, de hacer un intento por recordar. Dentro de la autoficción se busca dar con un tiempo acontecido, llevándonos incluso hacía la infancia, esa época tan importante y definitiva. Aquí Blanco (2018) menciona a Sartre con su frase “la infancia decide” dándole verdadera relevancia a esa memoria de los días de nuestra niñez.

Es aquí donde surge el ejercicio del análisis hacia esos acontecimientos pertenecientes al pasado propio, en el afán de representarlos a través del lenguaje, teniéndolos que digerir. Blanco (2018) menciona la relación de esta evocación del pasado con el psicoanálisis ya que lo vivido al pasarlo por el lenguaje se convierte en un tiempo presente. Por otro lado, en este elemento del decálogo aparece la idea de las lagunas, bajo la premisa de que normalmente rellenamos los vacíos de ese tiempo pasado con historias ficticias y desplazadas de lugar. Es así como la autoficción desactiva el recuerdo para alterar el pasado. Es el lugar idóneo para excederse en el relleno de lagunas e incluso poner lagunas donde no hay vacíos, como lo ha hecho Blanco en sus autoficciones, conservando así un carácter fabulador.

Cerrando con esta parte, Blanco (2018) finalmente concluye que la evocación nos sirve no solo para recordar un pasado sino también para olvidarlo. Y aquí es donde mi interés se ve movido, ya que en muchas ocasiones he vivido ciertos sucesos que quisiera borrar de mi mente, pero estos son persistentes y dolorosos así que veo en la autoficción esa vía para *desacordar* y mover de lugar lo vivido, o como lo dice Cervantes “en un lugar de la Mancha cuyo nombre no quiero recordar”. Con este punto reafirmo mi elección del no recuerdo fiel al pensar en relatarme.

### ***La Confesión***

Este es uno de los puntos que abarqué con más curiosidad porque justamente sentía que era mi talón de Aquiles. El hecho de confesar, de evidenciar mi vida no me hacía mucha ilusión. Siempre dije lo necesario e incluso un poco menos, alterando siempre los hechos, aunque afirmo la idea de que es muy propio del ser humano querer impresionar a los demás con nuestras grandes destrezas, nuestros triunfos; y como seres tribales, tenemos la necesidad biológica de agradar a la tribu y encajar en ella. Por eso este punto me parece tan controversial porque aquí Blanco (2018)

propone una revelación de esos hechos con los que hemos llegado al futuro con vergüenza, la exposición de una serie de humillaciones, culpas, todo aquello que hace parte de la esfera de lo clandestino, de lo prohibido, lo censurado; eso que está en el orden de lo íntimo y de lo personal, eso que hemos intentado con tanto esmero esconder bajo la alfombra.

Aquí Blanco propone una confesión de aquello que es indecible para que al fin se vuelva palabra, apuntando finalmente al ejercicio del desahogo donde no hay que ocuparse mucho de la veracidad de los hechos, lo cual es un alivio, ya que en la autoficción hay un pacto ambiguo con el espectador. En realidad, no se puede afirmar qué es cierto y qué no, ya que lo importante es cómo estas confesiones terminan operando en el relato. El autor pone como ejemplo a *Tebas Land*, donde el personaje de S se confiesa culpable ante el malestar del personaje de Martin recalcando esa imposibilidad de una clase social de ayudar a esos de quienes está tomando provecho de alguna u otra manera, de esta misma forma también yo me he sentido. Impera entonces una necesidad de desahogarse con la confesión presente en la autoficción, aunque esta no siempre se logre como en el caso que menciona Blanco con su obra ‘La ira de narciso’. Donde el Personaje de Sergio, a pesar de sus confesiones, no consigue desahogarse ya que también es importante hacer una confidencia; y según Blanco por medio del ejercicio de hacer lo indecible decible, el personaje dentro de una autoficción adquiere un estatus de héroe justamente por esa capacidad de develar.

### ***La multiplicación***

Esta parte tiene mucha relación con esa idea que nació de esa máxima para la autoficción de que el yo es otro, porque aquí el yo pasa a los yoés. Me parece fascinante que Blanco retome esta idea, ya que se aleja de lo que estos tiempos nos hacen pensar sobre el individuo aislado y su supuesta identidad. Aquí, en contraposición de eso, Blanco declara que el individuo no es un ser

único, sino que en realidad está compuesto de varios seres, múltiples, lo que me hace recordar un poema de Walt Whitman (2021) que se llama *Canto a mí mismo*, donde dice “¿Qué me contradigo? Sí, me contradigo. Y ¿qué? (Yo soy inmenso... y contengo multitudes” (pág. 43). Esta idea de los yoes evidencia lo inviable que es para la autoficción hablar de una singularidad; por el contrario, hay que ver al ser como una multiplicidad de seres, incluso en oposiciones entre sí. Desechando finalmente el término del individuo donde en éste no cabría la división.

Aquí Blanco (2018) vuelve a retomar a Lacan, cuando expone que el yo en realidad no existe, en lugar de eso existe una multiplicación infinita de yoes. Para explicar esto de una mejor forma el autor utiliza la metáfora del rompecabezas para referirse al yo dentro de una autoficción, donde sus piezas en realidad no encajan, no hacen sentido porque nosotros no somos, nosotros estamos siendo. Por eso allí en eso que denominamos “yo” hay un movimiento, un desplazamiento que muestra la imposibilidad de la unicidad del ser, dejando también establecida la pregunta, no de ¿Quién soy? sino más bien ¿Quiénes soy?

### ***La suspensión***

Esta parte me parece crucial para entender cómo funciona el tiempo dentro de la autoficción. Blanco (2018) no solo se pregunta por la consistencia del ser sino también por la consistencia del tiempo, transformando entonces esta anterior pregunta de ¿Quiénes soy? por la de ¿Quiénes somos? hasta llegar a la idea de ¿En qué tiempo estamos? De alguna forma el emprendimiento autoficcional propone suspender el tiempo para habilitar todas las posibilidades temporales de narración. En esta lógica el pasado está tan abierto como el futuro. Siendo esta una de las intenciones de la autoficción, predecir el pasado más que pretender predecir el futuro. Esto último me parece una poética muy potente ya que él pone al pasado como un lugar tan abierto

como el futuro, como un lugar que no termina de ser dicho, brindando así la posibilidad de manipular los acontecimientos vividos a voluntad. Para ejemplificar esto Sergio (2018) hace mención de *Ostia*, donde allí los personajes del Hermano y de la Hermana se preguntan constantemente dónde están y a lo largo de la pieza Blanco tiene la intención de demostrar que, efectivamente, estos personajes se encuentran en un tiempo suspendido, un tiempo incierto e indefinido; donde pasado, presente y un posible futuro pueden estar ocurriendo al mismo tiempo, surgiendo así la posibilidad de que en una autoficción se pueda jugar con el tiempo, fragmentándolo de formas inconexas. En esta misma obra, el personaje de la Hermana habla de las confesiones de San Agustín en donde dice que no hay tres tiempos sino uno solo, el cual es el presente, visto de la siguiente forma: El presente del pasado es la memoria, el presente del presente es la contemplación y el presente del futuro es la espera.

Siguiendo con el ejemplo de la obra *Ostia*, en ésta se propone un fin de la causalidad narrativa del tiempo en ese intento por recordar, haciendo evidente una confusión del tiempo. Y como Blanco menciona el desorden puede ser entendido como una alternativa al orden o, incluso, el desorden como una única posibilidad de orden, llegando a alcanzar una supresión de la historia misma.

### ***La elevación***

Como protagonistas del relato podemos elegir favorecernos, elevar nuestra imagen, en un acto generoso con nosotros mismos ya que la idea es llegar al punto incluso de glorificar, enaltecer. Esta función dice Blanco (2018), está muy presente en sus autoficciones. El personaje de S en *Tebas Land*, se muestra a sí mismo como un hombre intelectual y altruista. Este mismo patrón se puede evidenciar en el personaje de Sergio en *La ira de Narciso*, enaltecido también por sus dotes

intelectuales e incluso por sus atributos sexuales evidenciados en, como Blanco (2016) los nombra, “erformances sexuales extraordinarios y exitosos llevando el relato incluso a una orgia maravillosa”. (pág., 34)

Y como éstos existen muchas más menciones que otros personajes hacen en sus autoficciones refiriéndose de maneras muy positivas al personaje de Blanco. Este mismo declara que la elevación presenta mayor confusión ya que se podría equiparar con un acto de amor propio. Pero en realidad, el autor con sus autoficciones busca todo lo contrario a glorificarse; busca ser enmendado. Este gesto de enaltecimiento esconde y a la vez evidencia esa necesidad por corregir errores, por mostrar la falla con la intención de intervenir. Afirmando finalmente que la autoelevación, sería una confesión del fracaso, la declaración de una frustración. Una muestra de todo lo contrario, de una falta de aquello de lo cual se alardea. Al fin y al cabo, como termina diciendo el autor, hacemos lo que está a nuestro alcance para mejorarnos.

### ***La degradación***

Esta sería una antítesis de la función anterior, ya que ese yo se expone para humillarse, degradarse, para rebajarse, doblegarse. Volviendo a *La ira de narciso*, Blanco (2016) nos muestra un personaje, antisocial, apático, soberbio, lo cual probablemente no cause una muy buena impresión en el espectador; y también podría agregar que la forma de morir del personaje de Sergio me parece que puede leerse como una forma de degradarse, ya que muere de manera tan violenta y deshumanizante que termina siendo uno de los peores finales para este personaje. La forma en como Blanco mata a su personaje, que es él mismo, es absolutamente denigrante, pero a la vez se convierte en una de las mejores maneras de matarse a sí mismo para lograr el objetivo de esta función.

También en otra de sus obras, Sergio envuelve a sus personajes en unas dinámicas familiares disfuncionales, con relaciones conflictivas, con vínculos enfermizos, con consumo de sustancias, con excesos, mostrando un severo estado de degradación moral. Esta función me hace pensar en aquel libro escrito por Oscar Wilde, *El retrato de Dorian Gray*, donde la degradación de su espíritu, de su ser, es evidente en una pintura, allí podemos ver literalmente lo putrefacto de sí mismo y como todas aquellas situaciones denigrantes se ven reflejadas en su propio retrato.

Esta función, dice Blanco (2018), también puede generar mucha confusión ya que es por medio, justamente, del autoataque, que se esconde una promoción o ennoblecimiento del ser. Para denigrarse es necesario cierto sentido de lucidez y una autocomplacencia camuflada. Eso que está bien allí tiene la necesidad de ser rebajado y supone la elevación, la degradación por el contrario es una declaración de realización de exaltación del éxito, y Blanco cierra esto declarando que, así como en la elevación se esconde una fractura, en la degradación se puede esconder una rehabilitación.

### ***La expiación***

Para ir finalizando, en esta parte Blanco (2018) habla sobre el cuerpo, refiriéndose a él como esa materia prima que está dentro de un ámbito político, ya que con la autoficción se expone el cuerpo a la polis y es este mismo ejercicio de exposición a las leyes, los tabúes, los códigos, los estatus, en donde surge una expiación. Blanco (2018) también menciona que el cuerpo pasa por un estado religioso, pues en este punto no se trata de mostrarlo sino de encarnarlo por medio del sacrificio expiatorio. Siendo entonces el cuerpo finalmente encarnado por la tribu. Este ejercicio terminará siendo para el cuerpo purificador y reparador, llevándolo a esa inevitable expiación. Para darle un contexto a esto que menciona el autor, desde la obra que venía

mencionando, el cuerpo se compromete ofreciéndose en ritual a la polis, como pasa con la forma de morir del personaje de Sergio. El autor se refirió a dicha muerte como un despedazamiento dionisiaco. Concluyendo que el intentar expiarnos a nosotros mismos no significa un acto de valentía, sino un acto más relacionado con el altruismo, ya que precisamente ese cuerpo se entrega en un gesto de generosidad, en un sacrificio ante la mirada de ese otro.

### *La sanación*

Esta es una de las partes que más llamó mi atención. Como artistas hay una búsqueda de sanar a través del arte que hacemos. De encontrar ese lugar que podría ser advertido también como terapia, donde podemos hablar de aquellos acontecimientos que consideramos una desgracia, aquellos que ocasionaron un sufrimiento y una pena tan grande que no podíamos volverlo lenguaje. Pero como mencionó el maestro Blanco en uno de sus seminarios, “a herida es por donde entra la luz”, al volver palabra el dolor, al nombrar, tendremos la posibilidad de rehabilitarnos, construirnos, rescatarnos o, como el autor dice, sanarnos.

Esta función sería vista como una forma para curarnos, para drenar el dolor. Dándole a la palabra ese poder curativo. Blanco (2018) lleva esta idea hasta los planos históricos-religiosos de la liturgia cristiana donde allí se dice: “Una palabra tuya bastará para sanarme” (pág. 96). Con base en esto Blanco declara que la trama nos rescata del trauma siendo este último el que habilite la creación narrativa. Blanco (2018) retoma a *Kassandra*, para hacer evidente esta última premisa acerca del trauma transformado en la palabra, como se puede ver en el personaje, cuando dice que era muy importante hablar sobre su vida y lo complicada que esta había podido ser al estar dentro de unas dinámicas de drogas, violaciones, prostitución, exilio, etc... Sacando de todos estos

sucesos, una poética, que si bien pueden ser dolorosos y sensibles, el personaje hace de ellos una trama que justamente contiene varios de sus traumas.

Me surge entonces la pregunta de si es necesario haber vivido desgracias para facilitar la aparición de una trama que se simiente en un trauma. Por ejemplo, en otra de sus obras, *El Bramido de Dusseldorf*, Blanco (2017) hace mención a un suceso traumático como lo es el suicidio. La noticia de que un joven se había suicidado luego de ver una de sus obras, devastó a Blanco, pero a la vez, esta herida permitió que surgiera una obra nueva, haciendo de esta precisamente un proceso de sanación.

Por último Blanco cierra con la idea de que inventarse es un antídoto para la soledad, haciendo un esfuerzo por hacerse querer, advirtiéndose a sí mismo como un ser vulnerable y frágil que a través de sus historias desea toparse con la de los demás y sentirse finalmente menos solo; apoyando esto la idea que había planteado acerca de nuestra naturaleza tribal y gregaria que nos conduce a la necesidad del encuentro, de la comunión, y para esto resalta la importancia de hacerse querer dejando de lado las intenciones señaladas de la autoficción como un acto de amor propio, ya que como él dice, no hay acto menos arrogante que necesitar el amor de los demás. Para esto entonces Sergio Blanco se inventa una nueva vida a través de un nuevo relato, llegando incluso al punto, como él mismo lo declara, de que sus personajes no son una copia de él, sino que él es una copia de ellos. En medio de ese proceso de inventarse, sucede una suerte de alteración que corrige y mejora pero que también empeora en un juego de construcciones infinitas.

Para terminar con este decálogo, Blanco (2018) cierra con la idea que aparece en el título de su libro, esa verdadera ingeniería del yo. Él se resiste a ser relatado por la sociedad de turno en la que nos encontramos, siendo imperante la premisa de poder realizarnos a nosotros mismos a través de la autoficción, declarando por último que su escritura es la que lo escribe a él,

convirtiéndose esto en una forma de resistencia al poder para concluir finalmente que: “yo no soy yo”.

### **TEATRO DE OBJETOS. Una mirada hacia una cultura material a través del objeto**

Para empezar a hablar sobre un teatro de los objetos es necesario primeramente mencionar sus antecedentes históricos. Para esto me apoyaré en la tesis de Francisca Zamorano Moriamez titulada *Una visión sobre el teatro de objetos* (2008). El teatro de objetos se ubica en la historia a partir de los títeres y de las marionetas, tomando como punto de partida la necesidad del ser humano en todas las culturas y en todas las épocas de la auto representación y de su búsqueda por un sentido de existencia. Este aparece en antiguas culturas como la de los griegos, los egipcios y también entre los romanos en el siglo V a.c. Algunas teorías apuntan incluso a la existencia de estos en algunas comunidades precolombinas. Durante el medioevo esta figura de los títeres era utilizada como herramienta de narración para hablar sobre los pasajes de la biblia. También sobre los milagros de la virgen María y es de hecho, que, a partir de este acontecimiento, se da el nombre de marioneta. El títere era utilizado para reemplazar al ser humano y a raíz de esto muchas veces, los titiriteros eran señalados de magos, hechiceros y perseguidos por la iglesia.

Más adelante en el siglo XV, en España, hubo algunos festivales religiosos donde exhibían ídolos móviles; posterior a esto en el Renacimiento y Barroco, las monarquías ofrecían al pueblo espectáculos con representaciones en las cuales se incluía al títere dentro de sus numerosos repertorios. Es así entonces como los títeres a lo largo de la historia han tenido una connotación religiosa predominante y a través de sus figuras antropomorfizadas, el títere se convirtió en un

sustituto del ser humano, para más adelante convertirse en un sustituto del actor mismo. Luego, muchos titiriteros buscaron mostrar al títere como un objeto inanimado y sin vida al final de sus espectáculos, en contraposición con la misma persona que los manipulaba, pero siempre guardando la distancia para dejarlo reducido a un símil de la estructura humana. Poco a poco el títere se va transformando y con él aparecen nuevas maneras de manipulación, por ejemplo, aparece la manipulación a la vista, siendo una manera revolucionaria ya que antes, el manipulador permanecía cubierto para enaltecer la ilusión de vida y autonomía del títere. El surgimiento de esta nueva manera de manipular brindó nuevos vínculos entre el actor y el títere, creando así una codependencia ambigua, el hecho de no ocultar la forma en la cual el títere cobra vida y a su vez significado teatral le da al espectador la posibilidad de tomar una decisión propia acerca de esa ilusión que a partir de ese momento sería obvia. Con base a lo mencionado anteriormente podría decir que la historia de los títeres estuvo dividida en dos momentos: El primero evidencia esa carga religiosa, mágica y ritual donde sus representaciones estaban basadas en todo lo sobrenatural. El segundo momento habla más sobre un proceso de creación activa del títere dentro de la escena. Aunque todavía para este entonces el actor sigue siendo lo principal en la escena y el títere es un simple participante. Esa mística que anteriormente poseía el títere, pasa a estar minimizada en los procesos creativos de la escena.

Según Henryk Jurkowski quién fue un dramaturgo, crítico y además historiador y teórico del teatro de títeres, la aparición de un Teatro de Objeto empieza a darse por la inclinación de algunos de los titiriteros occidentales de incluir elementos plásticos en la escena. Esto está relacionado con la influencia de las artes plásticas y de algunos artistas, como en el caso de Antonín Artaud, al pensar en un teatro integrado o total, donde la plástica y así mismo el actor conformarán obras que estimulen la sensibilidad del espectador. También aparece Bertolt Brecht, con su teoría

sobre el distanciamiento, haciendo aún más visible el efecto de ilusión, haciendo visible el artefacto. Continuando con esta transformación, muchos actores titiriteros empezaron a prescindir del títere, en lugar de éste utilizaban partes de su cuerpo para representar a esa figura antropomorfa. Así mismo el texto dramático comenzó a perder la importancia que tenía hasta entonces como expone Lehmann (2013), en su libro *Teatro posdramático*. Esto trajo consigo sus efectos en el teatro de los títeres cambiando su rumbo a partir de entonces.

No hubo un momento exacto en el surgimiento de un teatro de objetos, pero algunos teóricos señalan que este tipo de teatro apareció en algunos festivales internacionales en los años 80, y resaltan para esta época algunas compañías de teatro francesas. El primer festival de Teatro de Objetos tiene registro en el año 1983, posterior a esto se fueron dando más festivales, algunos conocidos como “Micro-Macro Teatro”. Zamorano (2008) habla que algunos autores afirmaban que el teatro de objetos estaría relacionado con algunas corrientes surrealistas, mientras que otros sostienen que estaría más relacionado con el dadaísmo.

Los europeos extendieron el concepto del objeto utilitario y cotidiano, lo desantropomorfizaron y lo situaron bajo una mirada teatral que empieza a formar parte del mundo de las formas, signos y símbolos. Comienza una descontextualización del objeto que es necesaria para incluirlo ya no como un material complementario, utilitario y decorativo de una puesta en escena, sino como un elemento dramático, hasta llegar al punto de convertirse en un personaje con igual o más relevancia que el actor. El objeto abandona su solo significado con el cual fue creado y se convierte en algo múltiple, que rompe con su forma original, creando así una variedad de significados.

Más adelante hubo un acontecimiento destacable en la transformación del objeto, aparece el concepto de “ready made” o conocido también como arte encontrado. Este hace referencia al

arte realizado mediante objetos cotidianos no modificados que comúnmente no tendrían una connotación artística, y permaneciendo tal cual fueron hechos. Sacándolos de su contexto o de su funcionalidad y de esta manera convertirlos en una pieza artística. Zamorano (2008) dice que el *ready made*, fue incorporado por primera vez por Marcel Duchamp en 1913, quién para ese entonces buscó redescubrir al objeto en todas sus posibilidades expresivas. Hay teorías al respecto que afirman que Duchamp lo que realmente quería hacer con el *ready made* era una crítica a la mercantilización del arte y a la industria cultural de aquel entonces. Entre sus trabajos más famosos se encuentra la rueda de bicicleta sobre un taburete o su aún más célebre y reconocido urinario de porcelana.

Henryk Jurkowski (1988) citado por Zamorano (2008) habla sobre el paso del objeto antropomorfizado, bien sea títere o marioneta, a un teatro de objetos, diciendo que: “Hubo un agotamiento de la marioneta como sujeto escénico” (pág. 30). Zamorano (2008) a partir de esto añade que el surgimiento del teatro de objetos fue espontáneo, ya que no hubo como tal una escuela que lo instalara como un movimiento en específico.

Profundizando un poco más en la aparición del teatro de objetos quisiera darle lugar a otro material investigativo acerca de este tema el cual es “Los objetos vivos, escenarios de la materia indócil” de Shaddai Larios (2018). En esta investigación se hace mención al surgimiento del teatro de objetos, afirmando que este arte emerge en Francia en la década de los 80, pero esta autora se centra en esa cadena de sucesos que pudieron haber dado lugar a que finalmente se estableciera este arte. Larios menciona que los años 80 fueron el fin de lo que en Francia se conocía como los “30 años gloriosos” haciendo referencia a la época de crecimiento económico que se dio finalizando la segunda guerra mundial y que duraría hasta los años 70. Las condiciones sociales de aquel entonces facilitaron que las personas tuvieran una gran variedad de bienes de consumo,

para luego toparse con la idea que estos bienes no significaban necesariamente bienestar. Es aquí donde la autora señala que esa idea sería la razón por la cual el teatro de objetos toma relevancia como práctica artística. Surge como una ironía sobre la posesión en nuestra sociedad, sobre el consumismo. El contexto bélico de la segunda guerra mundial en Francia creó un ambiente de incertidumbre y aparece una relación entre la necesidad de acumular y la guerra. La idea que plantea Larios (2018) con base a esa cadena de sucesos es que los objetos cotidianos y las relaciones que estos generan, indudablemente producirían una modalidad escénica específica como lo es el teatro de objetos, habilitando un lugar para el estudio de nuestros vínculos con lo que la autora llama cultura material. Para esto el teatro de objetos se tendrá entonces que independizar de las exigencias técnicas de la manipulación de las marionetas, ya que si bien, en éste hay una manipulación del objeto como tal, también su carga escénica dependerá del desplazamiento y la adquisición de significado del objeto cotidiano descontextualizado.

En este punto quisiera retomar las ideas planteadas en el texto acerca de la objetualidad, ya que me parece muy importante para entender los procesos por los cuales el teatro de objetos iba atravesando. La objetualidad quiere decir tomar al objeto por lo que es sin modificarle nada, sin antropomorfizar su forma por lo cual sería una manipulación con el fin de presentar más que de animar. En estas prácticas hubo un recorrido desde el objeto títere, así mencionado en el libro, del cual la autora pone el siguiente ejemplo: Tomar una cuchara y hacer que hable dando dirección a la mirada. Este tipo de objetos son títeres hechos con objetos manufacturados, llegando hasta la idea de que no necesariamente un objeto en escena que no esté siendo manipulado es un objeto muerto, pues existen otros tipos de animaciones. Larios (2018) se centra en los objetos dentro del orden de presentar y por eso retomo sus ideas, porque mi interés está más inclinado hacia el presentar que el representar, es por este motivo que primero me centraré en el objeto cotidiano tal

y cómo fue hecho originalmente, para pasar al objeto descontextualizado en el teatro de objetos, es decir, al objeto escénico. Para esto iniciaré con una cita de Plassard:

En el teatro de objetos, el objeto funciona como una metáfora, hay una coincidencia en la mente del espectador entre la primera identidad del objeto y el personaje en el que se convierte

[...] Una relación metafórica en el teatro de objetos, el uso original del objeto es todavía tan presente que obliga al espectador a ver simultáneamente dos cosas: Se puede reconocer el objeto y el extraño desvío en el que se somete. El teatro de objetos es tal vez el que tiene más intensidad metafórica que todos los demás tipos de teatro”. (Plassard, 2011 citado por Larios, 2018, p.25)

Esta idea de la intensidad metafórica presente en el teatro de objetos me interesa mucho, ya que visualiza o devela las relaciones humanas y sus condiciones socioculturales, planteando una estrecha relación entre sujeto, objeto y contexto. Siguiendo con esta misma idea rescato lo que la autora menciona alrededor de este planteamiento y es que justamente los objetos pueden ser buenos compañeros en el viaje de un proceso creativo. Hasta el punto de ver en ellos una poética sintomática de los ciudadanos consumidores. Este tipo de teatro toma la suficiente fuerza para, como muchos otros tipos de teatro, evidenciar muchas problemáticas históricas, filosóficas y estéticas.

Siguiendo con la idea del objeto cotidiano, la autora afirma que éste se sacraliza dentro del teatro de objetos, pasando inevitablemente por una transformación y en medio de este proceso comienza a llenarse de simbologías. Dice Larios (2018) “un simple objeto del día a día en el escenario, simplemente con una luz encendida sobre él ya asume una carga de significados” (pág. 36) pasando del orden de lo funcional al orden de lo imaginario. Lo que sucede con el objeto cotidiano dentro de un proceso creativo también le da lugar a la pregunta de: ¿Qué sucedería entonces con las relaciones que allí emergen entre lo humano y lo no humano? Para profundizar

en esto la autora trae a colación a la directora del grupo argentino *Periférico de objetos*, Ana Alvarado. Ella habla sobre lo difícil que es definir los límites entre sujeto y objeto, ya que el objeto físico que es encontrado para la escena pasa por un proceso de construcción, de interpretación e incluso de perturbación del objeto mismo, quedando sometido así a una acción frente al público. Todo esto hecho por un sujeto que es su animador, que justamente al accionar sobre dicho objeto, no sería posible asegurar dónde termina uno y empieza el otro; ambas partes se interrogan para darle paso a la creación.

Volviendo a la idea del objeto cotidiano, me gustaría mencionar a Jean Baudrillard, quien fue un filósofo, sociólogo y ensayista francés. Creo que las ideas de este autor son un buen puente para pasar a hablar del objeto cotidiano al objeto escénico. Baudrillard (1981) en su libro *El sistema de los objetos*, se refiere al objeto como un reflejo cultural, ya que además de tener una connotación utilitaria también tiene una simbólica, es decir, estos al ser hechos con el fin de atender a una necesidad del ser humano evidencian una relación con la psicología y la sociología, respondiendo a las dinámicas que menciona Baudrillard citado por Larios (2018): Posesión, relacionándolo con la propiedad privada y la propiedad de los medios de producción. Consumismo, o hiperconsumismo como lo llama Gilles Lipovetsky (1990). Producción, en relación al sistema económico actual y las relaciones de intercambio. Personalización, reforzando la idea del individuo moderno.

Para hablar del objeto cotidiano, Baudrillard (1981) hace mención a su acelerada forma de transformación con el paso del tiempo. Generaciones más atrás a nosotros los objetos representaban un valor simbólico, por decirlo de alguna manera y por ende estos pasaban de generación en generación. Fabricaban un número limitado de objetos, lo que le otorgaba aún más valor. En los tiempos que corren muchos de esos objetos ahora son vistos de formas más

desechables, de una duración limitada y con una gran posibilidad de reposición, ya que estos tiempos están regidos por la obsolescencia programada como estrategia mercantilista. Este autor menciona con relación a lo anterior que los sistemas de producción actuales son un reflejo del ritmo de la vida en sociedad. La fabricación masiva le da un carácter más pasajero y transitorio al objeto según los diferentes contextos geopolíticos. También menciona algo que me parece muy importante y que se conecta incluso con la autoficción de Sergio Blanco y es que, así como nosotros estamos estrechamente conectados con el otro, cada objeto también lo está con los demás objetos dejando así de lado la idea de objeto único.

Como lo había mencionado anteriormente, en la antigüedad el objeto cargaba con la necesidad del ser humano por representarse a sí mismo, dándole características antropomorfas, ahora el objeto utensilio se adapta a las necesidades fisiológicas del ser humano, siendo entonces visto desde su funcionalidad. Jean Baudrillard (1981) plantea que el objeto cotidiano es rico en funcionalidad y pobre en significado y dice que el objeto tiene dos funciones: una es la de ser utilizado y la otra es la de ser poseído. El objeto cotidiano para este autor siempre será visto como utensilio, pero se transforma cuando ya no es utilizado con fines prácticos, es decir, ese objeto que se puede encontrar dentro de un entorno doméstico, al atravesar diferentes modos de percepción se irá desplazando, como lo llama Baudrillard (1981) a un “reencuentro con el ser” y así este objeto comienza a ser rico en significado. Un objeto vivo es un objeto descontextualizado, lleno de símbolos.

Larios (2018) menciona que el papel que tuvieron los surrealistas en cuanto a vanguardias artísticas de principio del siglo XX se refiere, fue muy importante para el desarrollo del teatro de objetos. Ellos comenzaron con ejercicios estéticos que dieron lugar a un conjunto de tácticas y categorías para referirse al trabajo artístico con los objetos cotidianos de su época, de algunas de

estas vanguardias. En el director de teatro polaco Tadeuz Kantor se pueden encontrar referencias del dadaísmo y el surrealismo incluyendo mucho de las artes visuales en sus puestas en escena, influenciado por su también formación como artista plástico, este director siempre se preguntó por la objetualidad dentro de sus creaciones. Al encontrarse en tiempos de posguerra, sus objetos se convierten en muestrarios de sensaciones de horrores de aquel entonces, una reconfiguración de aquellos tiempos difíciles. El mismo Kantor (2010) en su libro *El teatro de la muerte*, habla sobre la importancia del archivo y la memoria, buscando con su trabajo darle vida a los objetos y a las personas que la han perdido. Es por esto que él se refiere a su trabajo como archivo vivo. Kantor (2010) también rescata aquellos gestos protestantes y contestatarios a los valores de aquel entonces, esos valores que giraban alrededor de las dinámicas bélicas. Me gusta la manera de abordar el teatro de objetos, aunque este no se refiere así a sus obras, de Kantor, porque me interesa ubicarme en el lugar de los hechos y entender las condiciones materiales y estructurales que nos determinan. En Kantor se puede hacer una gran lectura de esos tiempos, ya que sostengo que cada artista da cuenta de los tiempos en los que vivió y que el sujeto es resultado de una serie de circunstancias históricas que lo atravesaron. Así que dar cuenta de ello en su arte es la mejor manera de hablar sobre aquellas problemáticas, y de esta manera poder, para quienes se remiten a la investigación de aquellos tiempos, encontrar en sus trabajos una evidencia de lo vivido.

Uno de los objetos que caracterizan el teatro de Kantor es la utilización de los maniqués en escena. Incluso *Periférico de objetos* utiliza a Kantor como referente para su trabajo. Zamorano (2008) menciona que, en varias de sus obras, este grupo hace la utilización de muñecas y bebés de plástico, pero intervenidos de manera, como ellos lo llaman, perturbadora, sacándolos de su contexto infantil y por el contrario dándoles un aspecto deformado.

Ahora bien, quisiera finalmente hablar del objeto escénico. Para esto tomaré como punto de partida la definición que hace Patrice Pavis (1998) en su *Diccionario de teatro*. Pavis (1998) propone que el objeto en escena se convierte en actante por su modo de significación; él menciona tres tipos de objetos. El primero sería el objeto naturalista, este es auténtico, es un objeto perteneciente al orden de lo real. El segundo sería el objeto realista, este se asemeja en un número limitado de características y funciones al objeto imitado. Y finalmente está el tercero, el objeto simbolista, diciendo de este que establece una “contrarrealidad” (pág. 382). Es justamente este último mi objeto de interés. Para hablar en una mayor profundidad de este me gustaría en primer lugar hablar sobre el concepto de signo y para esto retomo las ideas que aparecen en el libro anteriormente mencionado de Zamorano (2008) que dice que el signo es una unión entre un significante (objeto, color, forma) y un significado (concepto) con el fin de crear un sentido. Los objetos simbólicos dejan de lado su acompañamiento como accesorios ya que, al ser contenedores de sentido, y además ya ahora de ficciones, se desplazan. Ya no son un fin en sí mismos sino un medio para representar algo en escena. Los objetos empiezan a convertirse en sustitutos y las representaciones del objeto en su idea original pueden ser de diversas maneras, Zamorano por ejemplo menciona algunas de estas representaciones: manipulación gestual que sería imitando un comportamiento o expresión. La auditiva, relacionada con un tipo de voz que comunique alguna intención. La visual, en este caso el objeto, que se parece a su personaje, entendido también incluso con antropomorfizar su forma con el fin de lograr dicho símil, o también puede darse de una manera abstracta. Pavis también menciona el rasgo abstracto de un objeto en una puesta en escena donde no hay un lugar de acción en específico, allí el objeto no es utilizado con su uso primario, es decir, para lo que fue hecho, sino que se convierte en un objeto estético o poético.

Tanto Zamorano (2008) como Pavis (1998) hablan sobre la influencia de los surrealistas en el objeto simbólico, estos a través de sus técnicas le brindan al objeto una desviación de sentido; como sucede en la autoficción, en el teatro de objetos también se mueven un poco las cosas de lugar, de su lugar de origen para entrar a interactuar en un medio donde se desvían los objetos entre sí, se distancian. Ambos también hablan sobre los niveles de aprehensión estética del objeto, por un lado, Pavis (1998) dice que según el momento de la representación el mismo objeto puede ser tanto utilitario como simbólico o lúdico; por otro lado, Zamorano (2008) indaga más acerca de estos niveles y expone los siguientes tipos de objeto: el objeto metáfora u objeto ícono, que es visto como símbolo, remitiéndose a conceptos más generales como por ejemplo una corona puede ser una metáfora de la realeza. El objeto metonimia toma al objeto como índice del signo. El objeto puede sugerir algo más, es decir, es el cambio de una cosa en específico por otra determinada, y pone el ejemplo de un zapato como un personaje. El objeto alegoría, también visto como objeto símbolo, es aquel que alude y nos remite a algo en específico, y el ejemplo en este caso es un caballo esquelético representando la muerte como también una bandera blanca representando la paz. Por último, el objeto como sinécdoque, visto como una figura retórica, que es la representación de algo por una de sus partes, y el ejemplo sería una cabeza que representa una persona, también visto como la parte por el todo.

Para acercarme ya al cierre de este capítulo quisiera finalizar hablando sobre esa influencia de algunas vanguardias artísticas, ya que estas empezaron a darle tratamiento al objeto de manera diferente. Le daban una personalidad como posteriormente sucedería en el teatro de objetos. Zamorano (2008) menciona a los futuristas, quienes se interesaron en la indagación por el objeto, llamando a esto “Trascendentalismo físico y estados de ánimo plásticos”. Fueron los antecesores de los surrealistas y los dadaístas. De estos rescato ese distanciamiento que tomaron del teatro

realista ya que, como se llamó en su momento, a principios del siglo XX, el teatro futurista apostaba por lo sorprendente, lo intuitivo y lo revelador, incluyendo un aspecto que me parece que tiene mucha potencial creativo y es la simultaneidad. También crearon puestas en escena que recurrieron a lo irracional, lo absurdo, lo abstracto y, más importante aún, donde comenzaron a aparecer como la autora lo llama ‘los primeros dramas del objeto’. El teatro futurista tuvo influencia en referentes como Ionesco, Adamov, Artaud, Brecht, Pirandello.

Para continuar por este breve recorrido de las vanguardias me gustaría resaltar la siguiente idea: El objeto en el teatro puede leerse como síntoma de problemáticas de orden históricas, filosóficas y estéticas, por ejemplo, el dadaísmo fue un movimiento que surgió a raíz de la primera guerra mundial, como una respuesta a las dinámicas de una sociedad burguesa. Son justamente este tipo de movimientos, artísticos- sociales los que me interesa indagar, para hacer una lectura del rompimiento con las estructuras de aquellas épocas. Para esto es necesario sacar de contexto o recontextualizar los objetos. Ahora bien, pasando al surrealismo, este tiene mucha relación con los anteriores. Los surrealistas se preguntan por la estética y la moral. Me parece acertada la tendencia de los surrealistas por el azar, ya que pienso que vivimos en sociedades azarosas, es decir, que justamente tienden al azar, como se puede evidenciar en los objetos surrealistas. También quisiera tomar como referente las posturas de los surrealistas por la búsqueda de esas realidades paralelas, oníricas, que parecieran sacadas de un sueño, en contraposición de lo que aparece en el orden de lo real. En este movimiento se puede ver aún más la idea de sacar al objeto de su contexto, como por ejemplo es el caso del objeto encontrado, de Marcel Duchamp. En su trabajo se puede encontrar una muestra de esto, ya que este artista fue dadaísta y posteriormente surrealista. El objeto en el surrealismo tiene un funcionamiento simbólico porque se encuentra muy alejado de su función de uso. Luís Puelles Romero (2002) de quien hace referencia Zamorano (2008) menciona que los

objetos sólo se harían ver, cuando se han inutilizado, prolongando de esta manera la percepción en el espectador. De este movimiento finalmente quisiera referenciar también los objetos collages, los cuales son objetos de objetos.

Otro movimiento que se asoció de manera significativa con el tratamiento de objetos, y que se produce como coyuntura frente a la situación del capitalismo fue el pop art. Entre los años 50 y 60 el incremento de los objetos de consumo masivo fue bastante alto debido a los modos de producción del capitalismo. Este arte toma como referencia la seriación masiva y la imagen popular que traen consigo la distribución de dichos productos, haciendo uso de marcas como Coca-Cola y Campbell's, como se veía en las obras de Andy Warhol, teniendo como foco de atención los objetos y los hábitos contemporáneos. El pop art hace uso del recurso del signo para convertir estos temas sociales en símbolos que le hacen perder importancia al objeto en su estado producido, pasando de ser un objeto utilitario a un objeto de contemplación.

A modo de conclusión quisiera retomar la crítica que aparece en el pop art hacia los objetos de consumo. Ahora, estando en una posmodernidad, bajo un capitalismo tardío como lo llaman varios autores, entre ellos Zygmunt Bauman (2015) en su libro *Modernidad líquida*, comienza a aparecer en esta época un fenómeno dentro de estas dinámicas de consumo. Ya ahora el cuerpo es visto como un objeto más, el cuerpo entra en un estado de objetivación como lo menciona también Zygmunt Bauman u otros autores como Gilles Lipovetsky en su obra *El imperio de lo efímero: La moda y su destino en las sociedades modernas* (1990) o también como lo menciona Jean Baudrillard (1981), el cuerpo no escapa de esos objetos destinados a ser consumidos, teniendo un valor exponencial, esto convierte al cuerpo en una materia rentable, lo instrumentaliza bajo los intereses del capital. En esta pequeña reflexión y partiendo de la idea del cuerpo como objeto me

surge la siguiente pregunta creativa: ¿Qué pasaría con el cuerpo objetivado dentro del teatro de objetos?

## **LOS MANUALES DE AUTOAYUDA. Soluciones ideológicas a problemas estructurales**

Como lo he hecho con los capítulos anteriores, comenzaré con una mirada hacia atrás, hasta remontarme a la antigua Grecia. Allí en los cimientos de la filosofía, era el año 300 a.c. en Atenas, y Zenón de Citio, quien había sido un rico mercader, perdió todo cuando naufragó. Este suceso lo llevó a encontrar consuelo en la filosofía, así que pasaron años donde Zenón de Citio dedicaba sus días a estudiar, a debatir con colegas en la stoa; de hecho, allí surge el nombre del Estoicismo, que fue una corriente filosófica en la antigua Grecia. Zenón se hizo tan popular que incluso llegó a tener muchos estudiantes que seguían sus ideas, sentando las bases de lo que finalmente sería la escuela estoica, cuyas enseñanzas influyeron notablemente en muchos pensadores. Parece esto entonces una historia de superación personal, pero de hecho en aquel entonces toda filosofía era relacionada o vista como una forma de autosanación, una terapia para el alma, una medicina que era alivio para el individuo atormentado. Los estoicos creían que todo funciona de acuerdo a la ley de causa y efecto, lo que los llevaba a concluir que todo era resultado de una estructura racional del universo.

Para los estoicos la filosofía no era solo un ejercicio teórico, sino que la veían como un medio para alcanzar la virtud. Estos decían que la felicidad consiste en dejarse llevar por la razón más que por las pasiones, teniendo una alta aceptación de la realidad, es decir, vivir de acuerdo con el orden natural del cosmos. Dicen que pretendían alcanzar un estado como ellos lo llamaban de “*hyapatia*” que era ausencia de pasión, para entrar en un estado de armonía, en donde allí eran dueños de sí mismos y tendrían la voluntad suficiente de autocontrol y de esta manera evitar el sufrimiento, que según ellos provenía de dejarnos llevar por nuestros deseos. Los mayores representantes del estoicismo fueron, además de Zenón de Citio, Marco Aurelio, Séneca, Epicteto, etc. De hecho, este último fue el primero en hacer un manual de autoayuda.

Pierre Hadot (1981) en su libro *Ejercicios espirituales y filosofía antigua*, habla sobre la transformación que ha tenido esta corriente filosófica a lo largo de la historia. Menciona la influencia que tuvo el estoicismo en la filosofía de los tiempos medievales, reflejado en las obras de San Agustín y en Santo Tomás de Aquino. Estos veían la filosofía como un medio para entender la verdad y la sabiduría divina, siendo justamente los estoicos los primeros en ver en la filosofía un camino hacia estos conceptos, una práctica espiritual. De hecho, el mismo cristianismo se vio muy influenciado por las ideas estoicas.

Después de la edad media el estoicismo había tenido un tiempo de calma hasta que volvió a ser redescubierto, dice Hadot (1981) por algunos humanistas en el renacimiento, quienes justamente se inspiraron en las obras de Séneca, teniendo los postulados estoicos gran influencia en el pensamiento renacentista y en el humanismo. Posterior a esto en tiempos más modernos el autor afirma que el estoicismo continuó teniendo relevancia en algunos pensadores de la época, como por ejemplo Descartes y Spinoza y también, menciona Hadot (1981), se ve algunos tintes estoicos en la filosofía de Thomas Hobbes. Así mismo en el caso del reconocido filósofo Immanuel

Kant, quien admiraba la disciplina y la serenidad emocional de las propuestas estoicas; bebió de estas ideas que se relacionan con la ética y ley moral universal para el desarrollo de la ética del deber. Aunque también arrojó algunas críticas hacia la insinuación de resignación que se podía ver en los estoicos, ya que para él la moral, no podía reducirse en una aceptación ciega de las cosas tal cual son, sino intervenir en ellas para mejorarlas por medio de la razón.

A lo largo de la historia, el estoicismo tuvo algunas opiniones en contra y en algunos pensadores ocupa un lugar a veces contradictorio, Nietzsche era uno de esos. En el artículo: “Nietzsche contra la Stoa: La afirmación de la vida contra la renuncia estoica” escrito por Maybeth Garcés Brito (2014) se puede visualizar la relación de Nietzsche con el estoicismo. Este fue un filósofo alemán del siglo XIX. En la primera parte de sus obras se puede ver la importancia del estoicismo, más que todo por las ideas de autodisciplina y fortaleza interior, al parecer ideas muy similares a las que Kant rescataba. Dice Garcés (2014) que Nietzsche se llamaba a sí mismo como: “no de los últimos estoicos” (pág. 190). En este filósofo, según la autora, se pueden advertir influencias de los pensamientos estoicos en su idea del eterno retorno, teniendo además una abierta admiración por Epicteto y Séneca. Esto se refuerza después en su idea del “mor fati” expresión en latín que significa “mor al destino” y que, en un primer lugar, no parecía haber mucha diferencia con el ideal del sabio estoico que acepta el destino en cuanto manifestación del logos universal. La autora menciona además un pensamiento recurrente en las obras de este filósofo que también hablan sobre su influencia estoica. Dice Garcés (2014) que según Nietzsche: “(...) todos los acontecimientos de nuestra vida deberían verse con los mismos ojos con los que se miran los acontecimientos de la vida de otros” (p. 195). Lo cual es muy cercano a la recomendación que hace Epicteto en su manual llamado “Enquiridión” también conocido como “Manual de Epicteto” o “Manual de vida” escrito en el año 135 d. c. En este manual, Epicteto (135 d.c.) exhorta a

comportarnos ante la adversidad como si esta les sucediera a otros. En esto se puede visualizar una similitud, ya que tanto Nietzsche como los estoicos, ven a la filosofía como medicina o terapia. Lo que sucede más adelante entre el estoicismo y Nietzsche, expone la autora, es un distanciamiento, ya que el filósofo alemán al igual que en su momento Kant lo hizo, señaló algunos desacuerdos con esta filosofía, más que todo en la concepción que tenían los estoicos de las pasiones. Estos las veían como enfermedades a las cuales habría que encontrar una cura y Nietzsche, según la autora, no compartía completamente esta idea, puesto que él creía que dichas pasiones eran parte de la vida, parte de esa búsqueda del hombre por experiencias emocionantes, de la necesidad de tener una constante contradicción entre las situaciones.

Si bien Nietzsche partía de las propuestas estoicas del autocontrol y la autoformación, de manera más individual y no tan apegada a los dogmas romanos y cristianos, no dejaba de cuestionarse, de confrontar dicha filosofía, y como se puede ver en este artículo, el filósofo alemán sostenía, Según Garcés (2014), que la felicidad no podía ser un fin en sí mismo como la veía el estoicismo. También afirmaba que no se apoyaba en una realidad trascendente, puesto que la pretensión de los estoicos era aceptar el mundo tal y como es, pero el problema era que ese mundo podría ser uno de orden metafísico. Así mismo Nietzsche argumenta que el hecho de aceptar las cosas tal cual se nos presentan, conduce a un quietismo religioso. De esto Garcés (2014) concluye que: Nietzsche advierte el estoicismo como un síntoma de parálisis, ya que la aniquilación de las pasiones no tenía sentido y además esto pretende la existencia de un orden, como el filósofo se refiere, metafísico, en el cual, de alguna manera, todo el sufrimiento humano tendría que encontrar alguna justificación; y según este filósofo, los acontecimientos no obedecen a ningún “Plano divino” en el cual ese sufrimiento del ser humano tendría algún sentido o razón de ser. Nietzsche se apoya en la idea del devenir, en el cambio constante, dice entonces la autora

que, en la aceptación Nietzscheana de la realidad, a diferencia de la estoica, no hay un optimismo metafísico. Finalmente, para este filósofo sus posturas relacionadas al estoicismo aterrizaron en la idea de, como dice Garcés (2014), “Librarnos de falsas valoraciones sobre los eventos externos que nos producen confusión” (pág. 104). Además, añade la autora, que la renuncia al deseo o las pasiones puede ocasionar desde la perspectiva de este filósofo una enfermedad aún mayor que la que se pretendía curar.

Parto del estoicismo por la similitud que tiene con los manuales de autoayuda modernos, claramente transformados por las exigencias de cada época, además, me centro en los postulados que hace Garcés (2014) acerca del pensamiento de Nietzsche y su visión final del estoicismo; porque este filósofo toca un punto que me parece clave para este capítulo y es esa crítica que hace, sobre la manera de ver dicha realidad a la cual se refiere la escuela estoica, basada en un aspecto, según el filósofo, metafísico. Lo cual me lleva a la pregunta de ¿Qué tan apoyados están estos a los que se denominan manuales de autoayuda en las condiciones materiales que nos determinan?

El filósofo y biólogo Massimo Pigliucci en una entrevista que dio para el canal *Aprendamos juntos* en el 2020, postula que el estoicismo ha sido una constante en la historia y que su motivo de resurgimiento está dado por los momentos de crisis que la humanidad ha atravesado. Así que declara que ahora vemos un nuevo auge del estoicismo y es entendible dado las múltiples crisis que el sujeto del siglo XXI ha estado atravesando. Con esto puedo acercarme a la pregunta del ¿Por qué prácticas relacionadas con el estoicismo pueden seguir vigentes? y ¿De qué manera se han ido actualizando? Esto también me ha llevado a cuestionar cómo una filosofía de hace más de 2000 años, que ha pasado por grandes pensadores a lo largo de toda la historia de la humanidad, ahora termina presentándose en estos formatos de manuales de autoayuda. Después de este pequeño contexto, quiero plantear una crítica metodológica, sin tener que acudir a asuntos morales,

hacia estas prácticas bien llamadas, “coach motivaciones”, “Terapias new age”, “psicología positiva”, “autoayuda”, “superación personal”, etc. Las cuales pretenden resolver en tiempos considerablemente cortos, aquellas preguntas que se hace el individuo moderno ante una búsqueda de respuestas a su sufrimiento, preguntas que han existido durante siglos.

También quisiera apoyarme en la crítica de Nietzsche acerca del “quietismo” que promovieron los estoicos, para sostener que estas tendencias que se nos presentan ahora tienen este mismo efecto porque son distractoras. Por un lado, nos encontramos en sociedades profundamente individualistas, ahora vemos a un sujeto aislado, apartado de su naturaleza tribal, producto de una sociedad capitalista como lo expone Zygmunt Bauman (2000) en su libro *Modernidad líquida*. En este libro, Bauman (2000) menciona cómo el capitalismo ha llevado al sujeto a unas dinámicas ultra individualistas las cuales favorecen las lógicas del mercado en la medida que generan un tipo de división, donde la persona se desconecta de los demás. Justo esa cultura de consumo, que somete las relaciones humanas y hasta al mismo sujeto a una suerte de objeto de uso, es en la que están apoyadas estas manuales. Por otro lado, esa distracción da lugar a un desconocimiento del mundo material. Guy Debord (1967) en su libro, *La sociedad del espectáculo*. Argumenta que nosotros ya no tenemos un contacto directo con aquello que se sitúa en el orden de lo real, sino que nuestra interacción con dicha realidad es a través de un mundo de imágenes, de representaciones; el sujeto moderno ajeno a lo que realmente está pasando en su entorno, provoca una no acción, un quietismo, frente a esas estructuras que en primer lugar son las que podrían estar causando su malestar, como ya lo advertía Nietzsche. Aquí es donde nuevamente traigo a colación el psicoanálisis, como lo he hecho en capítulos anteriores, para profundizar en esta última idea acerca de las causas de dicho malestar y entender un poco el porqué, en primer lugar, surgieron estas prácticas tan emblemáticas.

Para esto me apoyaré del planteamiento que hace Nahuel Michalski (2023) quién es un profesor argentino de filosofía. Él, en su canal de YouTube tiene un video llamado: “Terapias new age: Si querés ¿Podés?” en el cual habla sobre estas terapias vistas desde el psicoanálisis. Freud (1900) en el volumen 5 de sus obras, en los ensayos del 21 al 25, habla sobre el placebo, de cómo un estado anímico puede insinuar la promesa de la curación. Michalski (2023) con base en esto hace mención a algo que me parece muy relevante en estas dinámicas de autoayuda y es la expectación ansiosa, idea que retoma de Freud (1900). Las personas que acuden a este tipo de terapias se encuentran en un estado anímico en particular, lo que se podría entender como una predisposición, dando lugar a la pregunta de si aquello que se le está brindando, en este caso al cliente, quien va en búsqueda de un servicio, es algo real o es algo que se favorece del estado de expectación en el cual se encuentra la persona.

Freud (1900) también destaca un aspecto importante para el surgimiento de estas prácticas, argumentando que hay una inconformidad con la medicina tradicional de aquel entonces, lo que lleva a las personas a buscar terapias paralelas. Freud (1900) en estos ensayos logra observar que parte del poder que tienen estas prácticas llamadas a sí mismas alternativas tiene que ver directamente con presentarse de esa manera, ese sentido alterno con lo que se les relaciona les da un tipo de validez y por eso mismo pueden ser discursos tan seductores, por la connotación de misterio que hay en ellos. Dice Michalski (2023) que asociamos lo alternativo con lo misterioso, hasta ver en estas prácticas un aspecto redentor y salvador.

Otro aspecto importante para resaltar de las ideas de Freud, es la confianza que se deposita en el terapeuta, pues estos al promover métodos diferentes a los convencionales llaman la atención, pero, como menciona también Freud (1900), estas prácticas pueden dañar más al individuo con más frecuencia de lo que se supone lo benefician. El paciente se encuentra preso de su credibilidad,

para esto Freud pone la hipnosis como ejemplo. Hay tal grado de sugestión que casi que cualquier cosa que se le diga al paciente seguro lo verá. Estas dinámicas se extienden más allá de la hipnosis, ya que por la afectación mental en el que el paciente se encuentra fácilmente podría caer en alucinaciones afectando así la percepción de la realidad.

Dicha credibilidad, le brinda justamente a la persona a cargo una imagen de autoridad, ya que es el portador de un saber que resuelve problemas relacionados con dinero, amor, trabajo, vínculos afectivos e incluso el autoconocimiento del cual hablaré más adelante. Es como el niño que acude a sus padres en busca de respuestas y ayuda. De dicha confianza ciega, se da una valoración exclusiva y excesiva, para esto Michalski (2023) hace referencia a Foucault (1975) para hablar sobre las relaciones de poder, que en el caso de estas terapias este poder se da a través del saber. El terapeuta tiene un conocimiento tan poderoso, que profesa resolver el malestar generalizado, sin importar las verdaderas causas de éste, provocando en el paciente, una obediencia absoluta.

Michalski (2023) también menciona el término de: “el como si” que retoma de Žižek (1989) en su *libro El sublime objeto de la ideología*. El profesor afirma que, si bien el sujeto podría saber o sospechar que aquellas prácticas tal vez no den los resultados prometidos, quedando reducidas a una simple estafa, hacemos como si, en un acto desesperado de fe, de encontrar alguna salida, cayendo en lo que Freud (1900) mencionaba con relación al placebo, una condición inducida por la palabra. Žižek (1989) se refiere a estos manuales como un tipo de ideología, fomentando una actitud apolítica que distrae a las personas y las aleja de la lucha por un cambio social real, manteniendo así el “statu quo”, en lugar de preguntarse por esas estructuras de poder que pueden ser la causa del sufrimiento. Intentan por el contrario encontrar estas respuestas en ellos mismos.

Esta práctica asegura Michalski (2023) cae en cierto grado de cinismo, para explicar esto, el autor proporciona un planteamiento alrededor de la importancia del componente ficticio, diciendo que es fundamental que haya un orden ficcional para que las terapias puedan funcionar, una transferencia, pues la verdad depende de un conjunto de ficciones, de proyectos ficticiales que dan lugar a que se produzca realidad, siendo una condición de posibilidad a priori del sentido de lo real. El problema está en que las personas que ofrecen estas terapias integrales, lo hacen de una manera desproporcionada, haciendo un manejo exacerbado del uso de la ficción, y termina siendo a pesar de esto bastante convincente porque como es racional se puede asociar fácilmente a algo verosímil; cuando en realidad no lo es, pues la razón sólo reconoce lo que ella misma crea, no todo lo que es racional es verosímil o tiene sentido real. Michalski (2023) aclara que la ficción no es irracional en primera instancia pero que luego se termina cayendo en un sentido de post verdad. Para ejemplificar esto el profesor menciona el caso del autoconocimiento, un concepto muy renombrado en estas terapias. Occidente desde hace más de cinco mil siglos tiene abierta la duda del autoconocimiento, pero lo curioso en estos manuales, es que te dan dicha respuesta en talleres de tan solo un par de meses. La pregunta que Michalski (2023) se plantea es: “¿Por qué en primera instancia creer que es posible autoconocerse, no será más bien incluso como decía Nietzsche que no existe tal cosa como un yo real?” por lo tanto volvería una tarea imposible aquello que estas terapias o manuales pretenden brindar, convirtiendo estas prácticas alternativas en maquinarias de resoluciones instantáneas y posiblemente falsas.

Para esta parte quisiera recurrir al capítulo donde hablo de la autoficción de Sergio Blanco, reafirmando la necesidad de la otredad, de vernos en el otro, de narrarnos a través de alguien más, porque justamente esas ideas son las que hacen oposición a esa construcción individualista tan presente en estas tendencias “new age”. Michalski (2023) afirma que estamos cayendo en una

profunda metafísica del yo, en un yo prometeico. Foucault (1988) en su obra *Tecnologías del yo*. Hace referencia a la idea del individuo moderno que se ve a sí mismo como su mayor y más grande proyecto, buscando constantemente mejorar y perfeccionarse a sí mismo, idealizando la autosuperación. En este libro, Foucault (1988) también muestra cómo el individualismo no es una característica esencial o natural del ser humano, sino una construcción histórica y social que se produce a través de diferentes prácticas. Pienso entonces que estos manuales juegan con esta idea prometeica, una idea del “yo” tergiversada, haciendo que el individuo se encuentre además en una matriz culposa, ya que estas prácticas afirman que es responsabilidad de cada quién tener éxito o no, cayendo con esto en el mito del mérito.

Quisiera profundizar un poco acerca del tema de la meritocracia. Para esto me seguiré apoyando de las ideas del profesor Michalski (2023) expuestas en otro de sus videos titulado: *No vivimos en sociedades meritocráticas* habla sobre el mito del mérito. Para exponer esto él se basa en los textos de Pierre Bourdieu (1979) más específicamente *Las estrategias de la reproducción social*. Y algunas posturas que tiene Noam Chomsky con relación al tema que expone en obras como *El beneficio es lo que cuenta: Neoliberalismo y orden global*. Escrito en el año 2000 y *Réquiem por el sueño americano: Diez principios de concentración de riqueza y poder*. Escrito en el año 2017.

El concepto del mérito viene desde el siglo pasado a raíz del capitalismo industrial, fortaleciéndose en los años 70 con el auge y la consolidación en Occidente del neoliberalismo, pues la meritocracia es la forma ideológica principal del capitalismo según la investigación de Michalski (2023). Bajo las premisas que se empiezan a instaurar para aquellas épocas sobre ser productivos deviene la idea de que se tiene lo que se merece, asociando así el tener con el grado de esfuerzo, con el mérito personal, que a su vez se traduce en la capacidad de generar y

obtener prosperidad económica. Estas ideas en el transcurso de los años se ven reflejadas en que hoy muchas personas piensan que tienen lo que se merecen de acuerdo a su propio esfuerzo. Esta noción de mérito está presente a lo largo de nuestra vida, alimentándose no solo del sistema de producción capitalista sino también de aquellas instituciones de poder; para dilucidar esto recurriré de nuevo a Foucault y su trabajo acerca de lo que él llamó el ‘‘Panóptico’’. Foucault (1975) en su libro *Castigar y vigilar*, expone que el panóptico es una estructura arquitectónica y además un modelo social que representa la forma en que se aplica el poder en la sociedad moderna. Este autor argumenta que este tipo de poder se puede aplicar a instituciones como escuelas, fábricas, cárceles, donde se puede visualizar esa demanda por ser productivos y esforzarnos para obtener un resultado al mismo tiempo que estamos siendo observados; llevándonos a una conveniente obediencia. Estas formas de poder se ejercen a través del conocimiento y la información para manipular y controlar, para hacer que las personas razonen de ciertas maneras y en este caso en particular, en favor del capital, ya que se piensan a sí mismos como productivos.

Al hablar del esfuerzo para alcanzar un propósito también es necesario hablar entonces de la competencia, vivimos en sociedades competitivas. Michalski (2023) afirma que, la idea del mérito genera competencia entre los individuos, pero el aspecto problemático de esto es que esa competencia se da bajo condiciones injustas o diferentes. Por ejemplo, asuntos como la alimentación o la formación no rigen de la misma manera a todos los individuos, pues aquellos en muchos casos no están garantizados para éstos. Esta injusticia inicial en la competencia hace cuestionable el principio meritocrático. Autores como Ronald Dworkin (2002) en su libro: *Desigualdad en la teoría política: Una defensa de la igualdad ante la ley*, y John Rawl (1971) en su libro: *Una teoría de la justicia*, mencionados por Michalski (2023), hablan acerca de esa gran

brecha que hay en las condiciones iniciales de dicha competencia, partiendo de diferentes posiciones y teniendo a su disposición diferentes recursos.

En los años 80 y 90 comenzaron a surgir críticas hacia el liberalismo del mercado, hacia estas sociedades del mérito. Michalski (2023) asegura que: el mercado no es justo y que no es cierto que este se regula solo, ni de manera espontánea; con lo cual estoy en total acuerdo, ya que las desigualdades en las condiciones iniciales a la hora de competir evidencian problemas estructurales, mostrando así que las personas no necesariamente obtienen lo que se merecen. Sin embargo, el profesor plantea la idea de que la crítica a las sociedades meritocráticas tuviese sentido si justamente nos encontráramos en ellas, pero esto no es así, ya que, según él, nos encontramos en sociedades opuestas al mérito. Vivimos en sociedades azarosas, del azar. Para apoyar su idea Michalski recurre a los postulados de Noam Chomsky (2003) quien argumenta que vivimos en sociedades contingentes y caóticas. Por su parte Bourdieu (1979) habla sobre esos elementos distorsivos que generan dicha contingencia, por ejemplo, una persona no recibe precisamente los resultados proporcionales al esfuerzo invertido, ya que algunos pueden esforzarse mucho, recibir poco y viceversa. Bourdieu (1979) menciona que esto se da por los diferentes tipos de capitales que puede poseer un individuo, por ejemplo, el capital social, el económico, el cultural, haciendo que el mérito real se vea interferido o alterado.

Con este planteamiento que hago apoyándome en las ideas del profesor Nahuel Michalski no pretendo decir que el esfuerzo y el trabajo personal no sirven de nada, pues eso me llevaría a caer en un determinismo absurdo. Lo que pretendo es hacer una crítica a los discursos alrededor del mérito, los cuales, como mencionaba antes, no se apoyan aparentemente en unas condiciones materiales reales, sino que quedan reducidos a planteamientos y soluciones ideológicas. Como sucede en las tendencias del “emprededurismo”, cayendo nuevamente en discursos que se

enfocan solo en el esfuerzo personal, como pone el Ejemplo Michalski (2023): “todo está en la mente, si te enfocas lo lograrás, si te levantas más temprano vas a lograr tus objetivos”. Es difícil encontrar una ayuda verdadera en estas palabras, lo único que se consigue es perpetuar justamente el mito de la meritocracia, ignorando que hay problemas estructurales, de acceso a las oportunidades, ignorando por ejemplo el fuerte impacto que tienen las herencias en la distribución del capital y ni hablar del pequeño porcentaje de movilidad social. Todo esto hace inviables los planteamientos que solo utilizan como base metodológica, la idea de que todo depende del esfuerzo o que la idea del éxito depende solo del individuo y sus acciones.

Pasando a otro autor, quisiera hablar en esta ocasión de Diego Ruzzarín (2021). Él en su libro: *Incongruencias pseudointelectuales*, hace algunas críticas a estas dinámicas. Jordán Peterson quien es un psicólogo canadiense, entre sus libros hubo uno en particular que tuvo gran acogida, este se llama: *12 reglas para vivir* escrito en el año 2018. En este Peterson habla sobre la responsabilidad individual bajo la idea de que tienes que empezar por tu propio cuarto, afirmando con esto que no se puede “arreglar” al mundo si primero no te “arreglas” a ti mismo. Ruzzarín (2021) señala esta postura como problemática ya que si bien, él admite la importancia de la responsabilidad individual, la idea de que no se puede mejorar al mundo hasta que tu cuarto no esté en orden para él no tendría mucho sentido, ya que si el cuarto está en desorden es porque el mundo está en desorden; por ende si no se trata al mismo tiempo que se está reparando el cuarto, de hacer un análisis acerca de cómo los efectos del mundo tienen tu cuarto desordenado, no serviría de nada intentar ordenarlo, puesto que lo que está sucediendo en el mundo es probablemente lo que genera un problema en el cuarto.

Esta metáfora me parece muy conveniente para reforzar la idea de que estos discursos son distractores, como en el caso de Peterson (2018), sus ideas incitan en primer lugar a la no crítica

hacia los problemas del mundo cayendo nuevamente en posturas de autosuficiencia, en la idea de que cada uno trabaja en sí mismo y no sobre los problemas de los demás. Según Ruzzarín (2021), estas tendencias terminan siendo un idealismo, ya que como mencioné antes, nos encontramos en condiciones iniciales injustas, haciendo esto que muchas de las personas que se encuentran en posiciones de poder, de ventaja o privilegio, tomen decisiones que podrían afectar a los demás en la búsqueda de un beneficio propio. Para concluir la crítica hacia el planteamiento de Peterson (2018), Ruzzarín (2021) se pregunta sobre cuál es ese límite o cuál sería el punto donde se pueda afirmar, siguiendo con esta misma analogía, que el cuarto se encuentra en orden, ya que, según él, siempre habrá algo que limpiar.

Veo en estos tipos de discursos la posibilidad de caer fácilmente en el consuelo de estar haciendo algo al solucionar micro problemas como lo que pasa con el reciclaje, que nos hacen ver que está en nuestras manos cuidar el planeta, al mismo tiempo que las grandes industrias continúan contaminando. Así que pensar que las acciones individuales solucionan problemas estructurales puede ser bastante perjudicial, ya que los problemas estructurales que causan el sufrimiento del ser humano no se solucionan solo trabajando en nosotros mismos y por esta misma razón es que pienso que la autoayuda de Peterson podría no ayudar.

Continuando con otras prácticas, Ruzzarín (2021) también menciona el “mindfulness”. Esta práctica habla sobre enfocarse en el presente y pienso que cae nuevamente en el individualismo; al proponer el hacer conciencia de sí mismo, de las propias emociones y acciones, de vivir en el presente aquí y ahora. Sin distraerse o dispersar el pensamiento en lo que sea que esté pasando en otras partes del mundo. Esto sin esa conciencia de nuestro entorno remite a un escapismo como lo menciona Ruzzarín (2021), un viaje solo hacia dentro, lo cual sería absurdo ya que siguiendo los postulados planteados a lo largo de esta investigación desde la autoficción de

Sergio Blanco (2018) hasta la crítica al individualismo, somos seres que estamos conectados con los demás y más aún en tiempos donde nuestra economía está tan globalizada. Así que, por el contrario, a las propuestas de estas prácticas, lo ideal sería trabajar en la idea de que no estamos solos, no somos completamente dueños de nuestro propio destino, y debemos reconocer en nosotros esa naturaleza gregaria y tribal. Recurriendo una vez más a Freud (1900) afirma Ruzzarín (2021) que el “mindfulness” es un placebo, siendo de nuevo una solución ideológica, simplificando problemas que nos atraviesan como sociedad, y no solo como individuos.

Por último, concluye Ruzzarín (2021) que todo esto refleja un sentimiento de impotencia para cambiar los problemas estructurales que nos causan infelicidad, llevándonos a la búsqueda de soluciones superficiales, placebos, que no son respuestas, sino escapes a una realidad que para muchos puede ser hostil. Él afirma que la autoayuda no ayuda, ya que se le está otorgando un peso y un valor demasiado grande a estas terapias que podrían ser beneficiosas en algunos casos con condiciones materiales dignas, pero ¿Qué pasa con aquellos que no tienen estas condiciones aseguradas? Lo que hacen es perpetuar el sufrimiento y peor aún, capitalizarlo. El autor cuestiona también la eficacia de estas prácticas ante las cifras por ejemplo de depresión y ansiedad que han estado en aumento en las últimas décadas. Para cerrar, Ruzzarín (2021) dice “no puedes estar sano en un entorno enfermo” (pág. 53).

Hasta este punto, mi pretensión ha sido planear una crítica metodológica, alrededor de la fundamentación de estas prácticas, señalándolas en primer lugar como elementos distractores, que apelan al anhelo y a la expectación ansiosa, tomando provecho de ese juego estético con lo alternativo. Y como último punto de esta crítica quisiera señalar algo que se evidencia en estos manuales y es el público al cual va dirigido. Una clase hegemónica, un público occidental y

privilegiado, con rasgos igualmente hegemónicos, piel blanca, heterosexuales, clase media alta. Me surge la pregunta con base también en los planteamientos de Michalski (2022) y Ruzzarín (2021) ¿Por qué estas no son dirigidas a personas marginadas y empobrecidas? Sospecho que tendría que ver con el componente de efectividad. Destacando que justamente aquellas personas que se encuentran en estados de vulnerabilidad, aquellos que se encuentran en la base de la pirámide, no les servirá mucho llevar a la práctica aquellos discursos e incluso carecerán de herramientas para al menos intentarlo. Así que, para evitar caer en falsos universales, según lo mencionado anteriormente sobre los grupos sectorizados en los que se popularizan estas prácticas, los manuales de autoayuda no son para todos como nos lo quieren hacer creer.

Para terminar, quisiera dejar en evidencia con base en los postulados de los diferentes autores que menciono en este capítulo, el componente ilusorio de estas tendencias, más específicamente aquellas que se apoyan sólo en ideas metafísicas, como por ejemplo un libro que fue muy famoso, siendo un éxito total en ventas *El secreto* de Rhonda Byrne (2006), el cual se basa en la llamada “Ley de atracción”. Según este libro, el pensamiento positivo puede tener un gran impacto en la realidad y en el transcurso de los sucesos que nos atraviesan. Reforzando la idea de que con solo desearlo puedes obtener todo aquello que siempre quisiste, un poco relacionado a la idea cristiana de “rezar y se te dará”. Generando finalmente una gran frustración en la persona que acude a estos métodos, pensando que si no tiene lo que quiere es porque no lo deseó lo suficiente. Me surge entonces la pregunta ¿Cómo luchar contra el absurdo de estas prácticas que al parecer no están apoyadas en un sentido de realidad y contrarrestar dicha masificación? Que, como ya Freud, Nietzsche, y muchos más autores afirmaban, causan un mal mayor.

Hay una frase acuñada al cristianismo utilizada en los grupos de apoyo: “Señor, concédeme serenidad para aceptar todo aquello que no puedo cambiar, valor para cambiar lo que soy capaz de cambiar y sabiduría para entender la diferencia”. Una premisa bastante estoica al parecer. Aceptar la idea de que hay situaciones más allá de nuestra voluntad, que no podemos cambiar, es darle espacio a una materialidad que nos determina. Me parece fundamental al menos conocerla y analizarla, dejar de culparnos a nosotros mismos, pues ya las condiciones son bastante miserables para tantas personas, para encima responsabilizarlos por su propio sufrimiento. Hay que apuntar la mirada más allá de nosotros mismos, hay que mirar al mundo, a la otredad, y así mismo como pasa en el teatro dejar que sea el otro el que nos dote de existencia, existir por y a través del otro, porque no nos encontramos con el otro, nos encontramos en el mejor de los casos uno en el otro.

## **METODOLOGÍA**

Este es un trabajo de investigación-creación que se basó en una investigación cualitativa con enfoque histórico hermenéutico y estudio de caso. Este trabajo se dividió en dos momentos. El primero fue el investigativo. Con los hallazgos obtenidos se realizó la construcción de una dramaturgia que hace parte del segundo momento.

## **Primer momento**

Para este momento hice una revisión de fuentes documentales para la construcción del marco teórico. Este comprende tres categorías: La primera fue la técnica de la autoficción de Sergio Blanco explicada en su libro: *La Autoficción, una ingeniería del yo* (2018) y como material complementario y constatativo leí sus autoficciones. *Tebas land* (2012), *Cartografías de una desaparición* (2017), *El Bramido de Dusseldorf* (2017), *Kassandra* (2008), *La ira de Narciso* (2016), *Ostia* (2015), *Tráfico* (2018), *Cuando pases sobre mi tumba* (2019). En estas pude hacer una identificación de los elementos mencionados por Blanco en su decálogo para hacer una autoficción. Cabe anotar en esta parte que cuando me encontraba en la etapa final de este trabajo, en la construcción de la dramaturgia, tuve la posibilidad de ser participante de uno de los seminarios del maestro Blanco realizado en Bogotá en el 2023. Este tenía por nombre: *La autoficción, el desvanecimiento del yo*. Allí pude conocer y comprender más a profundidad su técnica para pasar a construir mi propia Autoficción.

Posteriormente indagué en el teatro de objetos. Mi interés era ubicarme en este tipo de teatro, así que hice una indagación histórica del títere y de la transformación de éste hasta llegar a prácticas más contemporáneas; analizando algunos grupos como Periférico de objetos o algunos directores como Tadeuz Kantor (2010), al igual que algunos autores y autoras que se centran en la parte teórica como Henryk Jurkowski (1988) y Francisca Zamorano Moriamez (2008). Con base en sus investigaciones hice un recorrido por las diferentes corrientes vanguardistas de principios del siglo XX, donde el objeto tomaba protagonismo, hasta llegar a la conclusión final que bajo el sistema actual económico, el cuerpo entra en un estado de objetivación como lo menciona también Zygmunt Bauman (2015) y Jean Baudrillard (1981) en algunos de sus trabajos u otros autores como Gilles Lipovetsky (1987) en su obra *El imperio de lo efímero: La moda y su destino en las*

*sociedades modernas*. Con esto quiero decir que el objeto pasa de ser títere, una figura antropomorfizada, para ser el mismo cuerpo humano. Antes, el títere era utilizado para reemplazar al ser humano, ahora es el ser humano el que es utilizado para reemplazar al objeto.

Finalmente, investigué sobre los manuales de autoayuda, haciendo un recorrido histórico, partiendo desde los comienzos del estoicismo hasta llegar a las tendencias contemporáneas encontradas en las figuras de los coach motivacionales, libros de superación personal, mindfulness, entre otros. Partí además de la pregunta sobre el autoconocimiento y de ¿Cómo llevar una vida mejor? Preguntas que comenzaron a surgir, según la investigación realizada, en la escuela estoica y que se han ido transformando en estas tendencias actuales que son cada vez más populares. Quise entonces hacer una crítica metodológica con el fin de encontrar cuáles eran esas condiciones que generaban la aparición de este fenómeno de la autoayuda. Esto me llevó a analizar aspectos como la económica del mercado, los medios masivos de comunicación y las sociedades del espectáculo.

### **Momento dos**

Para la dramaturgia, hice un abordaje y un estudio de mí misma. Un escaneo personal, que me puso en un lugar de mucha introspección, pero también en la tarea de relacionar mi vida con los demás, encontrar como lo propone Sergio Blanco (2018), esa universalidad que hay en lo particular. Para este momento sabía que tenía que hablar de aspectos de mi vida que podrían ser sensibles, así que tuve un acompañamiento psicológico que me permitió hablar de mí desde un lugar más seguro. Y así comencé con el ejercicio que Mauricio Kartún en algunos de sus textos denomina "el acopio" refiriéndose a ese proceso de recolección de información, de imágenes generadoras, de ideas, de todo aquello que se pueda utilizar como referentes a la hora de escribir.

En este proceso de recopilación de material, me topé con autores y autoras que me sirvieron como referentes para la construcción de algunas escenas o diálogos. Estos fueron Annie Ernaux, ganadora del premio Nobel 2022 quien además hace también autoficciones y el libro de Alejandro Casona *Los árboles mueren de pie* (1949) utilizando de este libro algunas citas. Para este momento también fue necesario el análisis de las diferentes autoficciones de Blanco que ya había leído previamente, con el objetivo de encontrar los elementos característicos de su técnica y utilizarlos; siendo esta mi mayor guía a la hora de comenzar a escribir. En ellas encontré una forma narrativa. Este dramaturgo hace uso de la metadramaturgia, haciendo que sus obras se comenten a sí mismas, se evoquen. Este hallazgo me parece importante para ubicarme en el lugar desde el cual quise narrar. Así que mi dramaturgia trata del proceso de la escritura de esta misma, sobre el camino que tomé para su construcción; haciendo una suspensión del pasado, presente y futuro, al hacer una narración presente del pasado, de aquellas situaciones que ya ocurrieron o una narración presente del futuro, de aquellas situaciones que aún no pasan. El personaje principal A soy yo narrando una serie de acontecimientos que pasaron, o no, al momento de escribir la obra, y también de momentos de mi pasado, acudiendo incluso a mi infancia. Me ubico a mí misma dentro del recurso metadramatúrgico, identificando en éste, elementos del teatro épico y utilizándolo para la construcción de algunos diálogos que el personaje de A tiene con los demás personajes. Para escoger el género dramático de la obra, me guié del texto *Análisis del drama* de Claudia Cecilia Alatorre (1999) y finalmente decidí que el género que quería utilizar era la Pieza teatral, ya que este género propone un no movimiento o una no peripecia, es decir, los personajes no pueden modificar su situación, como lo evidencia el personaje de A cuando dice: "A. Aunque yo no ayudé a nadie. No hice nada, no dije nada." Era eso lo que quería mostrar, mi imposibilidad de tener influencia en el mundo, incluso en mi misma.

Al momento de incorporar los manuales de autoayuda, encontré que podía hacer uso de estos desde la forma más que del contenido. Los capítulos se nombran en referencia a títulos de estos manuales y de igual manera me baso en ellos para la estructura general de la dramaturgia, que consta de cinco capítulos. El número cinco es bastante popular en estos manuales, así que tomé de referencias libros como “5 pasos para cambiar tu vida de forma efectiva” o “5 pasos para alcanzar la salud definitiva” incluso “5 pasos para la felicidad”. Para el título me base en el mito de Prometeo y en el "yo prometeico" propuesto por Michael Foucault. Este camino que me abrió los manuales de autoayuda me permitió crear el contenido a partir de la forma, propuesta que tomé de Péter Szondi expuesta en su libro *Teoría del drama moderno* (1994).

Para la construcción del contenido de cada capítulo, tomé como punto de partida el decálogo para hacer una autoficción de Sergio Blanco (2018) y utilicé algunos de sus elementos según lo requería.

Para el primer capítulo “¿Quién puso lágrimas en el rostro de la virgen? NO PAIN NO GAIN” hice uso de “La evocación”. Esta habla sobre recordar ese tiempo que ya pasó, en evocar el pasado, la infancia. Así que, a partir de un relato de mi niñez, construí el contenido. En cuanto a la forma, descubrí durante la escritura que podía hacer una mezcla entre la primera y la tercera persona, utilizando esta última para insultarme a mí misma, haciendo con eso uso de otro elemento del decálogo llamado "La degradación". Además, a partir de este capítulo decidí implementar una estrategia formal con respecto a la aparición del personaje de A quién es entonces el personaje protagonista de la obra. El personaje de A en ocasiones en sus parlamentos aparece con un punto “A.” y en otros con dos puntos “A:” Queriendo este recurso formal referirse en cuanto a la primera forma a un personaje más reflexivo y argumentativo y a la segunda a un

personaje más dramático. En este capítulo aparece por primera vez el personaje de la madre del cual hablaré más adelante.

Para la construcción del segundo capítulo “Los árboles mueren de pie. Una historia de superación personal” tomé como punto de partida “La traición”. Al igual que el capítulo anterior en este recorro a momentos de mi pasado, pero como menciona Blanco (2018), los mecanismos de poetización cambian, alteran, perturban, transforman y finalmente traicionan la realidad, así que rellené con ficción aquellas lagunas de mi propia historia. Tomé como referencia el libro de Casona *Los árboles mueren de pie* (1949) ya que este fue un libro muy significativo para mí y lo seleccioné desde el primer momento como material para escribir. En este capítulo aparece otro personaje llamado Mauricio que hace referencia a una persona de mi pasado en quién también me apoyo para hablar del proceso de la escritura.

En el tercer capítulo “El autoconocimiento o el martirio de san Yo” decido enfocarme más en mí, aparece entonces una narración más íntima, más personal. Es por esta razón que decido hacer uso de “La confesión” ya que hablo de aspectos de mi vida privada. También de “La multiplicación”, pretendiendo que en este capítulo no haya un solo “yo” sino varios “yoes”. Así mismo utilizo el elemento de “La degradación” al mostrarme como un personaje contrario a mis principios. Y finalmente recorro a “La expiación” al utilizar mi cuerpo como materia prima de trabajo, al politizarme y entregarme en sacrificio de la obra. En este capítulo también reflexiono sobre el ejercicio de escribir y sobre las condiciones materiales que determinan e influyen en mi propia escritura. Decidí implementar otra estrategia a nivel formal, esta se trata de una serie de palabras que aparecen como iteraciones bajo una estructura más argumentativa que dramática. Estas iteraciones están entre paréntesis y cumplen la función de ocultar lo dicho o describir lo que acaba de decirse. Esta estrategia se sigue repitiendo en los demás capítulos, con el objetivo de

lograr un sentido de unidad. En este capítulo además quise hacer una crítica al consumo, apoyándome en la investigación que hice previamente del teatro de objetos, reforzando aquí la idea de la objetivación de los cuerpos a través de esta crítica. Por último y con el propósito de darle un cierre al capítulo número dos al interior del capítulo tres, hago uso de la sincronicidad de Carl Jung, en la aparición de un comentario que hace el señor H, otro personaje, sin una razón aparente o causal.

Para el cuarto capítulo “El poder del AHORA, un futuro nostálgico” me baso en una experiencia real, en el viaje que hice a Bogotá a uno de los seminarios del maestro Sergio Blanco. Este sin duda fue un suceso muy significativo para todo este proceso, así que decidí convertirlo en un capítulo. Hago nuevamente uso de “La traición” ya que, si bien fueron hechos reales, los modifiqué, los cambio un poco de lugar con objetivos dramáticos. Aquí aparece otro personaje, el personaje de Sergio Blanco. En el cual me apoyo para concluir la crítica planteada en el capítulo anterior sobre el consumo y los cuerpos como objetos.

Finalmente, para el quinto y último capítulo “El secreto” el personaje de A va a un centro de rehabilitación a visitar a su madre. Aparece entonces como último elemento “La sanación” ya que, en primer lugar, recorro a esos acontecimientos que provienen del trauma y ocasionaron dolor y sufrimiento, para luego, convertir ese mismo trauma en trama y construir el final de la obra. En este momento tuve la posibilidad de rehabilitarme de la historia que cuento, de mi propia historia, la misma que acabo de entregar a través de esta dramaturgia y como propone este paso del decálogo, lograr sanarme. En este capítulo además concluyo mi vínculo con el personaje de la madre y también mi proceso de escritura de la obra misma.

En cuanto a los personajes, estos aparecen como cómplices de este proceso de escritura. Algunos sin saberlo y otros dejando claro que saben que lo son, como es en el caso del personaje

de La madre. A raíz del surgimiento de este personaje, construí dos niveles ficcionales. Para esto me base en la obra de *Tebas Land*, donde Sergio Blanco (2012) habla sobre la copia y el original. Así que dividí el personaje de la madre en dos. Una es la copia, es entonces esa madre que A imagina y construye para ayudarla a escribir la obra. Además, las interacciones con este personaje fueron las bisagras o transiciones entre los capítulos. Por otra parte, está la madre original, que aparece en el otro nivel ficcional y A solo tiene interacción con esta en el último capítulo. Se pueden diferenciar también a través de la estrategia formal anteriormente mencionada. Los parlamentos de la madre “copia” siempre son con dos puntos “La madre:” y los de la madre “original” son con un punto “La madre.”. Estos dos niveles ficcionales también aparecen dentro de la estructura de la obra, ya que por un lado está el tiempo “real” donde A cuenta lo que le ha sucedido en este proceso de escritura, y por otro lado está el tiempo “ficticio” donde A devela como escribe y a su vez ficcionaliza lo que le acaba de suceder. Estos dos tiempos estarán divididos por el signo de cinco asteriscos (\*\*\*\*\*)

Además de los asteriscos, aparece otro signo: (\_\_\_\_) esta raya se usa para las transiciones que incluyen a la madre. Pero también para cambios de capítulo. También hice uso de otra estrategia a nivel formal y es que los textos que son copiados de otras fuentes van pegados al documento tal cual la tipografía y/o color en el que estaban originalmente. Esto con el objetivo de revelar que ese texto no fue escrito originalmente por mí.

Para darle paso al teatro de objetos, convertí la investigación que hice en parte del contenido. Utilicé al personaje de La madre “ficticia” para ubicarme en este tipo de teatro. Esta aparece como objeto manipulado, representada en una estampilla de la virgen; este objeto que es de uso cotidiano en nuestra cultura, al ponerse en la escena se convierte en un objeto extracotidiano. Con esto busqué reforzar la idea de este personaje de la madre como “copia”,

diferenciándola del personaje de la madre “original”. El proceso también me llevó por otro camino. Encontré en los cuerpos otros objetos, bajo la conclusión antes mencionada de la objetivación del sujeto; partiendo también de una reflexión y crítica sobre el consumo, expuesta en los capítulos tres y cuatro. Donde el personaje de A, se pone a sí misma como objeto para el consumo del imperio anglosajón y así mismo luego el personaje de Sergio Blanco refuerza esto evidenciándose también como un objeto producido para el consumo de las masas. Los objetos terminan por desplazar a los sujetos.

Hice la dramaturgia como se hace un edificio, primero se construyen los pisos y luego se conectan entre sí. Comencé entonces escribiendo los capítulos sin saber el orden en el que irían, luego tomando en cuenta lo que expone Mario Cantú Toscano (2020) en su libro *Filosofía de la dramaturgia. Una ontología del acontecimiento poético*. limité, organicé y ordené estos capítulos para finalmente darle una estructura sólida al edificio que quería construir.

Esta dramaturgia pretende a través de una historia particular, develar en mí misma el trauma para convertirlo en trama, partiendo del yo con el objetivo de dar con el otro. Mostrar entonces el artefacto que en este caso sería, justamente el camino que tomé para resolver la pregunta creativa de la que parte este trabajo de investigación-creación. ¿Cómo crear una dramaturgia en el teatro de objetos a través de la técnica de la autoficción de Sergio Blanco para lograr una crítica a los manuales de autoayuda?

## CONCLUSIONES

Haber desarrollado una dramaturgia autoficcional, reforzó mi idea de que estamos determinados profundamente por nuestro eterno. La forma que encontré para hablar sobre esta idea fue evidenciando el proceso de la escritura de la obra misma. Y la autoficción fue el puente para conectar mi propia vida con la de los demás. Descubrí también que los manuales de autoayuda nos pueden convertir en seres inactivos, así que mi forma de combatir esto fue haciendo precisamente un acto creativo. Pude encontrar aquellos momentos de mi propia vida donde estas ideas metafísicas que proponen muchos de estos manuales tuvieron influencia y las convertí en acontecimientos dramáticos; y por medio de mí, evidenciar a través de la obra, la imposibilidad de hacer la obra misma. En el camino fui describiendo que este proceso se iba construyendo en medio de todos estos atascos creativos y de aquellas situaciones que fueron traumáticas.

Los manuales de autoayuda se basan en una empresa del yo, del individualismo y en contra posición de eso, la autoficción fue fundamental para combatir estas tendencias. Fue mi vehículo de crítica y mi medio de expresión de la frustración que todas estas tendencias actuales me generan. En el teatro de objetos encontré más que un lugar para este proceso, encontré una metáfora. Los cuerpos, como ese objeto a utilizar, a manipular a animar; mi cuerpo como parte de la escena, el “yo” puesto al servicio del drama. También encontré al sujeto siendo remplazado por el objeto.

La investigación me sirvió para tener claro que era lo que quería cuestionar de los manuales de autoayuda, solo tuve que relacionarlo con mis propias experiencias vivenciales y utilizar el teatro de objetos para darle forma a esta propuesta que buscaba cambiar la auto-ayuda por la autoficción. Esta última me mostró que podía escoger cualquier camino para contarme, fue un lugar seguro para exponerme ante el lector.

Hay una frase que escuché en algún lugar: “poner en acto lo que se es en potencia” Así que este trabajo es mi intento por volver acción eso que me constituye, lo que me hace. Tenía una deuda conmigo misma de hablar sobre mi vida, nunca imagine que fuera a hacerlo en este trabajo. El devenir me tomó por sorpresa, pero fue la excusa perfecta para que toda la impotencia que tenía frente a lo que sucede en el mundo se convirtiera en potencia. Pude a través de la escritura canalizar mi frustración, intentar hacer algo por fuera del imperialismo cultural. Soñar quién soy fuera del capitalismo, conocer mi potencial del otro lado de la supervivencia, ¿Qué podría lograr? ¿Qué podría crear? Este trabajo se convirtió en el esbozo de una respuesta a esas preguntas. Me sirvió para explorar ideas en mis mejores días y para exponer mis vicios en los peores.

Nietzsche decía que la labor del escritor es la del escultor, dar forma a través de muchos elementos, Así que eso es lo que pretendía hacer, darme forma a través de la otredad, de mi familia, de mis amigos y amigas, de mis amores, de mis maestro y maestras. También escapar del absoluto materialismo del mundo, escapar hacia el mundo de las ideas y desde allí imaginarme.

Nuestras herramientas son nuestras viseras. Por medio de Sergio Blanco entendí la importancia de hablar de sí, de auto nombrarse en el mundo y a partir de allí buscar incansablemente al otro. Y así como lo dice Blanco (2016) “yo escribo sobre mí no porque me quiera, sino porque quiero que los demás me quieran. No sé por qué molesta tanto que uno busque ser querido. Es un acto noble buscar el amor de los demás” (pág. 3). Finalmente, este proceso en eso concluye, en buscar ser querida. Búsqueda que me tomará mucho tiempo ya que no advierto a este trabajo como un proceso terminado, es al igual que yo un camino, ya que yo no soy, sino que estoy siendo.

Hago esto también bajo la idea de no llegar al futuro con vergüenza, de poder decir que al menos intente hacer algo más allá de mí misma, aunque haya sido acerca de mí, para luego poder ver nuestro reflejo en las aguas modernas, y ver algo más que un simple individuo. Blanco en su

seminario, nos contaba sobre el mito de Narciso de Pausanias. Narciso tenía una hermana gemela que había desaparecido. Así que este no se miraba en las aguas del río para verse a sí mismo, se asomaba a las orillas del río para encontrar a su hermana. Mi propósito fue entonces encontrar esa in-unidad del ser. Porque en el mejor de los casos no nos encontramos al uno con el otro sino, al uno en el otro.

Así que este trabajo es una recopilación de lo que soy yo, aquí están mis viseras expuestas intentando construir una realidad alternativa. Tal vez esta no es la investigación que quería hacer, ni la obra que pensé, pero fue, al fin y al cabo, lo que pude hacer con los recursos que tenía a mi disposición y con eso me basta. Por ahora.

**MANUAL PROMETEICO**  
**Para el desvanecimiento del yo**

*Habitación, cama, mesa de noche, escritorio, en él un computador. La pantalla se ve negra y titila una luz azul. El personaje A está sentada en una silla con el celular en la mano. De fondo se escucha Mozart - Rondò in D major, K. 485 Es de noche. La Luz de la pantalla del celular ilumina el rostro de A, las variaciones en la luz de la pantalla del celular parece que le deforman su rostro a cada segundo. A comienza a escribir.*

**Capítulo I: ¿Quién puso lágrimas en el rostro de la virgen? NO PAIN NO GAIN**

A. En Medellín no se puede ver el horizonte. No puedo escapar de esta ciudad. Aquí en el barrio parece que el tiempo estuviera suspendido. Los niños jugando, el rebote del balón, los gritos. Me sentí de nuevo en mi niñez, ahora anhelaba escucharlos cada tarde, lejos de incomodarme, me deleitaban. Pensaba en la frase de Sartre “La infancia decide”.

Aquella fue la primera vez que su madre fue a buscarla. En esa ocasión pudo haber sido imprudencia maliciosa o abandono temerario, o negligencia criminal, pudo ser acoso en tercer grado o indiferencia en segundo grado o desprecio en primer grado o incordio en segundo grado.

A: La niñita estaba en la guardería. Una señora entra, me dice que empaque mis cosas, yo lo hago. En ese momento llega la profesora, me despido de ella moviendo la mano. La profesora nos detiene y le pregunta a la señora ¿Quién es? que no puede llevarme sin autorización. Ella dice que no necesita ninguna autorización porque ella es mi madre. ¿Es usted la señora Sandra? pregunta la profesora. No, yo soy su verdadera madre, la biológica ¿No ve como nos parecemos? Mientras salimos se escucha la voz de la

profesora diciendo: "Señora espere, señora, no se la puede llevar, ¡SEÑORA!" Mientras nos alejábamos de la escuela rumbo a la casa de ella, esa señora me dice: Ya me tienes a mí, ¿Cómo le dices entonces a esa madre adoptiva? Señora Sandra, le respondí. ¿Y te cae bien? La niñita gira para mirarla por primera vez a los ojos, finge que lo piensa. No, respondió ¿La quieres? No, ¿La odias? Y aquella niñita cobarde y estúpida dice que sí. Muy bien dice la señora, eres mía ahora y siempre, que no se te olvide nunca y si la policía te llega a preguntar en algún momento, te voy a contar todas las cosas horribles que tienes que decir de lo que esa supuesta madre adoptiva te hacía.

Subiendo una de las empinadas lomas de Aranjuez, yendo a la casa de la señora, me dice que todo va a estar bien, siempre me lo prometía. Que algún día todo el esfuerzo iba a valer la pena, y aquella niñita ingenua creyó que alguien podía prometer algo tan imposible. Me decía que podía reinventar el mundo, tal como era, que podía hacer lo que me diera la gana. Así de loca estaba y yo le creí. Aquella niñita ignorante creció creyendo que el futuro sería luminoso, que se podía ganar lo suficiente, aprender lo suficiente, poseer lo suficiente, correr lo suficiente, esconderse lo suficiente, follarse lo suficiente.

La madre: ¿Puedo seguir con el relato?

A: Adelante.

La madre: Tú descargas la maleta en la cama que está llena de ropa, me pides comida y yo te digo que tengo un plan. No hay mucha comida aquí, el gobierno puso todo más caro y el dinero que mamá gana ya no alcanza. Hay personas que tienen mucho dinero ¿Las has visto? Se ven en la televisión con casas muy grandes. Esas personas tienen tanto dinero que no lo necesitan todo, les sobra mucho, así que nos pueden dar algo. Pero para eso necesitan una buena razón. Entonces eso es lo que vamos a hacer tú y yo. Vamos a darles una buena razón y así podremos comer tu comida favorita.

A: Es ahí cuando viene lo del tema de mi hermano. Él desarrolló una extraña enfermedad llamada hidropesía fetal. Nació muy enfermo, su cabeza era casi del tamaño de su pequeño cuerpecito y a los 6 años murió. Todos estos años, mi hermano la pasó en el hospital mientras mi mamá lo visitaba cada que podía escaparse de los centros de rehabilitación. A él nunca se lo pudo llevar.

La madre: ¿Te acuerdas de tu hermano? El que subió al cielo. Bueno, pues vamos a tener que retroceder un poco en el tiempo, vamos a decir que él estaba en el hospital

muy enfermo y que recién murió esta mañana y por todos los gastos del hospital no tenemos dinero para su funeral. Les haremos pensar que están haciendo algo muy bueno e importante por alguien más aparte de ellos. Eso les gusta, aunque no sea cierto.

A: Luego me hablas sobre la virgen, es raro, no recuerdo que hayas sido muy católica.

La madre: Bueno entonces tienes que prestar mucha atención a lo que yo te diga ¿Ves esta virgen? ¿Ves que está llorando por su hijo muerto? Bueno, tú tendrás que hacer lo mismo, tendrás que llorar por tu hermano, como la virgen.

A: Salimos, tomamos un bus, las calles comienzan a verse más limpias y grandes, las casas más monocromáticas con grandes jardines, nos bajamos en un barrio de estrato alto de Medellín.

La madre: Recuerda todo lo que te dije y permanece calladita.

A: Tocamos una puerta sale una señora de aproximadamente 50 años.

La madre: Disculpe molestarla, venimos desde muy lejos porque estamos pidiendo una colaboración. Mi hijo acaba de fallecer esta mañana. Tuve que sacar a mi hija de la escuela para el entierro de su hermanito menor. No tenemos lo suficiente, los gastos del hospital nos dejaron muchas deudas.

A: La señora mira a la niñita que permanece callada, con una expresión de miedo en su rostro. La niñita ridícula piensa en la virgen y en la cabeza de su hermano muerto. Su cara comienza a desfigurarse y un sonido sale de su boca. Está llorando, hasta el punto de quedarse sin aire. La señora intenta consolarla. Tú me miras intentando disimular el asombro. La señora dice que ya vuelve.

La madre: Muy bien, lo estás haciendo muy bien.

A: No puedo parar de llorar, la señora regresa con dos billetes, uno de 20 y otro de 10, a la niñita le chorrean los mocos que cuando llegan a su boca se confunden con lágrimas. Absorbe un poco y se limpia el resto con su manga. Recibe el dinero, todavía con algunos jadeos de llanto.

La madre: Muchas gracias señora. Que la virgen la tenga en su gloria.

A: Y aquella niñita ridícula, mentirosa, manipuladora y llorona se pregunta ¿Qué diría la virgen? Mientras se dirigen a otra casa, su madre le dice que todo va a estar bien, y le promete que luego irán por su comida favorita.

A. En búsqueda de un comienzo para esta obra pienso en los comienzos de las grandes obras de la literatura universal. Como lo hizo Cervantes, por ejemplo: "En un lugar de la mancha cuyo nombre no quiero recordar" Sospecho que de esas cinco palabras puedo partir: Cuyo nombre no quiero recordar

¿Qué son esos acontecimientos que no quiero recordar? Es inevitable no pensar en mi madre, en mis madres, en mi primer amor, en aquellas cosas que por mucho no quiero recordar pero que ahora mismo sería la excusa perfecta para iniciar esta obra.

En un lugar de la mancha cuyo nombre no quiero recordar. Cuánta conciencia tuvo que hacer Cervantes para no recordar. No dejo de pensar en Sergio Blanco con su idea de predecir el pasado y ahora es que lo intentaré hacer.

Haré un salto en el tiempo hasta marzo de 1987. En el barrio Aranjuez de Medellín. Otra niña en un palo de guayabas, le lanza algunas a una vaca, ella quiere jugar con la vaca. Este será su recuerdo más antiguo y feliz.

*El personaje de A manipula al personaje de La madre que es una estampilla de la virgen.*

La madre: No era en un palo de guayabas, era en uno de mangos, recuerdo muy bien.

A: Eso no importa, no tiene que ser todo tal cual.

La madre: ¿Pero no planeabas escribir cómo pasaron las cosas?

A: Sí, pero cambiando un poco todo de lugar

La madre: Pues lo van a estar, mi propia cabeza es como una de esas autoficciones que usted quiere hacer, no sé qué cosas pasaron realmente o que cosas no.

A: Mejor aún ¿Te acuerdas cuando te dije que iba a escribir una obra y que vos ibas a aparecer en ella?

La madre: What do you say? Why i very importan pipol? You want... I will working for you? Working es trabajar ¿Está bien dicho? es que yo sé que mi inglés es muy malo y a usted le ha faltado ser mi profesora. Dígame si se dice working.

A: Sí, se dice working.

La madre: Bueno ¿Por qué voy a ser muy importante para su obra? Voy a ser muy importante porque va a coger muchas partes de mi vida y las va a poner en escena, yo sé que sí... Bueno, está bien, me voy a tomar la pastilla. I love you so mash, so so mash...

A: Yo le había dicho que necesitaba que se tomara toda la medicina para que estuviera bien y poder entrevistarla para esta obra.

La madre: Me estás utilizando, pero está bien, la felicito mucho. Usted tiene vena artística. Yo también tenía vena artística, ya no tengo sino vena varice. Bueno vea pues, anote para su obra:

Cuando yo era joven pensaba que me iba a casar con un metalero, que todo en mi casa iba a ser heavy y que íbamos a poguear siempre. Bueno después pensaba que me iba a casar con un salsero que en la casa íbamos a dañar los diales de los radios, esa tirita que sintonizaba y la íbamos a dejar nada más en latina estéreo. Pensé que iba a ser muy feliz con una pareja que tuviera mi gusto por la música. A su papá le gustaba Darío Gómez. Bueno, deberíamos empezar de una vez.

A: Ya empezamos.

---

## **Capítulo II: Los árboles mueren de pie. Una historia de superación personal.**

A. Una vez me enamoré... Finalmente decido hacer la llamada. Esperen un momento, estoy intentando recordar el número.

A: Hola Mauricio, no sé si te acuerdas de mí. Claro que se iba a acordar de mí. Disculpa, esto debe ser muy extraño para vos, ya pienso que llamarte fue muy invasivo. Vi que estás participando en la política, me alegra, fue lo que siempre quisiste. Entiendo, claro. Me dijo que estaba ocupado. No te molesto más, siento haber llamado, espero estés bien. Luego de esa llamada él me escribe al número del cual lo llamé, solo puso un simple

”Hola”. Demoré un par de horas en responderle, le dije que estaba haciendo un trabajo de la universidad y que para eso había pensado en entrevistarlo por su ahora vida política. Mentí, pero él aceptó y quedamos de vernos en el mismo café al que íbamos años atrás. Fui yo la que se lo propuse.

Mientras iba al lugar pensaba en aquella promesa que nos habíamos hecho años atrás. Si algo pasaba y el mundo colapsaba y nos quedábamos sin electricidad y a nuestros celulares se les agotaba la batería nos encontraríamos en el parque de la Floresta. Pase por ahí.

Él ya había llegado, estaba de traje, ubicado en la segunda mesa, me quedé parada observando, yo quería moverme hasta donde estaba él, pero mi cuerpo no reaccionaba. Cuando él alzó la mirada y me vio, mis piernas al fin se movieron en su dirección.

Mauricio: Hola

A: Hola

Mauricio: Iré a pedir un tinto, ¿Quiere que le pida algo?

A: Cualquier cerveza está bien, gracias.

Mauricio: Y ¿Qué es lo que quiere saber? ¿Por dónde quiere empezar?

A: Estoy escribiendo una obra de teatro.

Mauricio: ¿Cómo se llama?

A: Aún no tengo un título.

Mauricio. No sabía que le gustaba escribir.

A. No me gusta en realidad, pero tengo que hacerla porque es parte de mi tesis para graduarme.

Mauricio: ¿De qué se va a graduar?

A. De arte dramático... Así que ¿Estás en serio con esto de la política?

Mauricio: Sí, lo estoy intentando ¿De qué va la obra que escribe?

A: Es una autoficción.

Mauricio: ¿Cómo es eso?

A: Se supone que es sobre mí, sobre mi vida y esas cosas. Sobre los momentos y personas que me han marcado. Pero cambiando un poco las cosas.

Mauricio: ¿Por eso me llamó?

A: En parte, no puedo negar que me daba curiosidad saber de usted. Ha pasado mucho tiempo.

Mauricio: Sí, mucho. Se ve diferente.

A: Usted sigue siendo el mismo, solo que ahora es una figura pública.

Mauricio: Ahora sí tengo que ser políticamente correcto.

A: En realidad no tenía una entrevista preparada. No pensé que fuera a aceptar.

Mauricio: Entonces ¿Yo apareceré en su obra?

A: Tal vez.

Mauricio: ¿Y qué va a escribir de mí?

A: Aún no lo sé, estoy en el proceso, ahora solo estoy recopilando información.

Mauricio: ¿Escribirá sobre este encuentro? O ¿Sobre el pasado?

A: Puede ser ambos, pasado y presente, aunque la idea es mezclarlos y luego cambiar algunas cosas, modificar un poco. Pero no voy a hacer tampoco una transcripción exacta de lo que hablemos.

Mauricio: Entonces vas a inventar muchas cosas.

A. Algunas

Mauricio: ¿Va a contar su historia?

A: Pienso que si lo escribo los otros lo verán como un cuento, y así lo será también para mí. Tal vez la escritura convierta en normal cualquier suceso, incluso el más dramático.

Mauricio: ¿Todo esto se convertirá entonces en una escena para los demás?

A. Así es...

Mauricio: ¿Incluso este momento?

A. Eso quisiera

Mauricio: Dice que va a cambiar algunas cosas ¿Qué cambiará?

A. El final, nuestro final.

Mauricio: Me gustaría leer su obra cuando la termine.

A: No sé si me anime a mostrársela. Lo mío no es precisamente la escritura. Eso era lo suyo.

Mauricio: No volví a escribir desde... Desde usted.

A: Cómo me gustaría que esto fuera real.

Mauricio: Lo puede ser.

A. Después de ese encuentro solo pienso en llegar a la casa y comenzar a escribir, prendo el computador, mientras carga un par de lágrimas me caen. No me sorprende, por el contrario, pensé que luego iba a llorar como la niñita ridícula y estúpida, hasta quedarme sin aire. Tal vez fue por eso, no tenía a nadie que me abrazará y me dijera: Esto también pasará. Me meto al documento y comienzo a escribir: Una vez me enamoré...

\*\*\*\*\*

A: Cómo me gustaría que esto fuera real.

Mauricio: Lo puede ser. Aunque no me siento cómodo apareciendo en tu obra, ni siquiera sé si ya te perdoné.

A: Precisamente de eso me gustaría escribir, de que me perdonaste y ahora podemos tener esta conversación en esta escena.

Mauricio: Pero no será cierto.

A: No tiene que ser verdad.

Mauricio: ¿Cómo empezarás?

A: No lo sé, tal vez podría contar como nos conocimos, pero cambiando un poco las cosas, como lo hace Blanco.

Mauricio: ¿Quién?

A: Sergio Blanco, un dramaturgo franco uruguayo. Él hace autoficciones.

Mauricio ¿Podrías cambiar mi nombre?

A: Claro, puedo hacer lo que yo quiera, puedo incluso escribir que aquella vez que sucedió lo que sucedió, no sucedió en realidad. Lo que implicaría que aún estuviésemos juntos. Así que tú me ayudarías a escribir esta escena.

Mauricio: Dale, te ayudo. Empieza ahora sí contando como nos conocimos.

A: Recuerdo muy bien ese día, estaba desesperada... ¡No podía más! Nunca tuve una casa, ni un hermano, ni siquiera un amigo. Y, sin embargo, esperaba... esperaba en aquel cuartucho de hotel, sucio y frío. Ya ni siquiera pedía que me quisieran; me hubiera bastado alguien a quien querer yo. Perdí mi trabajo, me sentí de pronto tan fracasada, tan inútil. Quería pensar en algo y no podía; sólo una idea estúpida me bailaba en la cabeza: "no vas a poder dormir... no vas a poder dormir". Fue entonces cuando se me ocurrió comprar el veronal. Seguramente las calles estaban llenas de luces y de gente como otras noches, pero yo no veía a nadie. Estaba lloviendo, pero yo no me di cuenta hasta que llegué a mi cuarto tiritando. Hasta aquel pobre vaso en que revolvía el veronal tenía rajado el vidrio. Y la idea estúpida iba creciendo: "¿Por qué una noche sola...? ¿Por

qué no dormirlas todas de una vez?" Ni un clavo donde agarrarme; ni un recuerdo, ni una esperanza... Una mujer terminada antes de empezar. Había apagado la luz y sin embargo cerré los ojos. De repente sentí como una pedrada en los cristales y algo cayó dentro de la habitación. Encendí temblando... Era un ramo de rosas rojas, y un papel con una frase ¿De dónde me venía aquel mensaje? ¿Quién fue capaz de encontrar entre tantas frases inútiles la única que podía salvarme? Lo único que sentí es que ya no podía morir esa noche sin saberlo. Y me dormí con la lámpara encendida, abrazada a mis rosas ¡Mías! las primeras que recibía en mi vida... y con aquella frase buena calándome como otra lluvia. Eras vos el que había roto mi vidrio.

Mauricio: ¿No es esa una parte del libro Los árboles mueren de pie de Alejandro Casona?

A. Sí, lo es, le hice unos pequeños cambios. El autor se llama como tú.

Mauricio: ¿Por qué justamente ese libro?

A. Fue muy significativo para los dos. También me gustaba mucho esto que decía Isabel en el primer acto. Siempre me imaginé actuando esa parte y ahora quiero cumplir ese sueño en esta obra.

Mauricio: ¿Entonces puedes copiar otras ideas para tu obra?

A. Sí, todas las que yo quiera.

Mauricio: Podrías sacar algo de mis cuentos

A. Siempre quise tener la habilidad que tú tenías para escribir, es una lástima que lo hayas dejado.

Mauricio: Espera ¿Qué cuento te leo?

A: Mi favorito siempre fue el del diablo que era violinista o algo así, ya lo estoy olvidando.

Mauricio: ¿Y eso te da miedo?

A: ¿Qué cosa?

Mauricio: Eso, olvidar, olvidarme.

A: Nunca te voy a olvidar.

Mauricio: Quiero mencionar a mi abuela en esta escena.

A: Hazlo, siempre me gustó mucho como escribías. Como me gustaría que me hubieras ayudado a escribir esta obra. De hecho, ahora que mencionas a tu abuela se me recuerda una canción para este momento.

Mauricio: Siempre se te olvidaban las canciones que te dedicaba.

A: ¿Qué tal si hacemos la escena del balcón?

Mauricio: Dale

A: Tú me odiabas por lo que sucedió. Yo, como un animal triste y arrepentido, hago unos carteles de la canción: Si no te hubieras ido de Marco Antonio Solís.

Mauricio: Tengo que confesar que no se veía bien la letra desde el balcón

A: Igual hagámosla. Me paro al frente del balcón de la casa donde antes vivía contigo, pongo a reproducir la canción y voy pasando la letra.

Mauricio: Yo te miraba con desprecio

A. Espera ¿Podemos cambiar un poco esa reacción? Al menos para esta escena.

Mauricio: Está bien, yo te miraba con ternura.

A: Yo seguía pasando las hojas esperando que bajaras me abrazaras y me dijeras.

Mauricio: *Esto también pasará amor mío, aunque ya no lo creas más.*

A: Como en aquel cuento que me contaste cuando estábamos en el parque de la Floresta.

Mauricio: ¿Te conté de aquel rey que había mandado a hacer un anillo con la frase de: Esto también pasará? Bueno, pues ese rey... Pidió a los sabios de su corte un anillo especial con un mensaje que pudiera ayudarlo en momentos de desesperación. Un anciano sirviente le entregó un mensaje en un papel doblado que decía: "Esto también pasará". El rey se encontró en una situación peligrosa, pero al leer el mensaje, sus

enemigos se perdieron y pudo escapar. Más tarde, reconquistó su reino y celebró, pero el anciano le recordó que el mensaje también se aplicaba a momentos de alegría y éxito. El rey finalmente entendió que todo en la vida es transitorio.

Mauricio: ¿Por qué está tan resumido?

A: Le pedí a chat GPT que resumiera toda la historia para que esta escena no quedara tan larga.

Mauricio: Es un mal resumen, se pierde la magia de la historia.

A. ¿Podemos seguir?

Mauricio: Sí, aunque se me agotan los recuerdos.

A. Este es el papel que me diste con la frase, la misma que me tiraste junto a las rosas aquel día que nos conocimos.

Mauricio: ¿Lo conservaste hasta ahora?

A: No, la hice para esta escena, pero puse las mismas palabras: *“Esto también pasará, amor mío, aunque ya no lo creas más”*

A. Por mucho tiempo veía esa nota intentando convencerme de que esto también pararía, de que todo el amor que aún tenía por él también acabaría. Cuando escucho Marco Antonio Solís me lo pregunto.

Mauricio: ¿Así piensas terminar esta escena?

A: No, quiero terminar con la frase del Libro de Alejandro Casona

Mauricio: ¿Cuál frase, la que dice la abuela al final?

A. Sí. Que no me vean caída. Muerta por dentro, pero de pie, como un árbol.

*El personaje de A manipula al personaje de La madre que es una estampilla de la virgen.*

La madre: ¿Y luego qué? ¿Qué pasó con él?

A: Después de ese encuentro intenté volver a llamarlo, pero había bloqueado mi número, una vez más había desaparecido de mi vida.

La madre: Bueno, pero al menos pudiste hablar con él.

A: Estaba pensando en una historia para este momento. ¿Has escuchado de la reina Juana la loca y Felipe el hermoso?

La madre: No, nunca.

A: Bueno pues esta reina cuando murió su esposo hizo que lo embalsamaran bien y lo conservó en su habitación. Todos los días lo besaba, abrazaba y aseaba. Por un tiempo me sentí como ella. Llevando el cadáver de Mauricio, él ya no estaba, pero yo aún lo conservaba, en una canción, en el libro de Casona. Pero ahora no puedo hacer nada más. Ya lo único que me queda de él es una adicción al tabaco.

La madre: lo que puede hacer es escribir, escribir sobre él, sobre ustedes. Y así te quedará algo de él finalmente en esta obra.

A: Bueno, continuemos ¿Qué quieres contarme hoy?

La madre: ¿Tiene que ser en orden cronológico?

A: No necesariamente, lo que se te venga a la cabeza.

La madre: ¿Tiene que ser digna de ser puesta en un teatro?

A: No piense en eso

La madre: Es que me da vergüenza, Si usted piensa que es muy fuerte no la vaya a poner, que yo no quiero que su obra se dañe por mi culpa.

A: No voy a poner nada que usted no quiera que ponga.

La madre: Está bien. Cuando estaba chiquita, no me acuerdo de qué edad, jugaba al lobo con mi abuelo...

A. No pude dormir esa noche, la imagen de todo lo que me contó mi mamá, lo que realmente sucedía en ese juego daba vueltas y vueltas en mi cabeza. Pensé que la manera de sacarla era escribiendo, así que me senté en el escritorio. El computador a estas alturas permanecía siempre en hibernación; con el solo toque de cualquier letra, se encendería. La forma en como mi madre empezó su historia, con esa crudeza. Recordé a Anna Ernauz y la manera en cómo empieza su libro Vergüenza "Mi padre intentó matar a mi madre un domingo de junio." Así que me pareció un buen inicio para esa escena. Mientras más la escribía más deseaba que solo fuera otra ficción.

\*\*\*\*\*

A: Mi madre fue violada por su abuelo un domingo de septiembre.

La Madre: Era pequeña, 8 o 9 años, estaba en mi cuarto a punto de comenzar de nuevo el juego. Me sentaba y comenzaba a cantar: Jugaremos en el bosque mientras el lobo no está ¿Lobo está? De lejos se escuchaba la voz de mi abuelo diciendo: Me estoy quitando los zapatos. Yo cantaba de nuevo: Jugaremos en el bosque mientras el lobo no está ¿Lobo está? Él responde: Me estoy quitando la camisa. Jugaremos en el bosque mientras el lobo no está ¿Lobo está? Me estoy quitando el pantalón. Yo con curiosidad volvía y preguntaba: Jugaremos en el bosque mientras el lobo no está ¿Lobo está? Mi abuelo finalmente responde, me estoy quitando los boxers...

La madre: No quiero continuar con esta escena.

---

### Capítulo III: Él autoconocimiento o el martirio de san Yo

A. No quería hacer una autoficción porque no quería hablar de mí y ahora no soy capaz de parar de hacerlo.

Qué es lo que se cuenta de mí misma; quiero hablar de mí, sin la necesidad de explicarme, quiero escribirme, sin sentir que debo corresponder o contar algo o encajarlo. Contarme significa contar lo que he visto, la gente y los lugares que me han transitado, sin embargo, no cuento realmente algo de mí, sino más bien una idea de lo que soy, una percepción, una reflexión, una confesión, un camino, una necesidad. Encuentro la respuesta medianamente en el pasado, en ese lugar claustrofóbico que es la familia, en mis madres. Más allá de contar hechos, mi intención es reflexionar a partir de ellos y poner estas reflexiones en una ficción, en una autoficción que es al final, una extensión imaginaria de mí. Aunque cada vez tengo la impresión de estar haciendo una imitación barata de mí misma.

Hablar entonces de mí también me resulta, si se quiere, vergonzoso, pero al mismo tiempo me genera un cierto encanto que me impulsó a escribir lo que terminé escribiendo.

\*\*\*\*\*

*“si voy a hablar de mí también tengo que hablar de mis pecados”*

San Agustín

A. Estoy compitiendo con una industria multimillonaria por mi propia atención y casi siempre, ellos ganan. Me doy cuenta que llevo más de tres horas en el celular, viendo en medio de mucha publicidad, recetas en tiktoks y las increíbles vidas de las personas que sigo, mientras esta industria vende mis datos; dejo a un lado el celular y me siento a

escribir, pero no me concentro, así que decido masturbarme. Primero pensando en el chico de turno que me gusta. Siempre que pensaba en él terminaba preguntándome por su manera de follar. Así que cojo el vibrador, selecciono el nivel máximo y lo pongo en mi clítoris, cierro los ojos y me imagino que está al frente de mí desnudo pasando su pene grande y duro (Optimista no es la palabra que estaba buscando pero es la primera que se me viene a la cabeza) pasando su pene por mi vulva que está muy mojada. Imagino que empieza a meterlo muy despacio mientras me mira fijamente, con los ojos un poco cerrados y su boca entreabierta. Yo alterno la mirada entre sus ojos y su pene que entra y como él es bailarín sabe moverse. Comienzo a torcer un poco mi cuerpo y cuando creo que ya estoy a punto de tener un orgasmo, simplemente no lo consigo. Así que cojo de nuevo mi celular, me meto a una ventana de incógnito y pongo en el buscador: "GANG BANG EN X CINEMA PORN AMATEUR" abro varias ventanas para finalmente entrar a la primera, pongo de nuevo mi vibrador en máximo y ahora tengo que luchar por no terminar tan rápido, quiero ver más del video o encontrar el punto perfecto. No me aguanto más, siento como algo me recorre desde la planta de mis pies y se expande por todo mi cuerpo que comienza a temblar, de mi boca sale un pequeño gemido, mi mano cae con el vibrador a mi lado, éste aún sonando, lo apago, miro el celular y me da asco lo que veo, respiro profundo me incorporo, me siento en el escritorio y comienzo a escribir sobre este momento.

A: No consigo tener un orgasmo pensando en la belleza, tanta perfección me lo arruina, esos cuerpos de modelos con grandes penes me dan la sensación de que es algo falso y al advertir falsedad pierdo excitación, como si fuera inversamente proporcional: + falsedad igual a – excitación.

Así que me meto a ver a los relegados, a los corridos del foco, aquellos que aparecen solo en las sombras si mueves un poco la luz. Esos con penes pequeños, o torcidos, con mucha grasa en sus cuerpos, con el cabello blanco, sus manos temblorosas, esos flacos encorvados, esos desconocidos con los que ninguna chica tendría sexo sin que, en el caso de algunas, les pagarán. Yo lo haría gratis, yo donaría mi cuerpo a la polis, lo daría a aquellas personas que no saben nada acerca de mí, que solo me desean y por esa misma razón yo los deseo a ellos. Yo iría como en el vídeo a un teatro porno, me sentaría

a ver una película y dejaría que empiecen de a poco a acercarse a mí, así como las ratas que le pones un pedazo de carne y se van acercando con cautela. Ellos empiezan a tocarme con una mano y con otra se tocan ellos mismos, algunos solo se bajan el cierre y otros se bajan los pantalones hasta que caen a los pies. Me ofrecen sus penes, algunos todavía flácidos para ser mamados y masturbados. Finalmente me pongo en cuatro en aquella silla, abro mis piernas, unos se van a la fila de atrás y meten sus penes en mi boca. Mientras tanto otros me están penetrando muy duro y rápido, puedo terminar en cualquier momento, intento contenerme, no me aguanto más, siento como algo me recorre desde la planta de mis pies y se expande por todo mi cuerpo que comienza a temblar. De mi boca sale un pequeño gemido, mi mano cae con el vibrador a mi lado, este aún sonando, lo apagó, miro la pantalla y me da asco lo que veo. Respiro profundo, me incorporo y sigo escribiendo sobre este momento ¿Qué no haría la virgen?

A. Así es como pasamos la vida, viendo memes, fumando porquerías, automedicándonos, desviando nuestra propia atención, masturbándonos, negando la realidad. Me he destrozado tantas veces y no tengo ni idea de qué hacer con los pedazos. Así que decido volver escénico lo obscuro.

Luego prendo un cigarrillo, reviso de nuevo las fechas de entrega y me pregunto: ¿Cómo quieren que escriba una cosa? ¡¿Una maldita palabra?! si mi atención está frita, la demanda por ser seres multitasking nos explotó el foco ¿Cómo puedo yo, una simple mujer, escribir una obra de teatro? y peor aún, acerca de mí ¿Cómo conseguiría emocionar al espectador al leer esto, si ni yo puedo emocionarme al escribirlo? Desde el principio sabía que iba a ser una tarea imposible. No termino una idea y ya otra aparece de manera desordenada con el único objetivo, no de brindarme material, sino de quitarlo; de hacerme olvidar o dudar de cualquier idea anterior. Es como Sísifo, llevo la idea hasta la cima, para cuando finalmente me siento frente al computador, tener que dejarla ir y al quedar sin nada, solo con mis manos encima del teclado, tengo que pararme para volver a traer otra idea más. No termino lo que empiezo. Me siento como Prometeo, me regenero cada noche para que al otro día nuevamente el águila se coma mis vísceras. Prometo cada mañana que lo lograré, entro en ansiedad, termino haciendo lo que me nace, no sin parpadeantes y constantes recordatorios que debo escribir, algo, cualquier cosa. Prometo cada noche que lo lograré, ocio con un remordimiento constante. Hago

mis hobbies y soy miserable al mismo tiempo. (Autorecriminación no es la palabra que estaba buscando, pero es la primera que se me viene a la cabeza). El lunes, el lunes empiezo.

Decidí por un tiempo vivir del dinero que me había llegado de vender mi fuerza de trabajo meses antes, era lo único que tenía para vender, y así tener más tiempo y poder dedicarme de manera inmersiva a este proyecto. No era mucho, pero pensaba que sería suficiente. Los primeros dos meses fueron tranquilos, sabía que si algo extraordinario pasaba tenía mis ahorros. Luego me quedé sin dinero (Inflación no era la palabra que estaba buscando, pero es la primera que se me viene a la cabeza).

Facundo Cabral decía que no se podía hablar de metafísica cuando se tenía el estómago vacío. Escribir después de esto fue imposible, no lograba concentrarme, por un momento pensé en cancelar. Odiaba no tener dinero ni para comprar cigarrillos. Paré unos días y fue ahí donde pensé que si no podía escribir al menos podría leer. Justamente por ese entonces era la fiesta del libro y la tienda teatral siempre venía. Era el único lugar donde sabía que vendían los libros de Sergio. Hubo una de sus autoficciones que nunca leí, Tráfico, y ellos la tenían. Días previos me había entrado un dinero que me debían, 130 mil pesos. Con eso iba a merchar. Pero el libro de Blanco estaba en un 23% de descuento. Tenía que comprarlo. sabía que después me iba a arrepentir si no lo hacía. Entonces lo compré, me quedaron 30 mil. Lo leí en una tarde. Fue casi que de inmediato que lo cerré y me senté en mi escritorio.

\*\*\*\*\*

Esa autoficción hablaba sobre Alex, un joven que se prostituía, al igual que Sergio cuando era más joven. Lo que siempre me ha gustado de leer las obras de él, es la pregunta morbosa que apela a nuestro instinto de la necesidad del chisme. Saber qué cosas son reales o qué cosas no. Aunque como él mismo lo dice, la verdad y la mentira es lo mismo, en realidad no importa. Aun así, no dejaba de preguntarme si la historia de la prostitución que cuenta Blanco en Tráfico era cierta.

Fue entonces justo en ese momento que recordé que hace unos cuantos meses atrás había abierto nuevamente Tinder (Desesperación no era la palabra que estaba buscando, pero es la primera que se me viene a la cabeza) En esa ocasión noté algo que me llamó mucho la atención. Había mucho extranjero. Medellín se había recuperado de la pandemia con mucha fuerza, con tanta que se posicionó como uno de los destinos turísticos favoritos de los gringos, incluso ahora más de lo que era antes del virus (Gentrificación no era la palabra que estaba buscando, pero es la primera que se me viene a la cabeza). Algunos eran guapos, otros tenían una particularidad en sus descripciones, ahora ellos habían mandado a la mierda la discreción y ofrecían dinero a cambio de sexo. Antes lo único que pensaba era que nada escapa a la lógica del capital, ahora sin dinero y justo después de leer tráfico no me pareció tan mala idea. Le di like a un par de esos, solo de esos. Unos daban muchos rodeos, pero este fue directo. I will pay you 150 dollars for having sex with me. Fue raro, antes de hacer la conversión para saber cuánto dinero era en pesos colombianos, la idea me pareció excitante. Me gustó su forma directa de decirlo, que no necesitara saber nada sobre mí ni yo nada sobre él. Era como uno de los desconocidos de los videos porno.

Quedamos de vernos ese mismo día a las seis pm. Me preguntó si quería algo de tomar, yo le dije crema de whisky, no era lo que quería tomar, pero fue lo primero que se me vino a la cabeza. Con los treinta mil que me quedaron pagué el In driver de ida, arriesgándome a que si no me pagaba no tenía como devolverme.

Llego al hotel, me piden identificación. Es curioso que esas personas sepan más de mí ahora, que la persona que estoy visitando, le llamaremos el señor H.

H: Chica tarde.

A: Sorry. Él estaba viendo las noticias. Solo canales norteamericanos.

H: A huracan, Sabe hurancan? in florida, mire.

A: Él pensaba que yo no sabía nada de inglés. Is big?

H: No, pero hurricanes es como womans ¿Mujeres? no sabes nunca

A: Nos sentamos en el balcón y nos drogamos con marihuana que él había comprado con otro amigo gringo.

H: Gusta?

A. Me ofrecía de la crema de Whisky que había comprado en Carulla. Quería estar lo suficientemente ebria para no tenerme que cuestionar por qué iba a hacer lo que pasará más adelante. Podíamos ver una buena parte de Medellín. Montañas, siempre muchas montañas. Era extraño, siempre viví en esta ciudad, pero en ese momento, justo en ese balcón de un piso 17 en el Poblado, me sentía solo espectadora, no ciudadana y de alguna manera eso me hacía sentir bien.

H: Gusta más?

A. Gracias. Why Medellin, why no Bogotá?

H: The clima ¿Clima? personas amables, mujeres beautiful, muy hermosas. Like you. Parece chica lista. Diferente otras ¿Mujeres? Sooo... ¿Por qué? You know, venir.

A: Necesito dinero, money. This is not a good time for me. Entro al apartamento y él desde el balcón me mira y me dice.

H: *Esto también pasará, amor mío, aunque ya no lo creas más...*

A: Luego de eso follamos por algunos minutos, no más de media hora. No logré tener ningún orgasmo, aunque no estuvo mal. Luego me propuso quedarme y acepté. Me sorprendía que un hombre como él pagara por sexo. Luego vimos un musical.

H: ¿Puedo ver a ti luego?

A: Sí

A. Llego a la casa y pienso en cómo escribiría esta escena y solo una idea me ronda en la cabeza. Acabo de follar con el enemigo. ¿Qué no haría la virgen?

\* \* \* \* \*

A. Alex, el protagonista de Tráfico, tenía un cliente francés, que era Blanco. Yo a diferencia de él tuve un cliente norteamericano, pero Francia tiene una expresión que ellos no. Se refiere a ese fenómeno de que se te ocurre la respuesta perfecta luego de que la conversación terminó. L'écrit de l'escalier.

Les voy a contar la conversación que tuvimos en el balcón, se las voy a traducir con las respuestas que me hubiera gustado dar, aunque en este momento ya es muy tarde. Ojalá él algún día pueda leer esta obra. Le había dicho por fin que yo hablaba algo de inglés, así que la conversación fluyó mejor. Él dejó de hablar en su español malo y yo intentaba seguirle el paso

A: ¿Qué tal Estados Unidos?

H: En América somos libres, pagamos nuestros impuestos, tenemos democracias. Si trabajas muy duro y te esfuerzas podrás comprarte una aspiradora automática y buena comida en el supermercado que se hace en menos de 5 minutos (Libertad no es la palabra que estaba buscando pero es la primera que se me viene a la cabeza)

A: En mi adolescencia tenía el sueño americano. Quería viajar a los ángeles y convertirme en una gran actriz. Luego fui creciendo y dándome cuenta que Estados Unidos era el malo de la película. En vez de eso le pregunté por esa comida que se hace en solo 5 minutos.

H: Norteamérica es como ese chico en la escuela, grande pero gentil, si alguien quería pasarse de la raya contigo, él te defendería. Somos unos héroes. Hacemos misiones humanitarias.

A. Sobre todo, con la Operación cóndor: Argentina, México, Nicaragua, Uruguay, Paraguay, Chile, Cuba, Puerto Rico, Pacífico, otra vez México, Haití, República Dominicana, Panamá. También con Canadá y Atlántico, África del Norte, Japón, China, Angola, Hawái, Corea, Indonesia, Vietnam, Líbano, Libia, Somalia, Bosnia, Herzegovina, Sudán, Afganistán, Yugoslavia, Somalia otra vez, Filipinas, Irak, Yemen, Pakistán Irak otra vez, Siria, Ucrania, Palestina.

H: Aunque América ya no es como antes, ahora hay mucho inmigrante, muchos drogadictos en las calles, más delincuencia, muchos impuestos.

A: Una vez vi en internet que una chica tuvo que vender plasma de su sangre para poder pagar el In driver hasta su trabajo. Solo le alcanzó para el de ida.

H: Los ilegales están destruyendo américa

A: Ustedes generan las condiciones de miseria en nuestros países y luego se quejan de los inmigrantes. En vez de eso le dije: ¿Por qué no vienes a vivir acá?

Luego de esta conversación que estoy casi segura que pasó más o menos así, el enemigo está sobre mí, con toda su grasa corporal, acumulación de capital. Podía sentir todo el peso de un imperio, un imperio que ahora se encuentra en decadencia. Solo es cuestión de tiempo. Mientras lo hacíamos pensaba en esta conversación. Nuevamente he sido colonizada, esta vez por 150 dólares en mi Pay Pal. Ojalá la próxima semana suba el dólar.

A. Tal vez todo esto solo fue una excusa para confesarme, para expiar mis pecados, para poder decir la verdad sin hacerlo realmente. Porque como decía Blanco, lo que es verdad o mentira no importa. O tal vez en esta misma incapacidad de escribir de lo único que me pude valer es de copiar a Blanco. Me pregunto cuál es la diferencia entre la copia y el original. Tengo el ánimo suficiente para sentarme y comenzar ahora sí con el siguiente capítulo e ir llegando hacia el final de todo esto de una buena vez.

---

*El personaje de A manipula al personaje de La madre que es una estampilla de la virgen.*

La madre: ¿Es cierto? Eso que contaste, ¿Es verdad?

A. ¿Qué importa? Además, ya estoy cansada y se me agotan las ideas. Algo tenía que hacer. Esta obra me ha llevado a los lugares menos imaginados.

La madre: Y por eso ir hasta Bogotá

A. No te adelantes, se supone que este capítulo empieza diferente.

La madre: Yo creo que es un capricho tuyo, como eso de a veces poner el personaje de A con punto y otras veces con dos puntos ¿Qué significa eso?

A. Cuando se escribe se quiere hablar y hacer de todo.

La madre: ¿Tienes miedo de terminar esta obra, verdad?

A. ¿Por qué me preguntas eso?

La Madre: Porque me hiciste preguntártelo. Es más, me vas a hacer afirmarlo.

A. ¿Qué cosa?

La madre: Tienes miedo de terminar esta obra.

A. Tal vez, no lo había pensado antes.

La madre: ¿Por qué? ¿Por qué tienes miedo?

A. No sé.

La madre: Yo creo que a lo que le tienes miedo es a que no salga como quieres, porque lo único que te importa es escribir esto, y escribirlo bien, que tu obra quede bien, que la gente diga: Qué buena obra. Es lo único que te interesa.

A. De eso prefiero que hablemos en otra escena.

---

#### **Capítulo IV: El poder del AHORA o un futuro nostálgico**

A. Según chat GPT, el Mindfulness es la práctica de estar plenamente presente en el aquí y ahora, sin dejar que la mente divague en el pasado o se proyecte en el futuro.

Consiste en dirigir conscientemente la atención hacia el entorno presente, sin juzgarlo ni tratar de cambiarlo. Para este capítulo pienso en la hipótesis del intercambio cognitivo.

Hay un experimento donde hay un simio y le das comida cada vez que cumple una función, la cual consiste en memorizar en 30 segundos unos números que aparecen en una pantalla para luego seleccionarlos. Este animal puede hacer aproximadamente 15 números. Los humanos difícilmente logramos llegar a los siete, haciendo un gran esfuerzo por concentrarnos, sudamos y nos equivocamos vergonzosamente.

La idea que esta hipótesis propone es que nosotros hemos intercambiado percepción del momento presente para emplear ciertas áreas del cerebro en el pensamiento abstracto, el cual nos permite justamente la subjetividad y hacer algo que los animales no pueden. Pensar en el pasado o en el futuro.

A: Para esta parte quiero poner la canción de Dua Lipa, Future nostalgic

La madre: ¿Quién es esa?

A: Una cantante, no importa. Hagamos la escena del viaje a Bogotá, vos haces de la azafata

La madre: Ok

\* \* \* \* \*

La azafata: Estimados pasajeros, les damos la bienvenida a bordo de este vuelo hacia su próximo destino. Antes de despegar, queremos asegurarnos de su seguridad durante el viaje. Por favor, presten atención a las siguientes instrucciones.

En primer lugar, les pedimos que ubiquen las salidas de emergencia, situadas a ambos lados de la aeronave. Por supuesto, solo esperamos que las recuerden en caso de una eventualidad poco probable ya que es más importante mantener la conciencia plena de su ubicación y recordar que están atrapados en una lata de aluminio volador propulsada por combustible a 35,000 pies de altura. Además, también nos ayudarán a recordar que siempre podemos encontrar una salida cuando nos encontramos atrapados en nuestras propias turbulencias mentales.

Asegúrense de abrocharse el cinturón de seguridad firmemente alrededor de sus cuerpos, permitiendo que la sensación de seguridad les recuerde que, incluso en un vuelo lleno de incertidumbres, siempre hay anclajes que nos mantienen presentes en el momento. Ajustarse su cinturón de seguridad es símbolo de compromiso y apego a la realidad presente. Permítase sentir cómo este accesorio los une al asiento, recordándoles que están en el aquí y en el ahora.

Por último, les pedimos que, por favor, apaguen todos sus dispositivos electrónicos o ponerlos en modo avión. Permítanse desconectarse de las distracciones mundanas, de los problemas del mundo, de tanto sufrimiento, de las consecuencias del capitalismo voraz.

Olviden las vidas destrozadas por la explotación laboral donde los derechos humanos son ignorados y los trabajadores son tratados como meras herramientas de producción. Sumérjense en la fantasía de que la búsqueda implacable de beneficios no tiene un costo humano. También pueden alejarse de las desigualdades económicas extremas que alimentan la brecha entre los ricos y los desposeídos. Pretendan que no existen millones de personas que luchan por satisfacer sus necesidades básicas mientras una minoría disfruta de excesos desmedidos.

Además, pueden desconectarse de las devastadoras consecuencias ambientales del consumismo desenfrenado por parte de esa minoría y de las grandes industrias. Ignoren los océanos contaminados, las selvas arrasadas y las especies en peligro de extinción causadas por la explotación desmedida de los recursos naturales. Sumérjase en la ilusión de que el planeta puede soportar indefinidamente nuestro consumo insaciable.

Finalmente les deseamos disfrutar de un vuelo libre de conciencia social. Olviden la responsabilidad de ser ciudadanos del mundo. Les agradecemos por elegir volar con nosotros. ( peer gynt n, 4th mov in the hall of the mountain king no es la canción que estaba buscando para este momento pero es la primera que se me viene a la cabeza)

A: Creo que exageraste un poco.

La madre: Solo me deje guiar por el título del capítulo y del experimento ese del miquito que dijiste al principio.

A: Luego pongo que me fui en bus. Sigamos.

La madre: Habías venido a Bogotá porque ese señor que usted tanto menciona en esta obra iba a venir a dictar uno de sus seminarios sobre ¿Cómo es que es?

A: La autoficción. Vine con el objetivo de tener ideas para lo que intentaba hacer. Me resultó difícil pensar siquiera en escribir algo acá. Bogotá era muy fría y gris, pensaba que, si escribía algo, todo iba a estar teñido por esa atmósfera y no sé si es lo que quería para esta obra. Al fin y al cabo, Blanco decía en sus libros que la idea es escribir un yo diferente. Mi pretensión entonces era hacer un yo más entusiasta, con más ganas de vivir, pero ¿Cómo iba a hacer una autoficción en la que tengo que vivir si no quiero vivir?

Aquí las personas eran bastante serias y cada quien iba en sus cosas. Pocas veces alzaban la mirada o miraban realmente. Una vez iba en el Transmilenio y nadie le dio un puesto a una señora que venía con bebé en manos (individualismo no es la palabra que estaba buscando, pero es la primera que se me viene a la cabeza)

La madre: ¿Cómo fue la primera vez que lo viste?

A: Entré a la biblioteca nacional, me dirigí hasta el auditorio donde tendría lugar el seminario. Yo era la primera de los participantes en llegar. Antes de entrar pude escuchar su voz, con ese acento uruguayo que para mí es como argentino. Entré y lo primero que vi fue el título del seminario: La autoficción, el desvanecimiento del yo.

La madre: Ese parece un buen título para la obra.

A: Me gusta, podría cambiarlo un poco. Estaba sonando las variaciones de Goldberg de J. S. Bach. A partir de ahí todo empezó.

Me sentía como un personaje de esta obra, como si todo lo hubiera inventado. Por supuesto que encajaría perfecto, yo escribiendo una autoficción teniéndolo a él como referente. Meses antes ni sabía quién era, ahora es mi maestro. Después de haber

pasado madrugadas viendo sus entrevistas, leyendo sus obras, viendo sus historias de Instagram.

A. Como Blanco es tan estricto con que la información del seminario permanezca entre los presentes, no dejaba tomar fotos, ni videos, ni grabar notas de voz. Lo único que me quedan era lo que había escrito en mi libreta.

A: La pantalla donde se estaban proyectando las diapositivas comenzó a moverse. Pensé que estaba temblando y efectivamente un comentario de alguien lo confirma, dice, ¿Está temblando? Alguien más responde, ¿Qué hacemos? Otra persona pregunta ¿Salimos? y en ese momento llegan los vigilantes con la orden de evacuar la biblioteca nacional de Colombia ¿Acaso no te parece algo como lo que él mismo escribiría?

La madre: Supongo que sí, nunca lo he leído.

A: Tenía dudas si poner lo del terremoto, pero fue un acuerdo que hicimos con Blanco, de que todos los participantes íbamos a incluir lo del terremoto en nuestras autoficciones.

La madre. ¿Pero qué más pasó?

A. No creo que Blanco lea esta obra nunca, así que sí contaré una historia.

A: Nos contó que tenía una relación de amor y odio con Bogotá, era una ciudad ruidosa, fría y peligrosa pero que las personas eran amables, a veces. Una vez iba caminando a su hotel y un niño le sacó el celular del bolsillo y se fue corriendo...

Sergio Blanco: El niño tomó lo que le pertenecía, era suyo, yo a niños como él ya les he quitado mucho. Yo uso Adidas, reloj Casio, me encanta la coca cola, mi computador es iPad. Uso la identidad de todas estas industrias que explotan y ven a las personas como simples capitales humanos.

A: Mientras hablaba algunas palabras se me venían a la cabeza: Libertad, gentrificación, inflación, optimismo, esclavitud... Él continuaba.

Sergio Blanco: Uso todas estas marcas para poder venderme en mis obras bajo una identidad prestada, arrebatada. Una identidad hecha con manos inocentes de personas desafortunadas que no tienen más alternativas (esclavitud no es la palabra que estaba buscando pero es la primera que se me viene a la cabeza)

A: Yo simplemente lo escuchaba y pensaba en el capítulo anterior, en lo que había pasado con el gringo hasta que él dijo en su acento uruguayo que para mí era como argentino:

Blanco: Pará, pará. Esto nunca pasó. Yo solo soy un personaje de esta obra, esto es solo otro invento suyo, una excusa. Pone, pone en tu obra que yo soy solo un objeto de mí mismo, un objeto intelectual del capitalismo, soy un producto del sistema. Un maestro de universidades tan reconocidas como la Sorbona y aun así utilizo estas marcas para escribir sobre mí en mis obras. No hago más que eso, escribir. Así como vos, que estás haciendo todo esto para escribir esta obra. Pretendes hacer una crítica al capitalismo, pero te follas a sus padres fundadores. Acéptalo, somos unos simples objetos, nuestros cuerpos han sido donados al consumo. Atrapados en un presente, en este presente que en realidad no existe. Esto es parte de todas las mentiras que ha dicho en esta obra. Este presente no es más que un intento por cambiar esas cosas que ya fueron. No hay nada por hacer. sino ser parte de la dinámica, ya sabes, mezclarte. Donar tu cuerpo para el consumo, para el consumo de la polis.

---

*El personaje de A manipula al personaje de La madre que es una estampilla de la virgen.*

La madre: Creo que después de este seminario podrás al fin escribir la obra.

A. Eso del miedo que mencionabas ahora, el miedo a terminar la obra... La verdad es que ha sido mi refugio, me ha dado un propósito, así que cuando la escriba finalmente, no sé qué más voy a hacer. Mira hasta donde me ha llevado, a vivir un terremoto en la

biblioteca nacional de Colombia con Sergio Blanco, su primer terremoto. Mira que hasta parece ficción, pero es cierto.

La madre: Pero decías que lo que es verdad o no, no importa.

A. Así es, vos ya entendiste de qué va todo. Por eso necesito ir a visitarte, apenas llegue de este viaje, es lo primero que haré.

---

### **Capítulo V: El secreto ¿Por qué nadie me lo dijo antes?**

A. Se me agota el tiempo y tengo que empezar a escribir, o no voy a alcanzar a entregar, así que por fin me decido. En el viaje no pude empezar a escribir la obra, pero me dio el impulso que necesitaba para dejar de postergar esta visita, la visita a mi madre. Mientras me dirijo al centro de rehabilitación, pienso en todas las veces que ella fue a buscarme, ahora era yo la que lo hacía.

He venido a ver a mi madre, a menos, claro, que haya muerto. La enfermera me mira con una muy mala cara. Me dice que me dirija al fondo, que aún sigue en el primer piso. Mi madre está en la cama durmiendo. Su estómago es un montículo inflado debajo de las sabanas. Los huesos son lo único que le queda en los brazos y las piernas. Tiene su cabeza hundida en la almohada y sus ojos cerrados con fuerza. La comisura de la boca se le hincha cuando aprieta los dientes y frunce la cara entera para tragar saliva. El contorno de su cuello parece tan pequeño como mi muñeca, su piel es amarilla. Su cara ya no oculta la calavera que tiene adentro. Mi madre parece una marioneta. Con el aspecto que tiene no soporto estar aquí y tampoco no estar aquí. Se despierta, levanta su dedo gris verdoso y traga saliva con esfuerzo. Su dedo extendido hacia mí. No recuerdo la última vez que vine, tal vez fue en ese lapso de tiempo que se puso así.

La madre: ¿Andrea? ¿Eres tú?

A: Si, creo que sí. Te traje un poco de helado de chocolate y vainilla dietético. Me siento en una silla al lado de su cama. Mientras estoy allí, enfermeras entran y salen. Me pregunto por qué nadie me lo dijo antes ¿Por qué nadie me dijo sobre el estado de mi madre? O tal vez sí lo intentaron hacer, pero nunca contesto las llamadas (Evasión no era la palabra que estaba buscando, pero es la primera que se me viene a la cabeza). La madre. Estás muy grande y muy bonita.

A: Esto lo dice con una voz tan ronca que es difícil entenderle. Destapo la tapa del helado, cojo una cuchara y empiezo a darle.

Recuerdo una de las veces que fue a buscarme al colegio. Esa vez mi madre adoptiva, la señorita Margarita, pudo encontrarme fácilmente y a ella, a esta señora que tengo en frente con helado de chocolate y vainilla dietético chorreándole por la comisura de los labios, la metían nuevamente a un centro de rehabilitación. En esa ocasión me llevó por primera vez a una de sus reuniones de adictos y recuerdo escuchar una frase que por alguna razón se me vino a la cabeza en este momento.

La madre: Dios concédeme la serenidad para aceptar las cosas que no puedo cambiar, el valor para cambiar las cosas que puedo, y la sabiduría para reconocer la diferencia.

A: Vuelvo a darle otra cucharada. Ella siempre me encontraba, no importaba si me habían cambiado de colegio dos veces ese año, me encontraba para después dejarme nuevamente (Abandono recalcitrante no era la frase que estaba buscando, pero es la primera que se me viene a la cabeza). Ahora soy yo la que viene a buscarla, pero no encuentro a mi madre, solo lo que queda de ella. Así que intento comunicarme con lo que queda. Mamá voy hacer una obra donde vos apareces.

La madre. ¿Yo?

A: Si mamá, le doy otra cucharada. Voy a hablar de tu vida, de la difícil vida que te tocó tener, de tu adicción. Porque para hablar de mí tengo que empezar a hablar del otro y yo te elegí a vos como esa otredad. Por eso estoy hoy aquí. Tengo muchas preguntas que hacerte. Se ve el helado marrón brillante sobre su lengua, ella parpadea bruscamente y empuja el helado con la lengua hacia el interior de las mejillas para poder hablar.

La madre. ¿Por qué no habías vuelto?

A. No sé, estaba ocupada con mi tesis. Traga con esfuerzo.

La madre. ¿Cuántos años tienes ahora?

A: No vine a hablar de mí, vine a que hablemos de vos. A Través de la masa de chocolate ella me dice.

La madre. No puedo parar de pensar que lo que hice fue terrible.

A: Sí mamá, eso es lo que necesito que me digas ¿Qué fue eso que hiciste?

La madre. No quiero vivir más.

A. Intenta llorar, pero no puede, ni para eso tiene fuerzas. Cuando era niña recuerdo varios intentos de suicidio. Veneno para ratas, peleas callejeras, cuchilla minora, drogadicción. Con la siguiente cucharada el helado se queda ahí.

La madre: No quiero vivir más así

A: No mamá, no te podés morir ahora, porque vine a que me contaras tu vida, quiero escribir de vos, quiero inmortalizarte en esta obra, quiero sacarte por un rato de ese mundo en el que te tocó vivir y quiero por fin tener una madre. Ella abre la boca para hablar y yo le meto otra cucharada. Mamá escuchame, quiero saber cuándo fue la primera vez que consumiste y ya no pudiste parar, ¿Qué sentías cada vez que me dejabas con esas madres adoptivas que tanto odiabas? ¿Cómo hacías para escaparte de los centros de rehabilitación? ¿Aún piensas en mi hermano muerto? ¿Por qué nos abandonaste? Simplemente empecé a bombardearla con preguntas que sabía que me servirán como material. Mi madre empieza a toser, se está ahogando con el helado de chocolate y vainilla dietético. Sus ojos parece que se fueran a salir de sus órbitas y finalmente le caen lágrimas. Yo pienso en el rostro de la virgen ¿Por qué no me querías? Ella tose más fuerte y yo alzo la voz. ¿Qué de malo tenía yo? Necesito saber. Le salen burbujas marrones de helado por la nariz, su pecho sufre varias sacudidas ¿Mamá? Le tiemblan las manos, su cabeza se le hunde más en la almohada. Las sacudidas continúan, la cara y las manos se le comienzan a poner azules. Todo huele a chocolate. Pulso el botón para llamar a una enfermera. Tranquilízate, le digo. Una enfermera entra a la habitación, le inclina la cabeza y comienza a soplar en la boca de mi madre, se levanta y ahora tiene helado de chocolate y vainilla dietético por toda la cara. Me dice que me retire. Yo sosteniendo todavía el envase de helado con una mano y con la otra la cuchara salgo corriendo.

*El personaje de A manipula al personaje de La madre que es una estampilla de la virgen.  
Suena With or without you de U2*

A. No pensé que estuviera tan mal /no pensé que estuvieras tan mal.

La madre: Yo tampoco

A. No respondió a ninguna de mis preguntas, por fin la visito para que no me diga nada.

La madre: ¿Y ahora qué?

A. No sé, podría empezar al menos con un título para la obra.

La madre: ¿Qué obra? Si lo único que hiciste fue prometer que ibas a escribir una.

A. Como Prometeo

La madre: ¿Quién?

A. Prometeo el del mito ¿No lo sabes?

La madre: No, contámelo vos para que quedes como muy inteligente, como que sabes muchas cosas.

A. Prometeo era un titán que robó el fuego de los dioses y lo entregó a los humanos para ayudarlos. Esto enfureció a Zeus, quien lo castigó encadenándolo a una roca en el Monte Cáucaso. Todos los días, un águila venía a devorar sus vísceras, que se regeneraban durante la noche, lo que causaba un sufrimiento perpetuo.

La madre: ¿Y ese mito que tiene que ver con la obra?

A. No sé, tal vez soy como Prometeo o sus vísceras. Aunque yo no haya hecho nada por nadie, ni por vos.

La madre: Me gusta.

A. ¿Qué cosa?

La madre: Eso del mito de Prometeo, me gusta para el título. Y me gusta esta canción que está sonando para el final.

A. Ahora solo me queda contar mi historia, a partir de la tuya, a pesar de que no sea cierto, a pesar incluso que no me dijiste nada.

La madre: ¿Para qué querías que te dijera algo? Si al final solo vas a decir lo que ya habías escrito.

## BIBLIOGRAFIA

- Alatorre, C. (1999). *Análisis del drama*. Escenología.
- Baudrillard, J. (1981). *El sistema de los objetos*. Siglo XXI.
- Bauman, Z. (2015). *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica
- Blanco, S. (2016). *La ira de Narciso*. Punto de Vista.
- Blanco, S. (2018). *Autoficción: Una ingeniería del yo*. Punto de Vista.
- Bourdieu, P. (2011). *Las estrategias de la reproducción social*. Siglo XXI
- Brito, M. G. (2015). *Nietzsche contra la Stoa: la afirmación de la vida contra la renuncia estoica*.  
Thémata, 51, 189-206. <https://doi.org/10.12795/themata.2015.i51.10>
- Byrne, R. (2009). *El secreto (The Secret)*. Simon and Schuster.
- Casona, A. (1953). *Los árboles mueren de pie*. EDAF.
- Charlas de Filosofía, Nahuel Michalski. (2021, 14 mayo). *TERAPIAS NEW AGE: SI QUERÉS, ¿PODÉS?* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=HlgjIVy2JyI>
- Charlas de Filosofía, Nahuel Michalski. (2023, 26 febrero). *NO vivimos en sociedades meritocráticas*. [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=HQ9WiGpxEGc>
- Chomsky, N. (2000). *El beneficio es lo que cuenta: neoliberalismo y orden global*. En *Crítica eBooks*. <http://ci.nii.ac.jp/ncid/BB16228960>
- Chomsky, N. (2017). *Réquiem por el sueño americano: Los diez principios de la concentración de la riqueza y el poder*. Editorial Sexto Piso.

Deleuze, G. (1977). *Rizoma*. Pre-textos.

Diego Ruzzarin. (2019, 9 septiembre). *La trampa del optimismo* [Vídeo]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=MXIH450Rgas>.

Foucault, M. (1975). *Vigilar y castigar Nacimiento de la prisión*. Éditions Gallimard.

Foucault, M. (1990b). *Tecnologías del Yo y otros textos afines*. Ediciones Paidós Ibérica.

Hadot, P. (2006). *Ejercicios espirituales y filosofía antigua*. Siruela.

Hamlet, T. p.-M. (11 de 5 de 2010). Canal de YouTube. Obtenido de federicoaguilar1979:  
<https://www.youtube.com/watch?v=5lOr13Xd6OE&t=75s>.

Kantor, T. (2010). *El teatro de la muerte y otros ensayos de 1944 a 1986*. Editorial Alba.

Larios, S. (2018). *Los objetos vivos, escenarios de la materia indócil*. Universidad de Guadalajara.

Lehmann, H. (1999). *Teatro posdramático*. Verlag der Autoren.

Lipovetsky, G. (1990). *El imperio de lo efímero: la moda y su destino en las sociedades modernas*.  
Argumentos.

Moriamez, F. Z. (2008). *Una visión sobre el teatro de objetos*. Departamento de Teatro de la  
Universidad de Chile.

Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro*. Paidós Iberica Ediciones S A.

Quesada, I. M. (2016). Sergio Blanco, El teatro y su otro yo. *COSAS.PE*.  
<https://cosas.pe/cultura/29764/sergio-blanco-teatro-otro-yo/>

Rawls, J. (2012). *Teoría de la justicia*. Fondo de Cultura Económica.

Szondi, P. (1994). *Teoría del drama moderno (1880-1950): Tentativa sobre lo trágico*. Editorial:  
Dykinson

Szondi, P. (1994). *Teoría del drama moderno (1880-1950): Tentativa sobre lo trágico*. Editorial:  
Dykinson.

Toscano, M. C. (2020). *Filosofía de la dramaturgia: una ontología del acontecimiento poético*.  
Paso de gato.

Veronese, D. (17 de 9 de 2000). *Autores*. Obtenido de  
<http://www.autores.org.ar/sitios/dveronese/periferico.htm>.

Whitman, W. (2021). *Canto a mí mismo*. Editorial Verbum.

Zizek, S. (1992). *El sublime objeto de la ideología*. Siglo XXI.