



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y  
COMUNICACIÓN**

**CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA**

**TEMA:**

**Las representaciones teatrales como posibles formas de  
tramitar lo traumático en la neurosis**

**AUTOR:**

**Iza Suco, Rubén Manuel**

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de**

**LICENCIADO EN PSICOLOGÍA CLÍNICA**

**TUTOR:**

**Psic. Cl. Aguirre Panta, David Jonatan, Phd.**

**Guayaquil, Ecuador**

**9 de septiembre del 2024**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN  
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

## CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **Iza Suco, Rubén Manuel**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciado en Psicología Clínica**.

### TUTOR



Firmado electrónicamente por:  
**David Jonatan  
Aguirre PANTA**

f. \_\_\_\_\_

**Psic. Cl. Aguirre Panta, David Jonatan, Phd.**

### DIRECTORA DE LA CARRERA

f. \_\_\_\_\_

**Psic. Cl. Estacio Campoverde, Mariana, Mgs.**

**Guayaquil, a los 9 días del mes de septiembre del año 2024**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN**  
**CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA**

**DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD**

**Yo, Iza Suco, Rubén Manuel**

**DECLARO QUE:**

El Trabajo de Titulación, **Las representaciones teatrales como posibles formas de tramitar lo traumático en la neurosis** previo a la obtención del título de **Licenciado en Psicología Clínica**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

**Guayaquil, a los 9 días del mes de septiembre del año 2024**

**EL AUTOR**

f. \_\_\_\_\_

**Iza Suco, Rubén Manuel**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN**  
**CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA**  
**AUTORIZACIÓN**

Yo, **Iza Suco, Rubén Manuel**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Las representaciones teatrales como posibles formas de tramitar lo traumático en la neurosis**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

**Guayaquil, a los 9 días del mes de septiembre del año 2024**

**EL AUTOR:**

f. \_\_\_\_\_

**Iza Suco, Rubén Manuel**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN

CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

## INFORME DE ANÁLISIS COMPILATIO

 INFORME DE ANÁLISIS  
magister

Las Representaciones Teatrales como Posibles Formas de Tramitar lo Traumático en la Neurosis

0% Textos sospechosos

0% Similitudes (ignorado)  
0% similitudes entre comillas  
0% entre las fuentes mencionadas  
< 1% Idiomas no reconocidos (ignorado)

Nombre del documento: Las Representaciones Teatrales como Posibles Formas de Tramitar lo Traumático en la Neurosis .pdf  
ID del documento: 064e9967c8bd2c1b011ba131bdf5d25380a5d2b6  
Tamaño del documento original: 869,71 kB  
Autor: Rubén Iza Suco

Depositante: Rubén Iza Suco  
Fecha de depósito: 27/8/2024  
Tipo de carga: url\_submission  
fecha de fin de análisis: 27/8/2024

Número de palabras: 27.780  
Número de caracteres: 174.594

### TEMA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN:

Las representaciones teatrales como posibles formas de tramitar lo traumático en la neurosis

### AUTOR:

Iza Suco, Rubén Manuel

### INFORME ELABORADO POR:

### TUTOR (A)



Firmado electrónicamente por:

David  
Jonata  
n  
Aguirr  
e  
PANT  
A

f. \_\_\_\_\_

Aguirre Panta, David Jonatán

Guayaquil, a los 9 del mes de septiembre del año 2024



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN**  
**CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA**

**AGRADECIMIENTO**

Quiero expresar mi más profundo agradecimiento a mi tutor de tesis, Psic, Cl. David Aguirre, por su guía, paciencia y sabiduría durante todo este proceso. Su apoyo y consejos han sido fundamentales para la realización de este trabajo.

A cada uno de mis compañeros de estudio por los momentos compartidos, las largas horas de trabajo en equipo y por ser una fuente constante de motivación.

A mis padres, por su comprensión y apoyo durante los momentos en que más lo necesité. Gracias por creer en mí y por darme la fuerza para continuar cuando las fuerzas flaquean.

Finalmente, agradezco a todas las personas que de manera directa o indirecta , contribuyeron a la culminación de esta tesis. Su ayuda y apoyo han sido invaluable.

Agradecer a mis papás por siempre darme el apoyo, el impulso que he necesitado para salir adelante y por todo el amor incondicional que me han dado.



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN**  
**CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA**

**DEDICATORIA**

Esto va dedicado a mi familia pero sobre todo a mis padres, que siempre han estado a mi lado en este arduo camino, por su amor incondicional y por enseñarme el valor del esfuerzo y la perseverancia, por no juzgarme nunca sino más bien permitirme siempre volver a empezar. A mi mejor amiga y segunda madre Thalie Zambrano, por su apoyo constante y sus palabras de aliento en mis momentos más difíciles, a todos aquellos que de una u otra forma, han contribuido a la realización de este sueño. Esta tesis es para ustedes.



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL  
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA**

**TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN**

f. \_\_\_\_\_

Psic. Cl. Torres Gallardo, Tatiana, Mgs  
DIRECTOR DELEGADO DE DIRECCIÓN DE CARRERA

f. \_\_\_\_\_

Psic. Cl. Colmont, Marcia Ivet, Mgs.  
COORDINADOR DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA

f. \_\_\_\_\_

Psic. Cl. Rodríguez, Débora, Mgs.

OPONENTE



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN**  
**CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA**

**CALIFICACIÓN**

**NOTA:** \_\_\_\_\_

# ÍNDICE

## Contenido

INTRODUCCIÓN.....	2
Planteamiento del problema .....	4
Objetivos .....	7
Objetivo general.....	7
Objetivos específicos .....	7
Justificación .....	7
CAPÍTULO 1 .....	11
El trauma.....	11
¿Qué es el trauma? .....	11
Las psicologías y el trauma .....	11
La psicología conductual y el trauma.....	12
La psicología sistémica y el trauma .....	13
El trauma en el discurso psiquiátrico .....	14
CAPÍTULO 2 .....	16
El trauma para el psicoanálisis .....	16
Freud y Trauma .....	16
Los tiempos del trauma-Freud .....	17
Las representaciones traumáticas.....	20
La Perspectiva de Melanie Klein sobre el Trauma .....	22
Una perspectiva del trauma, según Lacan.....	23
La Repetición y lo Necesario.....	24
El fantasma y su relación con el trauma.....	25
El Trauma y Lo Real .....	25
La extimidad .....	27
El trauma en los 3 registros. ....	28
Teatro como lengua de la neurosis .....	31
Neurosis.....	31
Trauma desde otras experiencias psicoanalíticas. ....	33
CAPÍTULO 3 .....	37
Representaciones teatrales .....	37

Brecht .....	37
La repetición en el teatro.....	37
Stanislavsky.....	38
Dar al otro lo que me identifica / dar al otro lo que me (re)presenta.....	38
Artaud (el teatro de la crueldad) .....	42
Deleuze .....	43
Imagen Percepción .....	44
CAPÍTULO 4 .....	49
Metodología.....	49
Técnicas de recolección de información e instrumentos .....	52
Unidades de investigación .....	54
Nombres y trayectorias de los participantes .....	55
Resultados obtenidos de las entrevistas: .....	57
CONCLUSIONES.....	66
REFERENCIAS .....	70
ANEXOS .....	75

## RESUMEN

La presente investigación abordó el trauma en la neurosis y sus posibles formas de ser percibidas tanto por las psicologías como por el psicoanálisis y proponiendo al teatro como una posible herramienta terapéutica. El objetivo es analizar desde la teoría psicoanalítica y la teoría del teatro las diferentes formas de tramitar lo traumático en la neurosis, por medio de un enfoque cualitativo para así poder llegar a una posible lectura del trabajo actoral como una forma de movilización del trauma. En cuanto a la metodología se hizo uso del enfoque cualitativo con método descriptivo y paradigma interpretativo, por medio de entrevistas realizadas a individuos vinculados al teatro. Asimismo, se hizo uso del análisis con su respectiva revisión bibliográfica. Por otro lado, para esta investigación se utilizaron libros, artículos científicos, revistas, sitios web, referencias y entrevistas, los resultados reflejaron que el teatro no es una terapia pero le da la posibilidad al individuo de indagar en este espacio su malestar, como punto de partida y a su vez reconoce el espacio del psicoanálisis como potenciador de la pregunta y el cuestionamiento frente aquello que no ha sido resuelto y ponerlo en palabras, además también advierte que tanto los procesos analíticos como teatrales se trabaja desde la subjetividad bajo el principio de la particularidad del sujeto, es por esto que esta investigación es importante ya que radica en que el teatro, al permitir la representación del malestar subjetivo , ofrece un espacio único para explorar lo traumático, siendo esto un modo terapéutico de movilizar aquello que el sujeto no logra poner en palabras, de esta forma hacer un vínculo entre teatro y psicoanálisis, mostrando cómo ambos pueden facilitar la transformación de lo traumático a través de la acción y el cuestionamiento.

**Palabras clave:** NEUROSIS; TRAUMA, REPRESENTACIONES TEATRALES, TRAMITACIÓN

## ABSTRACT

The present research addressed trauma in neurosis and its possible ways of being perceived by both psychologies and psychoanalysis and proposing theater as a possible therapeutic tool. The objective is to analyze from psychoanalytic theory and theater theory the different ways of processing the traumatic in neurosis, through a qualitative approach in order to arrive at a possible reading of acting work as a form of mobilization of trauma. As for the methodology, the qualitative approach was used with a descriptive method and interpretative paradigm, through interviews carried out with individuals linked to theater.

Likewise, the analysis was used with its respective bibliographic review. On the other hand, for this research, books, scientific articles, magazines, websites, references and interviews were used, the results reflected that theater is not a therapy but gives the individual the possibility of investigating their discomfort in this space, as a starting point and in turn recognizes the space of psychoanalysis as an enhancer of the question and questioning in the face of what has not been resolved and put it into words. also warns that both the analytical and theatrical processes are worked from subjectivity under the principle of the particularity of the subject, which is why this research is important since it lies in the fact that the theater, by allowing the representation of subjective discomfort, offers a unique space to explore the traumatic, this being a therapeutic way of mobilizing what the subject cannot put into words, In this way, we make a link between theater and psychoanalysis, showing how both can facilitate the transformation of the traumatic through action and questioning.

**Keywords:** NEUROSIS; TRAUMA, THEATRICAL PERFORMANCES, PROCESSING

## INTRODUCCIÓN

El teatro como experiencia artística, desde sus inicios, ha sido un espacio seguro y de textualidad para la exploración de las emociones del ser humano, un lugar donde las subjetividades pueden ser proyectadas, transformadas y entendidas a través de la representación escénica. La mirada sobre la construcción de las neurosis y la representación de lo traumático, la construcción teatral emerge como una indagación que se presenta un camino potencial para una posible tramitación de lo indecible, donde en la ficción no es el acto de fingir sino más bien el lugar donde se recompone, se reconstituye algo, generando así un cambio en el cuerpo del sujeto y por ende algo de lo subjetivo se moviliza.

El siguiente trabajo de titulación se enfocará en explorar las representaciones teatrales como posibles formas de tramitar lo traumático en la neurosis. Mediante el enfoque psicoanalítico se indaga la importancia de la repetición y la representación en el procesamiento del trauma. Desde el psicoanálisis, el teatro puede ser visto como una forma de resignificación simbólica, donde lo traumático es experimentado desde una indagación del cuerpo y como este ha sido inscrito desde el discurso de otro. El teatro se transforma en la construcción de un espacio simbólico y donde el actor en la escena, tiene la posibilidad de reescribir su narrativa interna, si así lo desea como un punto de partida, sin necesidad que todo su proceso se fije solo en este, sino más bien que se logre movilizar las emociones que han sido reprimidas, facilitando así una forma de catarsis, teniendo en cuenta que catarsis sería un proceso de depuración en donde el actor pueda desplazar algo de aquello que lo paraliza.

La investigación guarda correspondencia con el Dominio 5: explorando los procesos comunicativos en diversas organizaciones desde una perspectiva inclusiva. Valora la diversidad como un elemento clave en el desarrollo humano, organizacional y socio-cultural. Analiza la construcción de sentido, la comunicación pública y privada, las relaciones y los objetivos comunicativos. Este enfoque se aplica no sólo al ámbito empresarial, sino

también a organizaciones de cambio social y entidades públicas, con conexiones a la tramitación de lo traumático en pacientes neuróticos (UCGS, 2023).

Este dominio se enmarca en la presente investigación con respecto a las representaciones teatrales como posibles forma de tramitar lo traumático en la neurosis, ya que es un fenómeno que la psicología trabaja, pues busca trabajar la conducta que puede presentar un sujeto, para así, conseguir un cambio en ella y por ende, mejorar la calidad de vida del paciente.

En base a la Secretaría nacional de planificación del 2021, el eje que guarda mayor correspondencia será el eje social. Para este trabajo el objetivo que marca mayor relación será el Objetivo 7: potenciar las habilidades de la ciudadanía y fomentar una educación innovadora, inclusiva y de calidad en todos los niveles. Al promover la inclusión desde las aulas en todos los niveles educativos, se busca fortalecer la educación superior. Este enfoque facilitará la tramitación de lo que causa malestar, ya que el estudiante se posiciona desde una perspectiva de libertad para expresarse.

En base al Plan de Desarrollo sostenible, nuestra investigación guarda correspondencia con el Objetivo 4.7. Este objetivo busca garantizar que todos los estudiantes adquieran tanto conocimientos teóricos como prácticos necesarios para promover el desarrollo sostenible. Esto incluye la educación para el desarrollo sostenible, estilos de vida sostenibles, derechos humanos, igualdad de género, fomento de una cultura de paz, no violencia, ciudadanía mundial y aprecio por la diversidad cultural y la contribución de la cultura al desarrollo sostenible. Estos elementos son esenciales para mejorar la calidad de vida.

La presente investigación está estructurada en cuatro capítulos, los cuales abordan de manera integral cómo las representaciones teatrales pueden servir como una posible forma de tramitar lo traumático en la neurosis desde una perspectiva psicoanalítica, llevándolos a cabo de la siguiente manera:

En el capítulo uno se aborda sobre el trauma, desde diferentes enfoques psicológicos, así como su comprensión en el discurso psiquiátrico, Se hace un análisis sobre cómo el trauma es percibido en las diversas ramas de la psicología y su relación con el comportamiento y el bienestar emocional del individuo.

El capítulo dos se centra en el trauma desde un adentramiento en la perspectiva psicoanalítica, en donde se enfoca los aportes de Freud y Lacan, teniendo en cuenta temas cómo la repetición, lo real, y lo simbólico, además de su vínculo con el teatro como medio para expresar y resignificar lo traumático.

En el capítulo tres se dedica a la conexión entre teatro y psicoanálisis, analizando cómo el trabajo actoral puede movilizar lo traumático, también se exploran las teorías de dramaturgos destacados como Brecht, Stanislavsky y Artaud, para entender cómo el cuerpo en escena puede ser un vínculo para restituir el trauma.

Y por último, el cuarto capítulo detalla el enfoque cualitativo y descriptivo adoptado en la investigación, basado en entrevistas a actores y profesionales del teatro. A través del análisis de estas entrevistas y una revisión bibliográfica se evalúa cómo el teatro puede ser un espacio simbólico para una posible tramitación del trauma en la neurosis.

### **Planteamiento del problema**

En el ámbito de la psicología y la psicoterapia, con un enfoque psicoanalítico, la investigación sobre el abordaje de experiencias traumáticas ha sido extensa. Se destaca el interés en las representaciones teatrales como potenciales herramientas para procesar lo traumático en la neurosis, área poco explorada pero de relevancia potencial. A pesar de los avances en la comprensión de las neurosis y las terapias tradicionales, la eficacia de las representaciones teatrales como herramientas terapéuticas aún no ha sido completamente comprendida.

Para entender esta dinámica, es crucial abordar el concepto de trauma. Freud (1920) señala que “el trauma ocurre en dos fases y que su huella inicial se resignifica más adelante en la vida diaria del individuo, generando malestar continuo si no se tramita adecuadamente” (p. 77). La expresión artística, especialmente a través del teatro, se plantea como una modalidad única que proporciona un espacio seguro para expresar y explorar elementos traumáticos subyacentes. Pero es importante reconocer que no todos los individuos viven el trauma de la misma manera, como destaca Beatriz García (2018). “El trauma es un fenómeno que afecta a todos, pero se manifiesta de manera única en cada persona” (p. 7)). No existe un trauma en sí mismo; la clave radica en que, al experimentarlo, no puede ser simbolizado ni procesado simbólicamente en el nivel psíquico, es decir que la necesidad de análisis se presenta para dialectizar el trauma, y el teatro ofrece una alternativa para este proceso. Sin embargo, Manonni (1973) enfatiza “la dialectización del trauma en la puesta en escena teatral”. Cuando se inicia la representación, se libera el poder creativo de la imaginación personal, organizándose y dirigiéndose al mismo tiempo” (p. 136). En otras palabras, el escenario teatral, de manera metafórica, se convierte en una extensión del yo, manifestando sus potencialidades.

A pesar del potencial terapéutico del teatro, existe una brecha en la literatura científica que examine sistemáticamente la efectividad de las representaciones teatrales para abordar y procesar experiencias traumáticas en el contexto de la neurosis. La falta de investigación empírica limita la comprensión de cómo el arte teatral puede influir en la percepción y el tratamiento de los síntomas neuróticos.

Desde una perspectiva artística, la idea de que el paciente asuma un papel activo en la escena puede parecer poco factible, y desde la psicología, esta postura puede considerarse descabellada. No obstante, Otto Berdiel Rodríguez (2014) argumenta que “el psicoanálisis y el teatro comparten una perspectiva que va más allá del diálogo superficial y la apariencia. Ambos apuntan hacia un cambio genuino basado en la equivocación y lo accidental” (p. 5). Es decir que para lograr esto, tanto el individuo en análisis como el

espectador debe abandonar una postura pasiva de mera observación voyerista y contemplativa, sumergiéndose activamente en la experiencia.

En este punto, el analista y el director teatral crean un escenario donde la posición pasiva resulta incómoda. La realización exitosa se logra al salirse del guión preestablecido, de la letra muerta y, especialmente, en lo que no se comprende, ya que entender demasiado puede resultar paralizante.

Por lo tanto, surge la necesidad de investigar y analizar de manera más profunda el papel de las representaciones teatrales en el proceso terapéutico de individuos neuróticos, relacionada con experiencias traumáticas. Al abordar esta laguna en el conocimiento, se espera arrojar luz sobre la viabilidad y eficacia de las representaciones teatrales como herramientas terapéuticas, proporcionando así perspectivas innovadoras para el tratamiento de la neurosis y enriqueciendo las opciones terapéuticas disponibles. De ahí la importancia de poder contestar las siguientes preguntas

#### **Pregunta General:**

¿Cómo las representaciones teatrales son posibles formas de tramitar lo traumático en la neurosis?

#### **Preguntas Específicas:**

- ¿Qué se entiende por representaciones teatrales?
- ¿Cómo se manifiesta el trauma en la neurosis?
- ¿Cuáles aspectos de las representaciones teatrales posibilitan el proceso de tramitar lo traumático en la neurosis?

## **Objetivos**

### **Objetivo general**

- Analizar desde la teoría psicoanalítica y la teoría del teatro las diferentes formas de tramitar lo traumático en la neurosis.

### **Objetivos específicos**

- Identificar el concepto de la construcción del trauma en la neurosis, a partir de la teoría psicoanalítica y la evolución del concepto.
- Establecer desde la teoría del teatro, el concepto de representaciones.
- Relacionar el concepto de trauma en la neurosis y su relación con las representaciones teatrales a través de entrevistas.

## **Justificación**

La investigación es crucial para abordar la brecha en el conocimiento sobre el papel del teatro en la tramitación de experiencias traumáticas en la neurosis. A pesar de reconocer la relevancia del teatro y el psicoanálisis en este contexto, la falta de consenso y la complejidad de las perspectivas requieren una investigación más profunda. Al explorar la relación entre teatro y psicoanálisis a nivel nacional, latinoamericano e internacional, se busca entender cómo estas disciplinas pueden contribuir a la efectividad terapéutica y creativa en individuos neuróticos.

Así también considero que es necesaria ya que contribuirá a la sociedad, la cultura y la ciencia al proporcionar perspectivas innovadoras para el tratamiento de los traumas en la neurosis. Al aclarar la viabilidad y eficacia de las representaciones teatrales como herramientas terapéuticas, se enriquecerán las opciones terapéuticas disponibles. Además, al comprender cómo el teatro puede abordar y tramitar experiencias traumáticas, se pueden

desarrollar prácticas teatrales beneficiosas para la infancia y adolescencia, fomentando el desarrollo creativo y emocional.

La investigación se llevará a cabo mediante un enfoque cualitativo y descriptivo. Este enfoque permitirá comprender los fenómenos desde la perspectiva de los implicados, utilizando herramientas como observación y entrevistas. Se revisarán fuentes bibliográficas para caracterizar las representaciones teatrales y describir cómo se presenta el trauma en la neurosis. Además, se identificarán los aspectos de las representaciones teatrales que facilitan la tramitación del trauma a través de entrevistas semiestructuradas con actores/actrices. Las prácticas interpretativas se aplicarán para atribuir sentido a los fenómenos desde el punto de vista traumático.

Este enfoque metodológico permitirá obtener datos directamente de los participantes en ambientes naturales, destacando la complejidad y diversidad de las perspectivas. Además, se utilizarán técnicas de recolección de información para respaldar la investigación, garantizando la credibilidad del proceso investigativo.

## ANTECEDENTES

A nivel nacional, los expertos coinciden en que el inconsciente desempeña un papel crucial en el proceso creativo y consideran al teatro como un posible medio para abordar el trauma en escena. Sin embargo, no hay consenso sobre la identificación del fantasma en el trabajo del actor. Alison Guzmán, en su obra, proporciona un ejemplo detallado de cómo un dramaturgo aborda las posibilidades y tramita lo traumático en sus montajes escénicos.

En el ámbito latinoamericano, los autores coinciden en la importancia del psicoanálisis y en la perspectiva de ver el teatro desde este enfoque. No obstante, difieren en la manera de identificar lo traumático, algunos lo transcriben desde las experiencias vividas, mientras que otros lo consideran desde el nacimiento en sí. Otto Berdiel Rodríguez dirige su investigación desde la función del teatro en el psicoanálisis, utilizando la terminología del psicodrama como una posible herramienta tramitadora.

A nivel internacional, los autores coinciden en la relevancia de la transferencia como parte de un proceso, ya sea creativo o terapéutico. Esto facilita el reconocimiento de lo traumático y su posible tramitación. Sin embargo, no hay acuerdo en la descripción del psicoanálisis como terapéutico desde un enfrentamiento, y el teatro se percibe en una posición de resistencia. Gustavo Geirola destaca que el teatro permite encontrar un punto de conexión con el psicoanálisis en la práctica teatral. En este sentido, sitúa al director de escena como un sujeto que aplica la "ignorancia docta" para guiar al actor hacia su enfrentamiento, mientras que en la terapia, el psicólogo lleva a cabo este proceso para que el sujeto pueda emerger,

En los textos revisados podemos notar la complejidad y diversidad de las perspectivas en torno a la relación entre el teatro y el psicoanálisis, en donde el teatro puede ser un terreno fértil para abordar y tramitar experiencias traumáticas, pero las diferencias en la comprensión de los conceptos y enfoques revelan la riqueza y la pluralidad de este campo interdisciplinario.

Podemos destacar que, el teatro posibilita una tramitación a través de la resistencia, especialmente en el ámbito del proceso creativo. Por otro lado, el psicoanálisis se centra en el reconocimiento para propiciar un cambio en la posición subjetiva del individuo. Es esencial reconocer que en ambos procesos interviene un elemento clave que facilita este acercamiento: la transferencia. Esta dinámica se manifiesta tanto en la relación director-actor en el teatro como en la relación psicólogo-paciente en el ámbito del psicoanálisis, esta dinámica de transferencia contribuye a la efectividad de los procesos, permitiendo una exploración más profunda y una posible transformación tanto en el ámbito artístico como en el terapéutico.

Por un lado, el teatro da cuenta de la resistencia, representada en la creación de un personaje en el escenario, en la cual, se puede llevar a cabo una forma de tramitación. Por otro lado, en la vida real, es el sujeto quien emerge, y el proceso de reconocimiento genera un cambio en la posición subjetiva del individuo.

# CAPÍTULO 1

## El trauma

### ¿Qué es el trauma?

El trauma, es un tema de mucha relevancia en diversos campos de las ciencias sociales, filosofías y de la psicología clínica debido a su gran impacto en la salud mental de las personas. La RAE (2024), define al trauma como una "lesión o un daño físico o psicológico causado por un agente externo; esta definición puede comprender tanto desde el ámbito físico como emocional, dados por previos eventos perturbadores." Es decir, que en el ámbito social se ha registrado a la misma como una respuesta emocional desbordante de una persona ante un evento que supera su capacidad de afrontamiento y procesamiento.

Cuando se hace referencia al trauma , se atribuye en ocasiones a un evento cercano suscitado y se cree que necesariamente debe incluir experiencias como: abuso físico o emocional, desastres naturales, accidentes graves, pérdida de seres queridos y la exposición a la violencia; cuyo contexto puede ser el punto de partida que se ha intentado ocultar, cada una de estas situaciones predispone al desencadenamiento de una reacción traumática, dependiendo de factores individuales y contextuales y que muchas veces se considera como irreparable.

### Las psicologías y el trauma

Para las múltiples corrientes psicológicas, es de suma relevancia hablar del trauma debido a su profundo impacto en la vida psicológica/psíquica, cognitiva y conductual del sujeto. En términos generales se puede mencionar, que el trauma para las psicologías, se refiere a cualquier evento o serie de eventos que un individuo puede experimentar como muy angustiante o dañino, al punto de que afecta significativamente el funcionamiento psicológico teniendo daños colaterales a nivel de lo conductual y lo cognitivo.

Para la APA (2014), en su aporte con el avance en la investigación del trauma, lo coloca como “una respuesta emocional a un evento terrible como un accidente, una violación o un desastre natural. Inmediatamente después del evento, el impacto y la negación son respuestas muy típicas”

En razón de la perspectiva psicológica, el trauma no se limita a eventos extraordinariamente perturbadores, sino que también abarca situaciones cotidianas que, dependiendo de la percepción y las circunstancias de cada sujeto, pueden resultar profundamente complejas. La comprensión del trauma y su impacto es esencial para desarrollar enfoques y metodologías terapéuticas que permitan al sujeto tramitar y transitar estas experiencias.

### **La psicología conductual y el trauma**

Desde la perspectiva de la psicología conductual, se entiende al trauma como eventos que condicionan respuestas emocionales y conllevan a conductas disfuncionales.

Burrhus Frederic Skinner, siendo uno de los psicólogos más influyentes del siglo XX y un referente de la psicología conductual, a pesar de no centrarse específicamente en el estudio del trauma, su trabajo acerca del condicionamiento operante, da un aporte importante para entender cómo las experiencias traumáticas pueden influenciar la manera de comportarse de un sujeto, entonces, bajo estos principios de condicionamiento operante se pueden aplicar para comprender cómo los eventos traumáticos le dan forma a dicho comportamiento.

Según Skinner (1971) “el comportamiento está motivado por sus consecuencias, a través de refuerzos y castigos, poniendo en mesa de discusión la forma en cómo estos eventos traumáticos pueden llegar a representar un punto de inflexión en el hacer de un individuo”, lo cual denota un enfoque que su afán es corregir una conducta o erradicar ese estímulo que ha sido generado con el fin de que este no se vuelva a presentar.

Skinner propone que una experiencia traumática puede actuar como un estímulo aversivo que condiciona al sujeto a evitar ciertas situaciones, personas o lugares que revivan el trauma. Por ejemplo, si una persona ha sido atacada/ agredida en un lugar específico, esta puede desarrollar una respuesta condicionada de miedo y evitar ese lugar en el futuro. Este es un ejemplo de condición operante, donde el estímulo aversivo (el ataque/agresión) influye en el comportamiento del individuo llevándolo a evitar el lugar donde este hecho se ha realizado.

### **La psicología sistémica y el trauma**

En la psicología sistémica, el trauma es entendido no sólo como una experiencia que el sujeto la vive de manera individual, sino como un fenómeno que afecta y se ve influenciado por los sistemas relacionales en los que el individuo está inmerso de manera integral, entre ellos la familia, comunidad y otras redes sociales; es decir que este enfoque considera que el trauma puede tener un impacto en las dinámicas y las interacciones dentro de estos sistemas, y que la comprensión y el tratamiento del trauma deben abordar tanto el individuo como sus relaciones y contextos sociales a la vez.

Desde la perspectiva sistémica, el trauma es una experiencia disruptiva que afecta al sujeto y a su enfoque relacional, alterando las dinámicas y patrones de interacción del mismo, además que este enfoque resalta que los efectos del trauma se propagan a través de los mecanismos en los que la persona está integrada, y que el proceso de su posible recuperación implica la reconstrucción de estas relaciones y el restablecimiento del equilibrio sistémico.

Uno de los referentes clave en el campo de la psicología sistémica que ha abordado el tema del trauma es Bowen (1978), quien desarrolló la teoría de los sistemas familiares, destacando cómo incluso el trauma puede transmitirse con el paso del tiempo a las generaciones familiares mediante patrones familiares disfuncionales. Mismo que utiliza el concepto de “transmisión multigeneracional” explicando como las reacciones traumáticas y las formas de afrontarlas pueden ser hereditarias dentro del grupo familiar.

Se puede decir que, en lo que concierne a la psicología sistémica, al trauma lo considera una experiencia que afecta tanto al individuo como a sus sistemas relacionales y abordarla bajo esta perspectiva implica trabajar no solo con el individuo, sino también con sus relaciones y el contexto social en el que vive, quiere decir que para este enfoque lo que se ve afectado no solo es el sujeto sino también su círculo, con la iniciativa de reestructuración en su sistema relacional, lo que cuestiona si el trauma es o no algo que debe hacerse cargo el otro de aquello que le sucede al sujeto.

### **El trauma en el discurso psiquiátrico**

Por otro lado, la psiquiatría concibe el trauma como una respuesta emocional y psicológica a un acontecimiento extremadamente estresante o perturbador que logra sobrepasar la disposición de la persona para hacerle frente a este. Este suceso puede ser de naturaleza física, emocional o psicológica y que sobre todo llegar a implicar una amenaza para la vida, la integridad física o el bienestar psicológico del individuo de manera significativa. Así mismo, la psiquiatría considera que los efectos del trauma pueden ser profundos y duraderos, afectando tanto la salud mental como el funcionamiento diario de la persona.

Según el DSM-5 (2014), define al trauma como la exposición a "muerte real o amenaza de muerte, lesión grave o violencia sexual", ya sea a través de experiencias vividas directamente o simplemente presenciar el hecho, enterarse de que el evento traumático le ocurrió a un familiar cercano o amigo, o experimentar una exposición repetida o extrema a detalles aversivos del evento, que de cierta forma bajo este discurso el proceder del médico sería "curar" específicamente por medio de medicación, dependiendo el caso, ya que al existir cambios a nivel neuronal del paciente, el médico considera que es mejor que este se encuentre en un estado de tranquilidad todo el tiempo.

Uno de los referentes más destacados en la investigación y estudio del trauma en psiquiatría es el Dr. Bessel van der Kolk, que es un psiquiatra y profesor de psiquiatría conocido por su trabajo pionero en el campo del trauma

y sus efectos en el cerebro y sus afectaciones en el cuerpo, mismo quien argumenta que el trauma afecta profundamente tanto la mente como el cuerpo.

Según Kolk (2015), las vivencias traumáticas no solo son recordadas mentalmente, sino que también quedan "almacenadas" en el cuerpo, manifestándose a través de síntomas físicos y emocionales persistentes, por lo cual el considera que es de suma necesidad tratar el trauma de manera integral, considerando tanto los aspectos psicológicos como somáticos

Kolk (2015) describe "El trauma resulta en una fragmentación del sentido de sí mismo y del mundo, a menudo produciendo un sentimiento de desconexión y una falta de integración entre el cuerpo y la mente". Esta perspectiva subraya la importancia de abordar el trauma de manera holística para facilitar la recuperación y la integración del cuerpo y la mente, es decir que deja una brecha abierta a la psicología poder trabajar de manera interdisciplinaria en este tema.

Bajo el discurso psiquiátrico, el trauma es reconocido como un factor crítico que puede desencadenar una amplia gama de trastornos mentales. La comprensión profunda del trauma, como la aportada por Bessel van der Kolk, destaca la necesidad de enfoques integrales y holísticos en el tratamiento. Estos enfoques no solo abordan los aspectos psicológicos del trauma, sino también los físicos, permitiendo una recuperación más completa y sostenida para los individuos afectados.

Cómo conclusión el reconocimiento de la profundidad y complejidad del trauma en psiquiatría resalta la necesidad de tratamientos que consideren al sujeto en su totalidad, abordando las interconexiones entre el cuerpo y la mente para lograr una curación más efectiva y sostenida parecería que este discurso dirige su atención en solo lo corporal, y dejando en el aire aquellos contextos vividos por el sujeto.

## **CAPÍTULO 2**

### **El trauma para el psicoanálisis**

#### **Freud y Trauma**

El psicoanálisis, ofrece una perspectiva un poco más profunda y compleja sobre la concepción del trauma. Freud sugiere que el trauma se entienda como un evento o serie de eventos que producen un impacto significativo en el inconsciente del sujeto, provocando así conflictos internos, es decir que, para el psicoanálisis, el trauma se conceptualiza como una experiencia que desborda la capacidad del sujeto para procesar emocionalmente el evento, lo que lleva a la represión de los recuerdos en el inconsciente y afectos asociados con el trauma.

Freud (1920) es uno de los primeros en teorizar sobre el impacto del trauma, él introdujo el concepto de "trauma psíquico" y exploró cómo los eventos traumáticos pueden llevar a la formación de síntomas neuróticos a través de mecanismos de defensa como la represión, mencionando que los traumas no han sido resueltos, son específicamente aquellos experimentados en la infancia, quedando así reprimidos en el inconsciente y más tarde llegar a manifestarse en la vida del sujeto.

Freud (1920), introduce el concepto de la compulsión a la repetición, sugiriendo que el sujeto tiende a recrear/repetir situaciones traumáticas en un intento inconsciente de dominarlas: "Los pacientes repiten todas estas situaciones y reacciones, de un modo evidente e indudablemente indeseable, sin, naturalmente, darse cuenta de que se trata de una repetición".

Por otro lado, en su texto "Estudios sobre la histeria", escrito junto con Josef Breuer, Freud (1895) describe cómo los síntomas histéricos son expresiones simbólicas de traumas emocionales no resueltos: "El síntoma histérico no es

sino una transacción entre el deseo reprimido y la defensa contra dicho deseo".

Aunque inicialmente Freud y Carl Jung (1918) desarrollaron sus propias teorías sobre el trauma, este se enfocó en el impacto del inconsciente colectivo y los arquetipos. Jung consideraba que los traumas individuales pueden resonar con patrones universales en el inconsciente colectivo, creando complejos que influyen la psique.

Y de acuerdo a lo planteado, Jacques Lacan, en su perspectiva epistemológica de retorno a Freud, frente al concepto de trauma, lo relacionó directamente en la perspectiva del lenguaje y cómo el lenguaje constituye el aparato psíquico. Lacan dirá que el trauma puede ser entendido como una ruptura en el orden simbólico de una persona, afectando su capacidad para procesar y expresar experiencias a través del lenguaje.

### **Los tiempos del trauma-Freud**

Freud (1950), señala que existen dos tiempos importantes del trauma:

- Primer Tiempo (Experiencia Inicial o Primal): En el primer tiempo, una experiencia o evento sucede y, aunque puede ser muy angustiante, no necesariamente se vuelve traumático en ese momento. Sin embargo, este evento puede ser un incidente de abuso, una experiencia de peligro, o cualquier situación que tenga un potencial latente de ser traumática, es también conocido como el "momento de la inscripción" o "la escena traumática inicial".

En este tiempo, un evento de naturaleza angustiante ocurre, pero la persona no está completamente consciente de este impacto ya que dicho evento queda fijado en el aparato psíquico, psique. Freud plantea que el trauma no es reconocido en su totalidad en ese instante. Este primer encuentro con el trauma es caracterizado por una inscripción inconsciente, donde el evento se registra de manera latente, sin ser

procesado de inmediato. Es decir, el evento traumático no tiene los elementos significantes necesarios para su elucubración y por lo tanto no queda registrado a nivel de consciencia, sino a nivel inconsciente.

La noción freudiana de "inscripción" puede compararse con la idea de una semilla plantada en lo inconsciente, esperando a germinar. En este primer tiempo, la psique no dispone de los recursos simbólicos necesarios para integrar la experiencia, por lo que el evento se almacena dentro del inconsciente sin ser simbolizado. Este proceso inicial de inscripción es fundamental, ya que establece una base que puede ser reactivada posteriormente, desencadenando el trauma en su forma más consciente y disruptiva.

Un ejemplo clásico que Freud utiliza para ilustrar este primer tiempo del trauma es el concepto de las "escenas tempranas" en la vida del sujeto. Por ejemplo, un niño puede presenciar un acto de violencia o experimentar una situación de abuso sin comprender completamente su significado. La memoria de este evento se inscribe en su inconsciente, pero no emerge como un trauma reconocible hasta mucho tiempo después, cuando otra experiencia reactivadora vuelve a poner en marcha el proceso de simbolización y entendimiento.

Freud (1918), explica este fenómeno en sus escritos sobre el caso del "Hombre de los Lobos", que el paciente, al parecer, presenció una escena sexual entre sus padres a una edad temprana. Sin embargo, la verdadera significación traumática de esta escena solo se manifiesta años después, en la adolescencia, cuando un segundo evento reactivó la memoria y produjo síntomas neuróticos.

Este primer tiempo del trauma es crucial en la teoría freudiana porque instaura la base para la "repetición" y "compulsión a la repetición" que son características de los síntomas traumáticos, teniendo en cuenta aquello que Freud (1920), indica del trauma

mencionando que a menudo tienen su origen en experiencias infantiles y se manifiestan a través de patrones repetitivos a lo largo de la vida del individuo. Esta repetición puede servir como un mecanismo para tratar de procesar y dar sentido a experiencias traumáticas que originalmente fueron demasiado perturbadoras para ser integradas de manera consciente.

. La escena inicial, inscrita sin ser procesada, puede llevar a una serie de comportamientos repetitivos y síntomas que buscan una resolución simbólica que nunca se alcanzó en el momento del evento original.

- Segundo Tiempo (Reactivación o Retrospectiva): El segundo tiempo se da cuando un evento posterior, a menudo años después, reactiva la memoria del primer evento. Este segundo evento no necesita ser traumático como tal, pero tiene alguna conexión simbólica o emocional con el primer evento que lo hace significativo.

En su trabajo "Más allá del principio del placer", Freud (1920) describe cómo los recuerdos y las emociones asociadas con el trauma pueden permanecer latentes hasta ser reactivados por una experiencia posterior. Este proceso muestra que el trauma no se trata simplemente de una reacción inmediata al daño o al peligro, sino de un proceso complejo donde la memoria y el significado se desarrollan a lo largo del tiempo. La comprensión de este segundo tiempo del trauma es esencial, ya que muestra que la naturaleza propia del trauma, nunca es sobre un proceso lineal, sino más bien dinámica y multifactorial

Freud llamó a este proceso "*Nachträglichkeit*", que puede traducirse como "acción diferida" o "retroactividad". Significa que el verdadero impacto del trauma se manifiesta no en el momento del evento inicial, sino en su posterior reactivación y resignificación, explicando cómo la memoria y el significado del trauma pueden ser transformados y

reforzados a través del tiempo. Según Freud (1950), es en este segundo tiempo que los síntomas pueden aparecer con mayor claridad, ya que el sujeto empieza a hacer conexiones conscientes e inconscientes entre las dos experiencias, creando una narrativa coherente del trauma que puede ser trabajada en el análisis.

Es en este momento cuando el primer evento se resignifica y cobra su carácter traumático. El sujeto, ahora subjetiviza el impacto del trauma, y lo experimenta en su plena magnitud. Esta resignificación puede provocar una reacción intensa, que no se experimentó en el primer tiempo.

Por lo tanto, los tiempos del trauma de Freud implican un proceso de doble tiempo donde un evento inicial latente se reactiva posteriormente, adquiriendo un significado traumático más profundo. Esta teoría resalta la temporalidad y la resignificación de la experiencia traumática, proporcionando una base para entender su complejidad y tratamiento en el ámbito clínico.

## **Las representaciones traumáticas**

Freud ubica el concepto de representaciones traumáticas a la inscripción y manifestación en el aparato psíquico del sujeto. Freud (1920) menciona que las experiencias traumáticas se inscriben en el aparato psíquico, pero como representaciones que no han podido ser integradas de manera consciente es por esto que quedan atrapadas en él, refiriéndose a que los traumas, especialmente aquellos que ocurren en la infancia, no siempre son conscientes en el momento en que suceden, como se describió anteriormente. Estas experiencias son inscritas en el inconsciente y, debido a su naturaleza, a menudo son reprimidas. Siendo así la represión, el mecanismo de defensa que evita que aquellos recuerdos de lo traumático lleguen a la conciencia y de esta forma poder tramitar con eso que lo angustia, lo irrepresentable, innombrable, es decir que, para Freud, la represión es una forma de mantener alejados los recuerdos dolorosos del trauma para proteger al sujeto del

sufrimiento psíquico permanente. La represión sería una forma de defensa contra lo inadmisibles, lo inabordable y lo curiosamente extraño del sujeto, sin embargo, es por este mecanismo de defensa de la psique que el trauma no es tramitado, más bien queda recluido en el inconsciente.

Aun cuando el trauma puede ser reprimido y, posteriormente, manifestarse a través de síntomas. Freud observó que los recuerdos traumáticos pueden permanecer latentes en el inconsciente y, con el paso del tiempo, buscar formas de expresarse. Esta representación es conocida como el "*retorno de lo reprimido*". Dando a entender que los síntomas neuróticos como: la ansiedad, las fobias, y las conversiones somáticas, son representaciones del trauma que ha sido reprimido pero que sigue influyendo en la psique del sujeto.

Freud describió que estos síntomas pueden ser ubicados como un encuentro entre el deseo reprimido y las defensas en primera persona, lo que quiere decir, que un sujeto que ha reprimido un trauma infantil puede desarrollar síntomas físicos inexplicables, como dolores crónicos, que son una manifestación simbólica del trauma no resuelto, pero también pueden generarse otros síntomas que no son perceptibles a nivel de lo físico, es allí donde según Freud ubica al psicoanálisis, como la vehiculización, reconocimiento y elaboración de los síntomas que pueden ser integrados a nivel de conciencia, teniendo como resultado, la respuesta y el alivio momentáneo del posible sufrimiento.

Otra de las representaciones del trauma que Freud identificó, son los sueños, como una de las vías a través de las cuales el inconsciente puede expresar las representaciones traumáticas. En "La interpretación de los sueños", Freud (1900) explicó que los sueños pueden contener elementos simbólicos y cifrados del trauma, proporcionando una vía para que el contenido reprimido se manifieste de manera disfrazada y menos amenazante.

Los sueños, según Freud, son la "*vía regia*" al inconsciente, ya que permiten que los deseos insatisfechos y conflictos reprimidos se expresen indirectamente. En los sueños, los traumas pueden aparecer a través de símbolos, imágenes y narrativas que reflejan los deseos y temores inconscientes del sujeto. La interpretación de estos símbolos oníricos puede revelar las representaciones subyacentes del trauma y proporcionar una vía para su elaboración en el análisis.

Se debe agregar que bajo la perspectiva freudiana los actos fallidos (lapsus), el chiste y síntomas somáticos son también otra forma de observar las representaciones del trauma. Por lo general el chiste y lapsus son sucesos cotidianos, aunque para Freud (1905), estos revelan deseos o conflictos inconscientes, es decir que detrás de estos hay algo que el sujeto intenta decir o hacer; de manera similar, los síntomas somáticos como la parálisis, los dolores físicos o algún malestar orgánico sin causa aparente, pueden ser interpretados como una forma de expresar físicamente los conflictos traumáticos no resueltos, Freud sostiene que aquello que la boca no es capaz de hablar, el cuerpo lo hace en su momento.

### **La Perspectiva de Melanie Klein sobre el Trauma**

Es relevante enfatizar la concepción del trauma puesto en mesa de discusión desde varias perspectivas, mencionar el aporte de Melanie Klein, ya que ella se centra en la infancia, y subraya cómo los niños pequeños internalizan y manejan las experiencias traumáticas a través de mecanismos inconscientes.

Es interesante por el giro de tuerca a lo que los autores anteriormente mencionado logran proponer, si bien es cierto Klein postuló que desde el nacimiento, los bebés viven en un mundo de fantasías inconscientes. Estas fantasías son respuestas a las experiencias internas y externas del niño y son fundamentales para la formación de la psique. Y además argumenta que "los traumas tempranos se internalizan como fantasías inconscientes que influyen en la manera en que el niño percibe y responde a las experiencias futuras" (Klein, 1932). Estas fantasías pueden ser de naturaleza persecutoria o

idealizada, dependiendo de las experiencias del niño, es más bien tener la idea de un niño viviendo en el vientre de su madre, desde un lugar acogedor ajeno al ruido, lo cual parece que lo que propone Klein es el acto de nacer como el primer trauma que se registra en el cuerpo del infante.

Uno de los puntos que es de suma utilidad para esta investigación es lo que Klein propone como las posiciones esquizoparanoide y depresiva, ya que ella argumenta que esta se manifiesta en los primeros meses de vida del niño. Durante esta fase, el niño experimenta ansiedad y tiende a dividir el mundo en objetos buenos y malos.

Según Klein, "los traumas tempranos intensifican estas fantasías de persecución y destrucción, ya que el niño siente que los objetos malos están constantemente amenazando su existencia" (Klein, 1946). si se pudiera poner en esta línea de la puesta en escena y lo repetitivo que anteriormente se ha venido investigando, se podría identificar como una puesta en escena del teatro chino, en donde la elección del infante y la selección del infante que va a representar un personaje y que además es preparado desde esta misma infancia hasta el día de su muerte, lo cual apunta a este momento en donde se registra, es decir que es en esta infancia donde se pone en disposición la posibilidad de escribir con/en el cuerpo del niño el trauma, y su repetición es más latente, pero inconsciente, donde se amalgama el actor de la escena y el personaje, en donde podemos dar cuenta lo que Kristeva menciona en hacer abyección para conservar la vida, o que el personaje pueda hacer en escena, que por otra parte es un señalamiento a el acto en repetición para una puesta en escena final y retomando un poco lo mencionado por Mannoni es el otro quien logra poder ubicar esto que sucede en la repetición, con mucha más razón al ser registrado desde la infancia la posición del otro es de un señalamiento hacia uno mismo de esta resignificación de lo traumático (Barugel, 1999).

### **Una perspectiva del trauma, según Lacan.**

Según Lacan, el trauma es algo que no puede ser representado ni asimilado por el lenguaje, y lo describe como "*lo real*", mencionando que esta se opone

a lo simbólico y lo imaginario. En términos lógicos, lo real es lo necesario (lo opuesto a lo contingente) y lo imposible, lo cual se escapa de la posibilidad de ser representado por el significante (el lenguaje y los símbolos).

Lacan propone el concepto de goce dentro del trauma y es de donde surge la pregunta: *¿Es el goce el lenguaje del trauma?* visto como algo angustiante pero que se repite en un frenesí, es decir todo el tiempo lo real se traduce en la repetición sin sentido, siendo el goce una posible solución satisfactoria de compulsión, pero en medio de esta repetición existe una condición importante y esta es la economía libidinal para que haya, en otras palabras para que haya el goce y que este se repita es porque hay una resignificación de esto que se escapa de lo traumático.

### **La Repetición y lo Necesario**

Lacan señala que el trauma se manifiesta repetitivamente, apareciendo como un rasgo necesario que no cesa de inscribirse. Esta repetición no es simplemente una reaparición del evento traumático, sino una insistencia en lo que ha sido expulsado del orden simbólico. La naturaleza imprevista del trauma resalta su carácter inasimilable y su ruptura con lo esperado.

Este carácter necesario del trauma se relaciona con la escisión originaria del sujeto. Según Lacan (1966), hay una "hiencia causal" o un vacío que actúa como causa fundamental en la evolución del deseo. Esta hiencia es la marca de la falta en el sujeto, algo que impulsa el deseo y estructura su dinámica.

Lacan sugiere que el trauma y el deseo se encuentran asociados al concepto de fantasma. El fantasma, una estructura que oculta algo fundamental en la repetición, actúa como una pantalla que disimula la verdadera naturaleza del deseo.

Este proceso implica un tiempo de espera, una latencia desde la emergencia del trauma hasta que el fantasma, y su desarticulación, permita que el objeto a (objeto causa del deseo) articule el deseo del sujeto. La realidad psíquica, o realidad fantasmática, sufre y espera en este proceso, sostenida por la posición del analista en la transferencia (Lacan, 2006).

Lacan vincula el trauma a la repetición y sugiere que siempre regresa de la misma manera. Aunque el trauma se presenta como un accidente inesperado, es necesario porque rompe con lo esperado y representa una ruptura fundamental en el sujeto. Esto es clave para la evolución del deseo.

En su Seminario 11, Lacan explica que el trauma debe ser manejado por el principio del placer, pero que siempre insiste y reaparece, a menudo de manera obvia. El trauma, como un evento inesperado, es algo que no puede ser representado y es una "falla" en la red de significados.

### **El fantasma y su relación con el trauma**

Lacan ofrece una perspectiva única sobre la estructura del deseo humano y la manera en que los individuos se relacionan con el inconsciente. Entre los conceptos más influyentes de Lacan se encuentran el concepto de fantasma "*fantasme*" y su intrincada relación con el trauma. El fantasma actúa como una defensa estructural frente al trauma y ambos son responsables de la desestructuración del sujeto.

Al hablar del fantasma, este no debe entenderse como una simple imagen mental o alucinación, sino más bien, una construcción inconsciente que organiza y da sentido a los deseos del sujeto. Según Lacan, "el fantasma es la escena imaginaria que apoya el deseo del sujeto" (Lacan, 1964).

Esta escena imaginaria está estructurada de manera que protege al sujeto de la confrontación directa con la falta y a su vez con la angustia que surgirían de un encuentro sin mediación con el Real, así mismo el fantasma, le permite al sujeto sostener una relación mediada con su deseo, interponiendo una pantalla entre el sujeto y el Otro (el gran Otro).

### **El Trauma y Lo Real**

Lacan utiliza múltiples definiciones de "lo real" a lo largo de su propuesta. Inicialmente, define lo real como "aquello que vuelve al mismo lugar", evocando una característica de repetición. Más tarde, este es delimitado como "lo imposible" dentro de una forma lógica. Finalmente, logra describirlo como

algo que se opone e impide el funcionamiento normal de las cosas, relacionado con el sentido del síntoma.

El trauma, para Lacan, está íntimamente enlazado a esta noción de lo real. Se percibe como un evento que no puede ser asimilado o representado por la estructura simbólica del sujeto (la red de significantes que da sentido a aquello que se experimenta). Esta falta de representación lo convierte en un punto de ruptura, un accidente inesperado que desafía la continuidad del sentido y la experiencia del sujeto.

Lacan, no se refiere al trauma como simplemente un evento externo que impacta al sujeto, sino a una irrupción que el sujeto no puede integrar en su estructura de significados. Lacan define el trauma como una experiencia que "deja al sujeto sin palabras, fuera del orden simbólico" (Lacan, 1973). En donde esta ruptura en la cadena signifiante confronta al sujeto con el Real, lo imposible de simbolizar y representar.

El Real, en este contexto, es aquello que escapa a la palabra y al sentido, y que el sujeto no puede asimilar mediante su estructura simbólica. El trauma, entonces, es una incursión del Real en la vida del sujeto, desorganizando su mundo simbólico y causando una angustia profunda.

Para Lacan el fantasma juega un papel crucial como defensa frente al trauma, al estructurar los deseos del sujeto y mediatizar su relación con el Otro, el fantasma permite al sujeto manejar el exceso de goce y la angustia que surgirían de un contacto directo con el Real traumático. Lacan sostiene que "el fantasma es una forma de goce que protege al sujeto del encuentro devastador con el goce del Otro" (Lacan, 1978).

Sin embargo, cuando un trauma irrumpe, puede romper la estructura del fantasma, exponiendo al sujeto a una angustia sin mediación. Es en ese momento, donde el sujeto se confronta con lo Real en su forma más cruda y sin protección simbólica alguna, llevando a una desorganización psíquica significativa.

Ante esta conceptualización, Lacan propone, que existe una reconfiguración del fantasma, que básicamente una vez que el momento traumático ha dejado su huella, el sujeto puede intentar reconfigurar su fantasma para volver a mediar su relación con el deseo y el Otro. Quiere decir que, "la reconfiguración del fantasma es un intento del sujeto de poder re establecer una relación con su deseo y con el Otro, aunque de manera sintomática" (Lacan, 1981).

La relación entre el fantasma y el trauma podría decir que es intrincada y fundamental, ya que el fantasma actúa como un mediador que protege al sujeto de su encuentro con Real, permitiendo una estructuración simbólica del deseo y el goce, es decir que el trauma es necesario para la neurosis, ya que es lo que le permite al sujeto hacer un tramado de la puesta en escena de aquello que se escapa del goce, de cierta forma, parecería que el trauma fuese una resolución del deseo insatisfecho.

### **La extimidad**

Al hablar de "extimidad", se puede decir que es un término psicoanalítico desarrollado por Jacques Lacan que une las palabras "exterior" e "intimidad". Siendo esto una paradoja de que lo que habita en lo más íntimo de un sujeto, también es en sentido con el exterior, y viceversa.

Se puede inferir que la extimidad también conforma un lenguaje del trauma, en donde nada de lo que está por fuera se contrapone con lo de adentro, generando así una identificación del adentro y el afuera.

La extimidad supone un concepto que logra nombrar justamente lo que no puede decirse, es decir aquello que está ahí, pero que no puede ser verbalizado. Una concepción un tanto paradójica en la que a medida que se trata aquello que nos resulte cercano o próximo o interior, no deja de ser exterior.

Retomando un poco con las representaciones del trauma, se puede considerar la extimidad como una representación, ya que al considerar que algo del afuera me causa ruido es porque lo más íntimo del sujeto ha sido

tocado, sin que este pierda su espacio de seguir estando en el exterior, u otro o unos Otros que le generan esta movilización de aquello que lo angustia.

### **El trauma en los 3 registros.**

Debemos tener en cuenta que Lacan es quien menciona la teoría del trauma y cómo se articula en torno a tres registros fundamentales: lo Imaginario, lo Simbólico y lo Real. En donde cada uno de estos registros proporciona una perspectiva única sobre cómo se experimenta y registra el trauma en el psiquismo.

Teniendo en cuenta que el registro Imaginario, en la teoría de Lacan, se funda con la formación de imágenes, las identificaciones y las relaciones especulares del sujeto. Este registro da su inicio en el estadio del espejo, donde el niño reconoce su propia imagen reflejada, formándose una identificación primaria que establece las bases de su yo (o "moi").

En términos de trauma, el Imaginario está profundamente afectado por la perturbación de esta imagen especular del yo. Un trauma en este registro puede fracturar la percepción de coherencia y unidad del sujeto. Por ejemplo, experiencias traumáticas en la infancia, como el abuso o el abandono, pueden llevar a una distorsión de la autoimagen, generando una fragmentación del yo. Esta ruptura en la imagen especular puede resultar en dificultades en la autoidentificación y en la formación de relaciones interpersonales, dado que el sujeto no puede confiar en la estabilidad de su imagen reflejada.

Por otra parte, el registro simbólico, para Lacan, está compuesto por el lenguaje, las leyes y las estructuras culturales que fundan la experiencia del sujeto. Es el dominio del Otro (con mayúscula), mismo que representa la red de significantes y normas que configuran la realidad del sujeto. El Simbólico es donde el sujeto encuentra su lugar en la sociedad a través del lenguaje y las normas simbólicas.

Es decir que el trauma en el registro simbólico se revela como una ruptura en la cadena signifiante. Una experiencia traumática que puede desestructurar la coherencia del mundo simbólico del sujeto, causando una

crisis de significado. Lacan describe cómo el trauma puede "agujerear" en lo simbólico, dejando al sujeto sin palabras, incapaz de integrar la experiencia traumática en su narrativa personal. Esta incapacidad de simbolizar el trauma puede llevar a la repetición compulsiva del evento traumático en un intento de darle sentido, o bien a síntomas de neurosis y otras manifestaciones psíquicas como los trastornos de ansiedad y las fobias, es decir que aquello que se repite una y otra vez es una forma de hacer con el trauma.

Lacan menciona que el registro de lo real, es aquello que está fuera de lo simbolizado y de la representación, en otras palabras, lo que no puede ser absorbido ni por el Imaginario ni por el Simbólico. Lo real, al ser lo imposible de simbolizar, es el génesis de la experiencia que siempre escapa a la captura completa por el lenguaje y la imagen.

El trauma en el registro de lo real es quizás el más devastador, ya que contrapone al sujeto con una irrupción de lo innombrable e incomprensible. Esta irrupción de lo Real puede resultar en experiencias de angustia extrema y desorganización psíquica. Lacan sugiere que el Real se manifiesta en los momentos en que las estructuras imaginarias y simbólicas colapsan, exponiendo al sujeto a un exceso de goce (*jouissance*) que no puede ser canalizado ni comprendido.

En relación a lo anterior, se llega a concluir que el trauma es lo que va instalarse en cada registro para que el sujeto pueda a posteriori nombrarlo, el Imaginario, el trauma fragmenta la autoimagen del sujeto; en el Simbólico, desorganiza la cadena significante; y en el Real, confronta al sujeto con lo innombrable e insoportable. Esta articulación tripartita del trauma genera una percepción más completa de los mecanismos psíquicos en juego y resaltando la complejidad de la experiencia traumática y su impacto en el sujeto.

Kristeva (1989), toma esta propuesta que hace Lacan y hace un señalamiento sobre la condición de lo abyecto como otra forma de representación de lo traumático, introduciendo así otras formas de pensar lo abyecto y que además estas se ridiculizan, es decir que pone en mesa de diálogo la idea que, si algo no se recuerda, no quiere decir que no se aparezca,

la repetición toma ese lugar como algo que se quiere resignificar y es ahí donde quiere dar lugar a lo traumático.

Julia Kristeva (1979), dirá que existe una realidad entre el trauma, lo abyecto y lo sublime, tres conceptos que, aunque diferentes se encuentren, están interrelacionados en la manera en que afectan la identidad y la capacidad de simbolización del sujeto.

Kristeva acerca de la abyección, la describe como una reacción de repulsión y rechazo hacia algo que perturba la identidad, en este caso menciona que esta abyección a nivel corpóreo, es necesaria para conservar la vida, ya que, al ser un rechazo o elementos de expulsión del cuerpo, esto es vital para la conservación de la vida, el orden del sujeto, es decir que deba expulsar algo o rechazar algo, para mantener un equilibrio. A nivel subjetivo, este estado se manifiesta cuando una persona se enfrenta a lo que es profundamente extraño o irrumpe dentro de sí misma, provocando una sensación de horror y repulsión.

El trauma y la abyección tienen una relación intrínseca en varios aspectos. Primero, ambos producen una dislocación de la identidad. El trauma, debido a su naturaleza angustiante y a menudo indescriptible, desafía la capacidad del individuo para integrar la experiencia en su discurso. De manera similar, la abyección se manifiesta cuando algo interno, pero profundamente perturbador, amenaza el sentido de identidad del sujeto. Segundo, tanto el trauma como la abyección presentan una incapacidad de simbolización. Las experiencias traumáticas y los elementos abyectos son difíciles de articular y representar a través del lenguaje. Ambos crean una ruptura en la capacidad del individuo para procesar estas experiencias a través del simbolismo. Finalmente, tanto el trauma como la abyección sitúan al sujeto en una experiencia limítrofe, en una frontera donde lo conocido se encuentra con lo desconocido y lo familiar con lo extraño. En donde esta frontera es psicológicamente perturbadora y desafía la estabilidad del yo, pero se puede decir que el trauma es una condición necesaria y estructurante para el hablante ser.

## **Teatro como lengua de la neurosis**

Es necesario hablar de *lalangue* antes que de la lengua, ya que *lalangue* para Lacan es la representación que se encuentra antes del lenguaje, y este es asignado para referirse a la forma en cómo el lenguaje impacta al cuerpo y que sobre todo esta está cargada de goce. En el seminario 23, Lacan (2006) *Lalangue* no es solamente la lengua o idioma que se habla, sino que se refiere a los efectos que trae el lenguaje en el inconsciente del sujeto sobre todo en la forma en que las palabras se inscriben en el cuerpo llenas de significación y sin sentido.

Dicho esto, es importante mencionar que, en el teatro, la lengua va más allá del lenguaje, ya que el lenguaje deja de ser una forma de representación, es decir es materia gozante, es por esto que el cuerpo se queja, se excita después de los orgasmos ya que es un cuerpo que se desvanece, teniendo en cuenta esto, se puede mencionar que el lenguaje va más allá del símbolo.

Es importante la relación que existe entre neurosis y teatro, ya que, el teatro le devuelve algo de significado pero no completa la neurosis y la neurosis se presenta ¿qué es lo que quiere el otro de mi? es por esto que actuamos, lo que marca la neurosis es la pregunta ¿de dónde vengo? y ¿a dónde voy? y que soy en medio de todo esto, es por esto que el teatro es la lengua de la neurosis, si lo pensamos desde sus posturas, frente a lo histérico sería ¿es mucho o es poco? y el obsesivo ¿estoy vivo o estoy muerto?, es por eso que nos encontramos en un abismo todo el tiempo pero que el teatro no hace algo totalitario pero permite ir por otras dinámicas, como un ejercicio lenguajero para representar algo de lo irrepresentable.

## **Neurosis**

La neurosis es uno de los conceptos fundamentales en el psicoanálisis, su comprensión ha evolucionado significativamente desde los primeros trabajos de Sigmund Freud, pero es Lacan quien ofrece una reinterpretación y expansión de la teoría freudiana con respecto a la neurosis. Lacan introduce conceptos estructurales y lingüísticos que aportan una nueva dimensión a la

comprensión de la neurosis, centrándose en la relación del sujeto con el Otro y el papel del lenguaje en la formación del síntoma neurótico.

Freud identificó varios tipos de neurosis, incluyendo la neurosis de angustia, la histeria y la neurosis obsesivo-compulsiva. Cada tipo tiene características específicas y mecanismos de defensa predominantes.

Sin embargo, Lacan reinterpreta la neurosis a través de su teoría de la estructura del sujeto, que se basa en la primacía del lenguaje y la relación del sujeto con el Otro. Lacan sostiene que "el inconsciente está estructurado como un lenguaje" (Lacan, 1953), y esta estructura lingüística es fundamental para comprender la neurosis. Para Lacan, el sujeto neurótico es aquel que se encuentra atrapado en una relación conflictiva con el Otro.

Asimismo, introduce la idea de la división del sujeto, que se produce debido a la entrada en el orden simbólico, es decir, el mundo del lenguaje y las leyes sociales a este lo nombra como un Otro con mayúscula. Esta entrada implica una alienación primaria, ya que el sujeto debe renunciar a la satisfacción inmediata de sus deseos para conformarse a las normas del Otro. Explicando así, que "la neurosis es la manifestación de la división del sujeto y su intento de reconciliarse con el deseo del Otro" (Lacan, 1966).

Lacan propone dos tipos de neurosis, en primer lugar menciona a la neurosis histérica como una forma en la que el sujeto se identifica con el deseo del Otro, teniendo en cuenta que esta busca ser el objeto del deseo del Otro, manifestando síntomas que expresan esta relación conflictiva. Según Lacan, "la histérica pregunta al Otro: ¿Qué soy yo para ti? (Lacan, 1958). Esta pregunta refleja la búsqueda constante de reconocimiento y el intento de encontrar un lugar en el deseo del Otro.

En contraste a la histérica está la neurosis obsesiva, esta se caracteriza por un intento de controlar y dominar el deseo del Otro. El obsesivo se encuentra atrapado en rituales y pensamientos repetitivos como una forma de defenderse de la intrusión del deseo, es decir no da paso al deseo. Lacan señala que "el obsesivo intenta mantener una distancia segura del Otro,

imponiendo una ley propia para evitar la confrontación directa con el deseo" (Lacan, 1962). Este mecanismo de defensa refleja una lucha constante entre el deseo y la ley.

### **Trauma desde otras experiencias psicoanalíticas.**

#### **Mannoni**

A lo largo de esta investigación se ha logrado evidenciar que, en el estudio del trauma, el psicoanálisis ha sido un campo fértil para diversas interpretaciones y enfoques teóricos. Entre las contribuciones más significativas se encuentra la de Maud Mannoni, cuyo trabajo en "La primera entrevista con el psicoanalista" ofrece una perspectiva única sobre cómo se manifiesta y se aborda el trauma en el contexto psicoanalítico.

Maud Mannoni (1973), subraya la importancia de la primera entrevista entre el analista y el paciente. ya que argumenta que esta primera entrevista no es simplemente una reunión preliminar, sino un espacio crucial donde se pueden empezar a desentrañar las dinámicas traumáticas que afectan al paciente, básicamente visto desde otra perspectiva, un primer encuentro entre el director de escena y el actante de esta escena.

Ella sostiene que "la primera entrevista permite al paciente empezar a construir un espacio de confianza donde puede comenzar a hablar de sus experiencias traumáticas" (Mannoni, 1973), quiere decir que sería una primerísima puesta en escena. Esta entrevista inicial es fundamental porque en ella se sientan las bases de la transferencia, un concepto central en el psicoanálisis, donde los sentimientos y experiencias del paciente se proyectan en el analista teniendo en cuenta al analista como un director de escena, o un público desde donde es visto.

El trauma, en la visión de Mannoni, no es simplemente un evento pasado, sino una experiencia que sigue viva en la psique del paciente a través de recuerdos, emociones y patrones de comportamiento recurrentes, es decir una repetición constante, donde esta repetición es lo que se puede identificar el trauma, como si fuese una función de taquilla en donde este montaje debe

ser puesto en escena una y otra vez. Así mismo asegura que la transferencia permite al analista acceder a estos elementos vivos del trauma, como si fuese un actor en proceso de creación de escena, en donde un otro (director) le proporciona una ventana a las dinámicas internas del sujeto que pueden no ser accesibles a través de la mera conversación sobre el pasado, sino más bien lo guía a una indagación de aquello que no logra ser consciente.

Mannoni destaca que una de las habilidades más cruciales del analista durante la primera entrevista es el escuchar activo, pero señala que "escuchar activamente implica no solo oír las palabras del paciente, sino también prestar atención a los silencios, las emociones y las contradicciones" (Mannoni, 1973). Este tipo de escucha permite al analista captar las señales sutiles que indican la presencia de trauma no verbalizados o apenas conscientes, que logran escaparse con facilidad pero que en su repetición de este "desecho", se logra ubicarlo, un poco retomando lo que anteriormente se menciona aquello que Kristeva ofrece, este lugar de hacer abyección, para que el sujeto pueda "conservar la vida".

Si bien es cierto, uno de los objetivos principales en el enfoque de Mannoni es ayudar al paciente a reconfigurar su experiencia traumática. Esto no significa borrar el trauma, sino permitir que el paciente encuentre nuevas maneras de entender y relacionarse con este, sus por lo cual comenta que "a través de la elaboración y resignificación del trauma en un espacio terapéutico seguro, el paciente puede comenzar a integrar estas experiencias de una manera más saludable" (Mannoni, 1973).

Es decir, hacer consciente este acto repetitivo, de tal forma que tenga un sentido, es como si un actor en cada ensayo tiene una perspectiva diferente de lo que pasa en una escena, al final lo que se muestra en esta puesta en escena al otro, es la integración de todas estas experiencias, pero de una forma más consciente permitiendo que se resignifique aquello que en sus ensayos no se lograba.

Es desde esta mirada, que el proceso de reconfiguración implica trabajar a través de las defensas que el paciente ha construido para hacer frente al

trauma. Estas defensas, aunque inicialmente útiles, a menudo se convierten en obstáculos para el proceso, ya que en principio solo es un desplazamiento de ese malestar, pero no una resolución al mismo. Mannoni insiste en que "el analista debe ayudar al paciente a desmontar estas defensas con cuidado y compasión, permitiendo que emerjan las emociones subyacentes que han sido reprimidas o disociadas" (Mannoni, 1973), si volvemos al ejemplo de una puesta en acto, en donde el actor/personaje de la escena lo pone en muestra del otro, este otro (director) encamina la escena a aquello que no le permite al actor hacer para ser en escena.

### **Dolto.**

Dentro del campo del psicoanálisis, Françoise Dolto ofrece una perspectiva única sobre cómo el trauma afecta a los niños y cómo puede ser abordado. Dolto asocia el trauma desde el lenguaje y la simbolización.

Pero, ¿por qué es tan importante el lenguaje y la simbolización? A lo que ella enfatiza la importancia del lenguaje en la elaboración del trauma. Para Dolto, el lenguaje no es solo una herramienta de comunicación, sino un medio esencial para la simbolización e integración de las experiencias traumáticas. Sostiene que "la palabra tiene un poder curativo, permite al niño expresar su sufrimiento y empezar a elaborarlo" (Dolto, 1985). La capacidad de poner en palabras las experiencias dolorosas es fundamental para el proceso de recuperación, ya que transforma lo inabarcable en algo que puede ser comprendido y procesado, es decir que frente a esta puesta en escena es donde el lenguaje es el medio para la simbolización, es en el actor lo que le resignifique aquello que pone en escena dándoselo al personaje, de tal forma que el otro al observar pueda identificar y aprehender aquello que le signifique y le haga ruido o le genere un pregunta.

Así mismo, Dolto destaca la relación entre el cuerpo y el inconsciente en la manifestación del trauma como "el cuerpo es el primer lenguaje del niño" (Dolto, 1984). Las experiencias traumáticas a menudo se manifiestan a través de síntomas somáticos, ya que el niño puede no tener las palabras para expresar su dolor. Estos síntomas pueden incluir problemas de sueño, dolores

físicos inexplicables y conductas regresivas. Dolto argumenta que "escuchar el cuerpo del niño es esencial para comprender el trauma y ayudarlo a encontrar las palabras para su sufrimiento" (Dolto, 1985). Teniendo en cuenta este montaje de aquello que es necesario para poder hacer con la vida hay un hacer para que este pueda ser, es decir que esta puesta en escena es dada desde la verdad del sujeto, desde su verdad.

Pero para que el trauma pueda ser algo del actor le presta al personaje, y es algo de lo no tramitado lo que le presta para ponerlo en exposición, pero no exhibirse, ya que es en la repetición del acto donde se registra lo inscrito en el cuerpo de manera inconsciente, que bajo el ojo del otro se lo trabaja para que este pueda hacerse, pero de manera consciente.

## CAPÍTULO 3

### Representaciones teatrales

#### Brecht

Las representaciones teatrales son eventos en los que actores interpretan roles en un espacio escénico, utilizando el lenguaje, el movimiento y otros elementos escénicos, pero como herramienta básica de trabajo al cuerpo.

Brecht desarrolló el concepto de teatro épico como una forma de teatro que busca provocar al espectador, en lugar de simplemente entretenerlo. En contraste con el teatro dramático tradicional, el teatro épico de Brecht emplea técnicas de distanciamiento (*Verfremdungseffekt*) para interrumpir la identificación emocional directa del espectador con los personajes y la trama. Según Brecht, "el distanciamiento permite al espectador tomar una postura de análisis y crítica frente a lo que está viendo, cuestionando activamente los eventos y las ideas presentadas" (Brecht, 1966).

Quiere decir hasta este punto que desde el teatro más allá de dar un mensaje, es poder decir en escena eso que en la vida cotidiana no se dice, o no se puede decir, en donde el actor pone a disposición su cuerpo, un cuerpo donde se inscribe; Brecht explica que "el propósito del efecto de distanciamiento es hacer que lo familiar parezca extraño, permitiendo a la audiencia cuestionar y analizar lo que ven en lugar de simplemente aceptarlo" (Brecht, 1976).

#### La repetición en el teatro

Brecht considera que la repetición sistemática en el teatro, durante el proceso de montaje es esencial para que el actor internalice no solo el texto y las líneas, sino también donde el actor indaga en su corporalidad y que de su contexto le puede prestar al personaje, con el fin de que en esta búsqueda de indagación y repetición, el actor adquiere fluidez y confianza en la ejecución de las acciones adquiriendo así una corporalidad diferente.

Es importante tener en cuenta que para Brecht, el teatro era un espacio de búsqueda y de indagación desde el actor, en donde se genera la bifrontalidad del actor versus el personaje, él sostenía que cada personaje trabajado, el actor y su contexto tiene algo que le convoque del personaje y viceversa, es por esto que se trabaja desde un cuerpo que inscribe, teniendo en cuenta de lo que anteriormente se mencionaba a las puestas en escena, este proceso de indagación y repetición, es lo que le permite prestar al personaje lo que el actor le identifique de su historia pero esto se da porque el actor ya sabe algo de este personaje lo cual le permite hacer una representación de su identificación pero que en la vida cotidiana no podría decirlo como un sujeto.

### **Stanislavsky**

Para Stanislavsky, las representaciones teatrales van más allá de la simple ejecución de líneas y movimientos; implican una inmersión profunda en la psicología y la motivación del personaje; "el actor debe vivir verdaderamente en las circunstancias imaginarias del personaje, entendiendo sus deseos, motivaciones y conflictos internos" (Stanislavski, 1957).

Stanislavski enfatiza la importancia de crear una verdad escénica, donde cada acción y gesto del actor surja de una autenticidad emocional y psicológica. Esto implica un proceso de exploración continua y profunda durante los ensayos para descubrir y desarrollar la psicología interna del personaje, que no solo se queda en el contexto del texto, sino también en lo que el actor permita simbolizar en su cuerpo, aquello que surge desde lo imaginario, poniéndose todo el tiempo en riesgo con lo real.

### **Dar al otro lo que me identifica / dar al otro lo que me (re)presenta**

En su obra un actor se prepara, hace un señalamiento en cuanto al trabajo del actor, mencionando que no se trata del resultado final, del producto, lo que se muestra en función sino más bien el proceso, el recorrido de su inconsciente para poder llegar a ese resultado, y más allá de eso tener en cuenta que se trata de una exposición y no una exhibición, que en contexto con la indagación desde el cuerpo, es donde se pone todo el tiempo en riesgo

el actor, teniendo un poco en cuenta lo que Lacan menciona con respecto al trauma y su repetición, pareciera como si en la escena real del actor, se pone en juego esta repetición, en donde le permite encontrarse desde su verdad, quiere decir que, mientras que Stanislavski se centra en la inmersión total del actor en el personaje, Brecht aboga por una separación consciente entre el actor y el personaje. Brecht considera que "el actor debe mostrar al personaje desde fuera, para que el público pueda ver la construcción y cuestionar las acciones del personaje" (Brecht, 1976).

En el contexto teatral, la preparación del actor implica un complejo proceso de depuración y transformación. Julia Kristeva, introduce un concepto, el de la abyección.

Para Kristeva (1982), la abyección se refiere a una reacción emocional y física de repulsión o rechazo hacia algo que amenaza la identidad, el orden y el sistema de significados del individuo. Es una experiencia visceral y profunda que se produce cuando nos enfrentamos a lo que consideramos impuro, sucio o contaminante, algo que desafía las fronteras entre lo interior y lo exterior, lo propio y lo ajeno. Es decir que al hablar de abyección esta, está íntimamente ligada a la formación del sujeto. Durante el proceso de individuación y la construcción del yo, en donde el sujeto hace una separación de lo propio de lo ajeno, generando limitaciones entre su identidad y el mundo exterior. La abyección surge cuando estos límites se ven amenazados o desestabilizados, provocando una fuerte reacción de rechazo.

Pero, por otro lado, para el psicoanálisis, la abyección también tiene una dimensión simbólica y cultural, es decir que se relaciona con lo reprimido, lo que ha sido expulsado del yo consciente, pero que persiste en el inconsciente y puede regresar de manera perturbadora, ofrece un marco teórico útil para entender cómo los actores eliminan aspectos que no sirven al desarrollo de su personaje. Este proceso de abyección no solo es una limpieza de elementos inútiles para el personaje, sino que también puede implicar una identificación del actor con el personaje.

El actor, consciente o inconscientemente, realiza un acto de abyección en el que todo aquello que no aporta al personaje es eliminado, pero que es importante para la depuración, teniendo en cuenta que la abyección según Kristeva es aquello que es expulsado para conservar vida, para que esta se recupere y se mantenga. Este proceso también puede incluir una reorganización de la propia imagen del actor, desplazando o reestructurando aspectos de su identidad para adaptarse mejor al personaje que está interpretando.

Por otro lado, en relación con el trauma, el actor puede prestar al personaje sus propios momentos de elaboración traumática. Estos traumas, cuando se integran en la actuación, permiten al personaje adquirir una profundidad y autenticidad que son esenciales para una representación convincente. Así, el actor no solo se despoja de lo innecesario, sino que también utiliza sus experiencias más íntimas para enriquecer la construcción del personaje.

En resumen, la preparación del actor es un proceso dinámico de eliminación y reintegración. La abyección, según Kristeva (1982), ayuda a comprender cómo los actores eliminan lo que no es útil, mientras que la integración del trauma personal enriquece la autenticidad del personaje. Este proceso dual es esencial para la creación de una representación teatral efectiva y convincente.

La abyección en el proceso actoral implica un recorrido en el que el actor se enfrenta a las partes de sí mismo en todas las perspectivas posibles e incluso aquellas que están en el límite de su identidad. Al depurar estos elementos, el actor purifica su corporalidad, dándole otro peso a aquello que es insoportable, dejando espacio para una identidad renovada y más auténtica en el escenario.

El trauma, por otro lado, se transforma en una herramienta invaluable en la actuación. Y a que lo traumático a menudo es reprimido o no resuelto, pero que esta puede ser un motor de arranque de la indagación en donde se coloca en riesgo, es más hasta un proceso de observación permanente en el que es necesario reconocer cuando se representa el trauma del personaje y cuando

desde el trauma del actor . Al confrontar y reintegrar estos traumas en el contexto del personaje el actor puede experimentar un tipo de catarsis personal, ya que le permite identificar que de mi trauma habla del personaje y viceversa.

Además, la abyección y el trauma pueden ser visualizados a través de la noción del anillo de Moebius, que representa la continuidad y la conexión entre lo interior y lo exterior, lo consciente y lo inconsciente, es decir que existe un envés y un revés. En el proceso actoral, el actor se mueve constantemente entre estos planos, integrando lo abyecto y lo traumático en una representación coherente y continua, dicho anteriormente teniendo en cuenta en qué momento el trauma del actor se vuelve el del personaje en representación, y sobre todo teniendo en cuenta que es lo que se reporte en escena y desde donde se genera esta repetición, es decir que todo el tiempo el punto de quiebre entre ambas va a ser el punto de continuidad de un proceso de constante búsqueda, teniendo más fuerza y sentido lo traumático y la repetición que ya hemos mencionado antes.

El psicoanálisis y el teatro tienen una relación estrecha en este contexto, ya que ambos exploran las profundidades de la psique humana. El psicoanálisis proporciona herramientas teóricas para entender cómo los actores acceden y utilizan su subconsciente y sus experiencias reprimidas. El teatro, por su parte, ofrece un espacio donde estos procesos pueden ser expresados y transformados en arte. La escena teatral se convierte en un lugar donde las fronteras entre lo real y lo ficticio se difuminan, permitiendo una exploración profunda de la condición humana.

En conclusión, la preparación actoral a través de la abyección, el trauma y la noción de Moebius no solo enriquece la autenticidad y profundidad del personaje, sino que también ofrece al actor una oportunidad de autoexploración y crecimiento personal. Esta integración de teoría y práctica crea representaciones teatrales que son tanto impactantes como profundamente humanas, demostrando la poderosa conexión entre el psicoanálisis y el arte dramático.

## **Artaud (el teatro de la crueldad)**

Para Artaud (1938), las representaciones teatrales deben ir más allá de la sola imitación de la realidad. En su manifiesto *"El teatro y su doble"*, él propone que el teatro debe ser un acto de revelación, un acto emancipatorio, una confrontación directa con la esencia de la existencia humana; "el teatro debe ser una experiencia que sacude al espectador, obligándolo a enfrentar sus miedos, deseos y conflictos internos" (Artaud, 1938). Así, las representaciones teatrales en el Teatro de la Crueldad buscan provocar una respuesta visceral y emocional, utilizando símbolos y gestos para trascender la narrativa convencional.

Pero más allá de sacudir al público, es necesario movilizar al actor dentro de su proceso de búsqueda corporal, en donde la persona lleva su cuerpo al límite y que este cuerpo pueda hablar desde sus símbolos primitivos, en donde surja el devenir en personaje, viendo así al teatro como un ritual en donde se conecta el inconsciente para ir al límite de manera consciente, donde el actor le presta al personaje, su verdad.

La pregunta reside en *¿Y si el psicoanálisis es una forma de representación teatral?*

Teniendo en cuenta lo mencionado anteriormente con respecto al proceso de análisis como una puesta en escena, parecería que la puesta en escena, lo que para el teatro es que el sujeto por medio de su fantasma pueda devenir en personaje, para el psicoanálisis es que el personaje creado por el fantasma devenga en sujeto, en donde este habla desde su verdad.

Para que exista una representación teatral, se necesita una dramaturgia; es decir, el drama de la historia, entretejido por lo que el personaje logra hacer o decir. Desde el psicoanálisis se puede considerar la idea de "fantasma", como aquello que permite al sujeto estar y hacer frente a lo imposible, lo que evita su encuentro directo con lo insoportable. Mientras que para el actor ésta dramaturgia le marca un recorrido y un hacer, generando un deseo motor que lo impulsa, pareciera ser que lo que le permite al sujeto ser es el fantasma (Lacan, 1978).

El fantasma, tiene una relación directa con el trauma, le da sentido a esta historia contada, permitiendo tener una narrativa. El actor, al prestar su contexto al personaje, impone su propio trauma .

En análisis, un sujeto al exponerse logra dar su discurso desde su fantasma, que incluye su trauma. El trauma puede verse en este discurso como una historia pasada que denota una situación actual, sin ser conscientes de ello. Es decir, aunque el personaje esté en una escena del pasado, la puesta en escena se observa como si estuviera en el presente, porque siempre se percibirá como presente debido a su repetición, evocando la indagación pasada del sujeto.

## **Deleuze**

Aunque anteriormente en esta investigación, el trauma ha sido abordado desde el psicoanálisis y otras disciplinas psicológicas, el filósofo Gilles Deleuze ofrece una perspectiva novedosa y filosófica sobre el trauma. Deleuze, junto con Félix Guattari, desarrollaron conceptos que permiten entender la construcción del trauma desde una perspectiva un poco diferente a lo que el psicoanálisis plantea, explorando cómo las fuerzas externas e internas afectan el devenir de un individuo/sujeto.

Aunque Deleuze (1990), no aborda el trauma de manera directa como lo hacen los psicoanalistas mencionados anteriormente, pero para, el trauma puede ser entendido como un "acontecimiento". Teniendo en cuenta que un acontecimiento es algo que irrumpe en la vida de un sujeto, alterando su devenir y modificando su "realidad". El trauma, entonces, se conceptualiza como una ruptura en el flujo continuo de la vida, una interferencia que desencadena una serie de efectos en la subjetividad del individuo.

Aunque otro concepto clave en la filosofía de Deleuze (1972), en "El Anti-Edipo", es el de las "máquinas deseantes". En donde él propone que estas máquinas representan los procesos de producción de deseos que constituyen al sujeto. El trauma puede ser visto como una interrupción en el funcionamiento de estas máquinas deseantes. Según Deleuze (1972) "el deseo es una

máquina, y el trauma puede ser entendido como una interferencia en su funcionamiento normal, causando una producción de deseo que se torna disfuncional.

Dicho anteriormente, es esta puesta en escena en donde se ha identificado este acto de abyección / de depuración que ha sido localizada en estos momentos de repetición, llega en suma Deleuze y Guattari a sugerir al ser el deseo una máquina, que si bien es cierto en este caso en la puesta en escena lo que mueve al personaje es el deseo, pero este puede ser interrumpido por el actor, teniendo en cuenta lo que se ha mencionado que hay un desdoblamiento entre este personaje y el actor.

Otra arista por mencionar de su aporte es el término "cuerpo sin órganos" (CsO), que Deleuze y Guattari introducen como una superficie de inscripción de intensidades, donde se registran las fuerzas y afectos que atraviesan al individuo. El CsO es un campo de potencialidad pura, y el trauma puede ser visto como una inscripción violenta en este campo. Deleuze describe el CsO como "un campo de intensidades donde las fuerzas del trauma pueden dejar huellas profundas, alterando el devenir del sujeto" (Deleuze, 1972). Es como si en esta puesta en escena, algo que el actor involucre que no forma parte del personaje, hace una grieta profunda de pérdida, en la construcción/reconstrucción, y es en la visión desde el otro donde se pierde visiblemente el devenir de quien está en escena, generando una pregunta, es el actor quien sostiene el personaje, o es el personaje que ha devorado al actor ?

### **Imagen Percepción**

Para Deleuze, representa la imagen percepción, la forma en cómo percibimos el mundo a través de nuestras experiencias sensoriales, teniendo así en exposición todo el tiempo nuestros sentidos. Inspirado por Bergson, quien hace la diferencia entre percepción objetiva y subjetiva, es cuando Deleuze argumenta que el cine tiene la capacidad única de capturar esta dualidad. La percepción no es un simple registro pasivo de información sensorial; es una construcción activa influenciada por la subjetividad del observador (Deleuze, 1983).

En el teatro, la imagen-percepción se manifiesta a través de la actuación y la puesta en escena. Aunque el teatro no puede cambiar de perspectiva visual como el cine, utiliza el lenguaje corporal, el tono de voz y la escenografía para transmitir la percepción de los personajes. Es decir que como en el teatro, también en el cine, la imagen-percepción se presenta en planos que muestran el punto de vista de un personaje o de la cámara, en el caso del teatro es la posición en la que el espectador ve el trabajo actoral, es decir desde su propio contexto.

Deleuze plantea tres imágenes que, desde sus estudios sobre el cine, pueden ser transitados a las artes vivas, y en esta perspectiva el teatro.

### **Imagen Acción**

La imagen-acción, según Deleuze, está vinculada con las acciones que se generan de las percepciones. Es un tipo de categoría que se basa en la filosofía de Bergson, en donde la percepción de la vida como una serie continua de acciones impulsadas por percepciones. En el cine, la imagen-acción se centra en la interacción dinámica entre los personajes y su entorno (Deleuze, 1983).

En el teatro, la imagen-acción se muestra a través del desarrollo de la trama y la interacción entre los personajes en el escenario. Las acciones físicas y los movimientos de los actores son cruciales para el avance de la historia, es decir que, podemos mencionar la forma en cómo el personaje se permite tener interacción que surja de manera genuina tanto así que el espectador no sea capaz de identificar otra cosa más allá que no sea la puesta en escena como tal.

### **Imagen Afecto**

La imagen-afecto, se refiere a las imágenes que expresan emociones y sentimientos. Estas imágenes capturan estados afectivos internos y los proyectan hacia el espectador. Bergson describe el afecto como una intensidad interna que no se puede reducir a percepciones o acciones (Deleuze, 1983).

En el cine, esta se manifiesta a través de primeros planos y expresiones faciales que transmiten emociones intensas. Estas imágenes no están ligadas directamente a la narrativa de acción, sino que funcionan para crear una conexión emocional con el espectador, mientras que en el teatro, la imagen-acción se manifiesta a través del desarrollo de la trama y la interacción entre los personajes en el escenario, esta se genera en el silencio en los espacios, en las respiraciones y las posturas de los cuerpos, muchas veces no es tan necesario ni la voz del personaje o algún texto que acompañe a la acción.

### **Imagen Movimiento**

La imagen-movimiento se refiere a cómo las imágenes en la producción del cine no son simplemente representaciones estáticas de la realidad, sino que están relacionadas al movimiento, al tiempo, y a la acción, para Deleuze, es una forma de imagen que no solo muestra un objeto en movimiento, sino que este movimiento se inserta como una característica esencial de la imagen misma. Esta imagen en relación con el teatro se puede decir que, el movimiento es genuino y se manifiesta a través de la corporalidad de los actores en un espacio físico donde la cuarta pared es el espectador.

Por otro lado, el cine está en constante manipulación del movimiento de manera y esto es más difícil aún. El cine no solo registra el movimiento, sino que lo configura, ofreciendo al espectador una versión del movimiento que puede ser ralentizada, acelerada, fragmentada o repetida. La imagen-movimiento en el cine es, por tanto, una construcción que manipula tanto el tiempo como el espacio, creando una experiencia perceptual que trasciende las limitaciones físicas del teatro.

### **Esquizoanálisis**

Esquizoanálisis, es un término generado por Gilles Deleuze y Félix Guattari en su texto "El Anti-Edipo" en 1972. Fundamentando esta práctica teórica y clínica, en donde su fin es el desmontaje de las estructuras del inconsciente,

siendo así una alternativa para el psicoanálisis tradicional. Es decir que, en lugar de enfocarse netamente en la interpretación de los deseos y traumas reprimidos, el esquizoanálisis se centra en los cursos de producción del deseo y además cómo estos se relacionan con las estructuras sociales y económicas. Deleuze y Guattari proponen que el inconsciente es una fábrica de producción de deseos y afectos.

En donde el inconsciente es considerado una máquina deseante, en donde la idea de que el deseo es producir todo el tiempo y a su vez este se manifiesta a través de conexiones y flujos de energías que generan realidades.

Otra de sus propuestas relevantes, cuerpo sin órganos, describiendo así un estado de potencialidad pura, en donde el cuerpo no se subordina a una disposición fija de organización, teniendo así una mayor libertad en su transformación y movimiento.

Los axiomas de la esquizofrenia, es un punto muy importante que Deleuze y Guattari ven como una manera de liberación del deseo, mismo que se escapa de las estructuras represivas del capitalismo y la familia nuclear.

En suma, el esquizoanálisis no busca "*curar*" al individuo en el sentido tradicional, sino más bien genera liberar el potencial creativo del deseo y reconfigurar las relaciones sociales y económicas que lo reprimen, en relación con el teatro, este no desea encapsular al actor en su devenir al personaje, sino más bien se trabaja en función de liberar el potencial creativo del deseo, que le permita llevarlo hasta el límite en su indagación y es donde deviene en personaje, es decir que quizás el fin no es curar el trauma sino más bien saber hacer con esto, desde una liberación del potencial creativo, es por esto que para el teatro el momento de crisis es el más creativo para el actor, mientras que en análisis sin esta crisis no existirá una tramitación de lo doloroso.

### **Teatro versus entretenimiento**

A lo largo de esta investigación, se ha puesto en consideración el trabajo actoral y el proceso del actor pero es importante mencionar que es el teatro y en qué momento deja de ser teatro, si bien es cierto el teatro no es

simplemente un espacio marcado donde un espectador acude, sino más bien el teatro es un espacio que se genera en el espectador que ha propiciado el actor, pero este espacio ha sido producido bajo un cuestionamiento de aquello que en la vida cotidiana no se puede decir pero que en este espacio es importante generar este cuestionamiento al otro.

Frente a esto también existe el entretenimiento, que no es lo mismo que diversión, ya que el entretenimiento es básicamente eso, distraer, sacar de foco, evitar un cuestionamiento al espectador, es decir una demagogia de aquello que creemos que es divertirse, por otro lado la diversión que sí es algo que surge en el teatro, es la posibilidad del actor y espectador verse en dos, darse o entregarse a una doble vertiente, es decir estar en la capacidad de escucha y cuestionamiento y a su vez verse inmerso en la puesta en escena.

El arte por mucho tiempo ha sido profanado y de cierta forma hasta visto como algo sin validez, pero quién le ha quitado ese valor, ha sido el espectador en su afán de solo tener que reír, para no tener la posibilidad de cuestionarse en una obra o peor aún dejarme conflictuar por aquello que pasa en escena, es donde el actor muchas veces prefiere tomar la posición del bufón del rey, ocupando este lugar para no perder la vida, pero esta demanda que surge del espectador y su necesidad de “divertirse” asumiendo que divertirse es reírse, se debe tomar en cuenta que más allá de eso también hay otra pregunta, por qué es necesario solo reír, si bien es cierto la risa también es una evasión.

En resumidas cuentas, se puede decir que cualquier puede tener la habilidad de hacer, pero lo que diferencia el teatro y aquello que creemos que es teatro (entretenimiento) es que en las artes rige la ética, para los griegos la ética (ethos) tiene que ver con lenguaje de persuasión, el convencimiento de algo o la pregunta sobre algo, es por esto que la ética se distancia mucho de lo moral en el mundo griego y la filosofía ya que lo moral va de lo bueno o lo malo lo bonito o lo feo, arte o no arte; pero la ética es un arte persuasión.

## CAPÍTULO 4

### Metodología

#### Enfoque

En esta investigación se utilizará el método cualitativo, Hernández, Fernández y Baptista (2014) indican que se enfoca en comprender los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con su contexto (p. 358). Es decir, que el enfoque cualitativo, mediante herramientas como observación y entrevistas, busca recopilar descripciones, destacando en ciencias sociales, políticas y de mercado. Se centra en experiencias sociales, interacción constante con participantes y datos para comprender significados y respuestas en la vida de las personas. Este enfoque es tenido en cuenta, ya que permite la recopilación de información desde la interacción con los implicados como parte del proceso investigativo.

Este estudio se presenta como una investigación no experimental, en la que se analizan variables desde un enfoque *Ex Post Facto*. En este tipo de investigación, el investigador observa situaciones ya existentes sin poder influir directamente en las variables y sus efectos. Según D'Ary, Jacobs y Razavieh (1982), la variación de las variables se logra no por manipulación directa, sino mediante la selección de las unidades de análisis en las que la variable de interés está presente (Bawman, 2010).

En este contexto, la investigación no manipula una variable independiente; en cambio, se centra en una variable atributiva. En este caso, la variable central es el trauma en la neurosis, entendido en términos psicoanalíticos como la experiencia traumática que se resignifica en el presente del sujeto neurótico, afectando su percepción y comportamiento. La otra variable en estudio es la representación teatral, que se examina como un posible medio para procesar lo traumático.

## **Paradigma**

Para esta investigación se emplea el paradigma interpretativo, Hernández Sampieri (2014) sugiere que estas prácticas hacen al mundo "visible", lo transforman y convierten en una serie de representaciones en forma de observaciones, anotaciones, grabaciones y documentos. Es interpretativo porque intenta encontrar sentido a los fenómenos en función de los significados que las personas les otorguen (p. 9). Quiere decir que configuran y representan el mundo observable mediante observaciones, anotaciones, grabaciones y documentos. Estas prácticas se centran en estudiar fenómenos y seres vivos en sus contextos naturales y cotidianos. Se aplicarán en el proceso de desarrollo, ya que buscan atribuir sentido a los fenómenos según los significados que las personas les asignan, desde el punto de vista de lo traumático, porque esto representa una sola forma en cada sujeto, con el afán de comprender y transformar la realidad a través de la observación en entornos naturales, contextualizando los fenómenos y atribuyéndoles significados a través de la interpretación.

La hipótesis que se plantea es que las representaciones teatrales pueden ofrecer un medio para el tratamiento de experiencias traumáticas. Este estudio explorará cómo el teatro, como dispositivo artístico, puede facilitar un procesamiento terapéutico de eventos traumáticos.

## **Método**

Este trabajo se enmarca dentro de una metodología cualitativa, donde se recogen narrativas de los fenómenos estudiados. A diferencia de la investigación cuantitativa, que examina la relación entre variables cuantificadas, la cualitativa se enfoca en contextos estructurales y situacionales, tratando de identificar la naturaleza profunda de las realidades y su estructura dinámica (Bawman, 2010).

Para definir el objeto de estudio, es importante considerar que el psicoanálisis tiene su propia metodología, que incluye al sujeto y sus relaciones con el objeto de estudio para alcanzar conclusiones científicamente válidas. En donde psicoanálisis, más allá de ser una práctica terapéutica, se presenta como una teoría aplicada que busca indagar las profundidades del inconsciente humano. Por lo tanto, el psicoanálisis se dedica a desentrañar estos elementos ocultos para ofrecer una comprensión más completa del individuo y más allá de su interacción con el otro, es la investigación del sujeto con con los otros y consigo mismo desde su propia historia.

Una característica fundamental del psicoanálisis como teoría aplicada es su metodología particular, que a diferencia de otras ciencias sociales y humanas, el psicoanálisis no se conforma con observaciones superficiales o con datos cuantitativos para poder tener una validación científica. En lugar de eso, se emplean técnicas como la asociación libre, la interpretación de sueños y el análisis de la transferencia para acceder a los pensamientos y emociones más profundos del sujeto, es decir que aloja a la singularidad.

En donde el analista al ser un observador externo le permite al sujeto ser consciente de aquellas cosas que se han realizado de manera inconsciente por ende se puede expandir esta metodología a otras áreas, es decir que al ser aplicado el psicoanálisis como teoría aplicada se pueda hacer una investigación más profunda e incisiva ya que en este tipo de investigación, se busca formular un entendimiento del saber inconsciente del sujeto, sin reprimir sus características fundamentales, para evitar producir un discurso que omita esta dimensión.

Por lo tanto, en la investigación psicoanalítica, se investiga al sujeto en su totalidad, considerando su relación con los objetos de estudio. Este enfoque permite entender la dialéctica entre el sujeto y los objetos de conocimiento empírico. Las conclusiones se derivan del uso del discurso analítico, en lugar del discurso dominante, para explorar y validar la hipótesis propuesta.

En este estudio, el objeto de investigación se define como el sujeto del significante, marcado por su experiencia de trauma, y cómo esta marca se

repite, en donde se centra en cómo el teatro puede ofrecer un medio simbólico para manejar el trauma, explorando su potencial para dar sentido y expresión a experiencias que de otro modo serían difíciles de articular.

Se utilizará un enfoque analítico para descomponer los elementos del fenómeno en estudio y observar sus causas, naturaleza y efectos (Bawman, 2010). Esta metodología permitirá una comprensión profunda de cómo las representaciones teatrales pueden influir en el proceso de tramitación de lo traumático en individuos con neurosis.

El estudio incluirá análisis de discurso y entrevistas, evaluando cómo el teatro puede facilitar una exploración y expresión de experiencias traumáticas, y cómo esta práctica puede extenderse a otros contextos y comunidades como una herramienta terapéutica.

### **Técnicas de recolección de información e instrumentos**

Es necesario tener fuentes de información que validen nuestra investigación, donde podamos respaldar lo que se está investigando. Según Hernández Sampieri (2014), buscan obtener datos que se convertirán en información y conocimiento, donde el investigador es el instrumento y se da en ambientes naturales; no se miden variables (p. 395). Es decir, que está directamente involucrado el investigador en la recopilación de datos. Además, este tipo de investigación no mide variables, resaltando un enfoque más cualitativo y contextual. Esta técnica ha sido seleccionada, ya que es necesario tener fuentes sólidas para respaldar la investigación y describe la naturaleza y características de la investigación, permitiendo así una mayor credibilidad del proceso.

**Entrevistas semiestructuradas:** David Aalan Neill y Liliana Cortez Suárez (2017), aun cuando existe una guía de preguntas, el entrevistador puede efectuar otras interrogantes no contempladas al inicio(p.83), quiere decir que implica una guía de preguntas, pero el entrevistador puede plantear otras no previstas inicialmente, permitiendo flexibilidad y adaptación según la dinámica de la conversación. En mi investigación, esto facilita explorar temas

emergentes y obtener información más completa con la finalidad de enriquecer el trabajo.

Las entrevistas, esbozadas con preguntas semi-abiertas, tienen como objetivo permitir a los entrevistados la elaboración de un saber que surge de lo singular y propio, acerca de las representaciones teatrales. Al brindarles la oportunidad de poder ampliar sobre sus consideraciones personales, buscando una dinámica similar a la que propone el psicoanálisis mediante la asociación libre, permitiendo así que surjan aspectos subjetivos en relación a la representación teatral.

El enfoque de este análisis es investigar los puntos de concordancia en los discursos de los entrevistados y contrastarlos con las premisas de la experiencia analítica, entendida como un espacio donde se elaboran soluciones subjetivas a lo traumático. El propósito es concluir si las representaciones teatrales pueden servir como un dispositivo que facilite la tramitación de experiencias traumáticas, particularmente en el contexto de la neurosis.

Cabe destacar que, al ser las entrevistas presenciales, se desarrollan en un marco conversacional donde es posible que surjan resistencias en las respuestas. Este fenómeno puede ser interpretado desde una perspectiva psicoanalítica, en la que la entrevista misma se convierte en un acto perlocutivo, donde lo que se dice tiene un impacto inmediato. Tal acto puede operar no sólo como un intercambio de información, sino también como un mecanismo de verificación, control o incluso denuncia, que podría llegar a ejercer una forma de violencia a través de la interrogación (Arfuch, 1995).

Para este estudio, se decidió entrevistar a 6 personas que están relacionados directamente con el hacer del actor y que de cierta forma están inmersos en la pedagogía y la formación de sujetos para la escena, mismos que han sido convocados por su experiencia, su indagación con la finalidad de darle sentido al cuestionamiento entre el psicoanálisis y el teatro, asimismo es importante reconocer que estas entrevistas han tenido matices en su proceso, reconociendo que existen muchas técnicas en el hacer del actor y

desde diferentes teatralidad o representaciones teatrales y ha sido escogido así no al azar sino más bien con el fin de que esta investigación sea más rica y se potencialice desde los diferentes discurso que convergen en un solo punto que sería el saber y el hacer del actor

La construcción del instrumento de investigación busca indagar en la relación de las siguientes variables: el papel del teatro en la elaboración de lo traumático, la resonancia emocional de las representaciones y la capacidad del teatro para ser una vía de tramitación simbólica de la neurosis.

### **Población**

En una investigación, es importante saber a quién va dirigida la misma, ya que permitirá tener un nicho específico de trabajo y desarrollo Hernández Sampieri(2014) Conjunto de todos los casos que concuerdan con determinadas especificaciones (p.174) es decir que la población me permitirá delimitar al grupo de personas que va dirigido; en mi proceso investigativo, esta población será a actores jóvenes específicamente que hagan teatro.

### **Unidades de investigación**

Para las entrevistas se ha generado un grupo de doce preguntas que están directamente relacionadas con las variables, en este caso las variables son teatro/ inconsciente, neurosis, actor/ paciente, trauma/repeticón, en donde se ha enfocado la práctica del actor en contraposición del psicoanálisis, para esto es importante recordar que más allá del psicoanálisis como terapia se ha basado netamente en el psicoanálisis como un enfoque de trabajo que permite conectar desde diferentes ámbitos.

TEATRO / INCONSCIENTE	¿CREE USTED QUE EL TEATRO SEA UNA FORMA DE REPRESENTACIÓN DE LO TRAUMÁTICO?	¿CREE USTED QUE EN EL TEATRO SE REPITE ALGO DE LO IRREPRESENTABLE/INCAPTURABLE?	¿CREE QUE EL TEATRO PUEDE PROPORCIONAR UN ESPACIO SEGURO PARA QUE LOS SUJETOS exploren y expresen EXPERIENCIAS TRAUMÁTICAS? ¿POR QUÉ?
NEUROSIS	¿QUÉ ES LO QUE HACE QUE ALGUIEN ESCOJA AL TEATRO COMO PROFESIÓN ?	¿CREE QUE EL ACTOR REPRESENTA EN SUS PERSONAJES ALGO DE LO TRAUMÁTICO ?	¿CREE USTED QUE EL TEATRO PUEDE SER UNA POSIBLE SOLUCIÓN FRENTE AL HORROR DE LO TRAUMÁTICO?
ACTOR / PACIENTE	¿EN QUÉ MOMENTO EXISTE UNA BIFRONTALIDAD DEL SUJETO OTRO DE UN OTRO (OTRO)?	¿USTED CREE QUE EL TEATRO PUEDE AYUDAR A ENCONTRAR SALIDAS/RESPUESTAS ?	¿CUÁL ES SU OPINIÓN SOBRE EL USO DE REPRESENTACIONES TEATRALES COMO HERRAMIENTA TERAPÉUTICA PARA ABORDAR EL TRAUMA EN SUJETOS? ¿HA OBSERVADO O PARTICIPADO EN CASOS DONDE SE UTILICE ESTE ENFOQUE?
TRAUMA / REPETICIÓN	¿CÓMO CONSIDERA QUE EL PROCESO DE CREACIÓN Y PARTICIPACIÓN EN OBRAS TEATRALES PUEDE INFLUIR EN EL MANEJO DE EXPERIENCIAS TRAUMÁTICAS?	¿QUÉ DIFERENCIAS OBSERVA ENTRE EL TRATAMIENTO TRADICIONAL PSICOANALÍTICO Y EL USO DE TEATRO COMO TERAPÉUTICA EN EL MANEJO DEL TRAUMA? ¿HAY ASPECTOS DEL TEATRO QUE COMPLEMENTEN O MEJOREN EL PROCESO TERAPÉUTICO?	¿CÓMO CREE QUE EL TEATRO PUEDE INFLUIR EN LA PERCEPCIÓN QUE LOS PACIENTES TIENEN DE SÍ MISMOS Y DE SUS EXPERIENCIAS TRAUMÁTICAS?

## Nombres y trayectorias de los participantes

### Bertha Diaz

Directora de la carrera de actuación (teatro) en La universidad de las Artes, actualmente es la encargada del proceso de admisión de la UARTES, su trayectoria se funda desde la escritura que de a poco se ha ido sumergiendo y dándose espacio hacia la teatralidad y la performatividad de las palabras y el cuerpo.

### Pilar Aranda

Actriz con 32 años de experiencia teatral y formación de actores y actrices, co-directora y cofundadora y gestiona del espacio del grupo “Muégano Teatro”. Fundadora de la carrera de teatro en el Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador (ITAE), actualmente artista docente de la Universidad de las Artes.

### **Miguel Palacios**

Licenciado en creación teatral egresado de la Universidad de las Artes, actualmente trabaja con una compañía de danza teatro en la ciudad de Quito, su primer acercamiento fue el teatro y su trabajo con la investigación del cuerpo lo movilizó a la danza y de a poco lo ha ido llevando a la indagación de la fusión del teatro y la danza, trabajó y colaboró con Lexa y actualmente es profesor de preparación física para actores en la Universidad de las Artes.

### **Henry Paladines**

Comunicador y actor, su formación es como comunicador pero luego de terminar la carrera y ejercerla, surge la posibilidad de hacer sketch en televisión y es cuando tiene su primer acercamiento con el teatro y la técnica Meisner, renuncia a la televisión, para poder adentrarse en el teatro, luego colabora en el espacio “laboratorio la escena”, es una sucursal de la escuela “La escena” que originalmente es de Uruguay, participa en colaboraciones de indagaciones de la técnica “Lewis”, se adentra en colaboración del grupo “Teatro del cielo”, en donde logra conectar su exploración del cuerpo y sus emociones, manteniéndose en constante indagación del cuerpo y el lenguaje en escena.

### **Luisa Cuesta**

Artista multidisciplinaria, nacida del mundo de las artes, de familia de artistas, desde los 6 años involucrada con la danza y la pintura luego estudia artes visuales, fotografía, maquillaje artístico, a los 27 años conoce la actuación y estudia licenciatura en artes escénicas concentración teatro, luego se involucra con el teatro físico y es donde logra adentrarse en este mundo donde pone en disposición su cuerpo, obtiene una maestría en Estudios avanzados de teatro en donde logra obtener herramientas para la composición escénica como un amalgama de la creación de arte total.

### **Ana Belén Duran**

Licenciada en creación teatral, actriz, egresada del Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador (ITAE), 10 años de trabajo escénico, con propuesta en colaboraciones grupales y unipersonales que trabajan desde el abordaje de la investigación del cuerpo, actualmente se desenvuelve como profesora y directora de grupo de teatral.

### **Resultados obtenidos de las entrevistas:**

#### **1. ¿Cree usted que el teatro sea una forma de representación de lo traumático?**

Todos los participantes coinciden que el teatro tiene la capacidad de representar lo traumático, aunque desde perspectivas diferentes. Berta y Pilar consideran que el teatro permite explorar y expresar el trauma a través de la externalización de experiencias, esto se relaciona con aquello que Freud (1914) en “recordar, repetir y reelaborar”, sugiere acerca de la repetición y la representación son elementos fundamentales para la elaboración y por ende la resignificación de lo traumático, es decir que la repetición en un contexto simbólico como lo es una representación teatral, esta puede facilitar la integración de lo traumático en la psique del sujeto y es en medio de esta repetición donde se vuelve consciente algo que el sujeto ha reprimido. Miguel enfatiza el papel del trabajo corporal como potenciador de esta representación. Henry, Luisa y Belén destacan la habilidad del teatro para superar el lenguaje pero Belén puntualiza que el teatro da la posibilidad de transformar el trauma en un lenguaje estético, esto está estrechamente relacionado con aquello que Kristeva (1989) menciona con su teoría de la abyección en donde el teatro le da forma aquello que es inefable a aquello que escapa del lenguaje convencional.

#### **2. ¿Cree usted que en el teatro se repite algo de lo irrepresentable/incapturable?**

Todos coinciden que el teatro tiene la capacidad de abordar lo irrepresentable. Bertha Pilar, Henry y Luisa, Miguel, consideran que el teatro puede abordar lo incapturable aquello que escapa del lenguaje a través de su

representación simbólica y la presencia del cuerpo, es decir que la representación teatral, al comprometer la presencia del cuerpo y la capacidad de generar símbolo, esta logra convertirse un espacio para tratar aquello que es incapturable, esto en relación con lo que Lacan (1981) menciona del trauma y lo Real pueden encontrar una forma de expresión en lo simbólico aun cuando esta no sea completa y es justamente el arte en general que da esta posibilidad, mientras que, Ana Belén agrega que la poética del teatro da la posibilidad de una representación más llevada al campo de lo sensorial.

### **3. ¿Cree que el teatro puede proporcionar un espacio seguro para que los sujetos exploren y expresen experiencias traumáticas**

En su gran mayoría, los entrevistados convergen en que el teatro puede brindar un espacio seguro para la exploración de lo traumático, pero que este espacio seguro depende mucho del manejo del entorno y del proceso que se lleve, que este sea cuidado, por un lado Bertha, Pilar y Miguel, Henry, destacan la importancia de una correcta dirección de gestión del entorno para garantizar un espacio seguro. Luisa cree que la gestión del proceso debe ser llevada desde el cuidado por parte del director, esta visión Lacan (1891) propone sobre el papel del analista en la creación de un lugar/espacio donde el sujeto pueda explorar sus conflictos internos, es decir que este espacio es de sumo cuidado ya que el sujeto se da la posibilidad de abordar lo Real y que una dirección adecuada facilita la integración de lo traumático en el discurso del sujeto.

### **4. ¿Qué es lo que hace que alguien escoja al teatro como profesión?**

Todos coinciden en que la elección del teatro como profesión, bajo la esfera del arte en este país está impulsada por pasión y un deseo del inconsciente que subyace del contexto individual, es decir que en algún momento de la formación actoral, el sujeto se coloca en un espacio buscando todo el tiempo donde poder cuestionarse de aquello que le está sucediendo, Pilar enfatiza que es justamente el trauma es lo que hace que alguien escoja el teatro como profesión, justamente Lacan (2005) amplía esta perspectiva al decir que la “elección puede ser vista como una manifestación del deseo inconsciente del sujeto”, en donde el teatro o el acto de actuar en sí misma puede reelaborar

el trauma, así también se debe tener en cuenta que esta elección a menudo refleja una búsqueda del significado en donde el teatro puede preparar el camino para la confrontación y la reelaboración de aquello traumático.

**5. ¿Cree que el actor representa en sus personajes algo de lo traumático?**

Todos coinciden en que el actor tiene la capacidad de representar aspectos del trauma, aunque esto está sujeto a cambios según diversos factores. Por un lado, Bertha y Pilar mencionan. Que incorporar elementos traumáticos depende del trabajo y el proceso que el actor/personaje necesiten, es por esto que podemos pensar aquello que propone Dolto(1985), con respecto al acto de simbolizar, teniendo en cuenta que el teatro es un espacio donde esta experiencia traumática pueda ser asimilada y comprendida por el sujeto, ya que a través de la representación simbólica en el teatro este sea resignificado permitiendo no solo al actor sino también al espectador procesar lo que ha sido abyecto o traumático en su experiencia. Miguel y Henry consideran que esta representación puede surgir en algún momento del proceso creativo pero tiene que ver mucho con la disposición del actor y su riesgo en el juego, es justamente la disposición de ponerse en riesgo es un factor clave para que esta representación sea efectiva, es decir la representación de aspectos inconscientes, es por esto que Lacan (2005) sugiere que la representación del trauma no solo es un acto de externalización, sino más bien debe ser vista como una forma a de reelaboración que moviliza algo en el sujeto llevándolo a una resignificación de lo traumático.. Por su parte, Ana Belén menciona que no es necesariamente un requisito que el actor represente el trauma en sus personajes, pero si puede ser este un punto de partida.

**6. ¿Cree usted que el teatro puede ser una posible solución frente al horror de lo traumático?**

Todos coinciden en que el teatro puede ser una herramienta de mucha utilidad para el enfrentamiento del trauma, pero no consideran que sea una

solución completa por sí solo. Bertha y Pilar ven el teatro como un espacio para transformar lo traumático y ofrecer una posible solución simbólica, alineándose con la idea freudiana de la repetición y la compulsión a la repetición en el tratamiento del trauma, ya que Freud sostiene que “ la repetición sirve al sujeto para dominar una experiencias anterior, cuyo recuerdo no ha logrado ser resuelto, haciéndola revivir con toda su carga emocional” (Freud, 1920/2012), en este sentido, el teatro posibilita un marco en donde el trauma se revive y se elabora simbólicamente, generando así al actor una catarsis que le permite integrar lo traumato en su psique.

Pilar enfatiza la necesidad de complementarlo con terapia profesional para lograr una sanación integral. Miguel también percibe el teatro como una herramienta de abordaje para el trauma, pero aclara que no es una solución total, teniendo en cuenta que Lacan señala que “ lo real retorna siempre al mismo lugar”,, pero es a través del lenguaje y la simbolización que lo traumático puede ser trabajado (Lacan 1966/2005), por lo tanto el teatro no solo es un espacio en donde posibilita la representación del trauma sino que también al ser movilizado algo del sujeto, este se transforma en algo que puede ser agenciado dentro de su propia estructura simbólica. Henry y Ana Belén consideran que el teatro facilita el cuestionamiento y este cuestionamiento es lo que permite que se movilice algo de lo traumático, este enfoque puede relacionarse con las ideas de Kristeva sobre la abyección, en donde lo irrepresentable y abyecto puede ser confrontado en el teatro, en donde este se transforma en este lenguaje estético que mencionan los entrevistados.

## **7. ¿En qué momento existe una bifrontalidad del sujeto otro de un otro otro)?**

Todos reconocen que la bifrontalidad ocurre cuando el actor experimenta una separación entre su identidad personal y el personaje que se interpreta en escena.

Por un lado , Bertha y Pilar enfatizan esta separación como un desdoblamiento entre el yo y el personaje, esto me recuerda la propuesta de Freud cuando habla de la “división del yo”, describiendo cómo el sujeto puede escindirse al confrontar lo traumático, ya que esta división se ve reflejada en la capacidad del sujeto/actor para desdoblarse como lo sugieren las entrevistadas, Freud (1923) menciona que esta escisión es como una estrategia de defensa frente a la angustia, permitiendo al sujeto? actor pueda abordar estas experiencias desde un lugar seguro. Miguel por su parte propone una dimensión adicional al mencionar la inmersión profunda del personaje, así como la conciencia del yo durante la experiencia, resuena mucho esta respuesta con el concepto lacaniano del “Estadio del Espejo” , donde el sujeto se ve a sí mismo en el otro, pero mantiene la conciencia de su propia identidad(lacan(1966/2005), señalando que esta identificación es necesaria y esencial para la formación del yo, lo que se refleja en la capacidad del sujeto/ actor de sumergirse en su personaje sin perder completamente su propio sentido de sí mismo. Henry se enfoca en el reconocimiento de su bifrontalidad al salir de la escena, mientras que Belén enfatiza la fragmentación del actor y su necesidad de darle vida al personaje, sugiriendo que el actor debe vaciarse para permitir que devenga en personaje, Dolto propone (1985) (la imagen inconsciente del cuerpo) ver al cuerpo como un mapa de inscripción de lo simbólico, que en el teatro desde la actuación, el cuerpo del sujeto/actor se convierte en el receptáculo de emociones y vivencias dadas del personaje, es por esto que requiere de un vaciamiento que le permita la inscripción de una nueva identidad simbólica pero esta identidad es temporal, que va de la mano con lo que propone Mannoni (1998) (presencia de lo otro) al mencionar que el sujeto/ actor en la identificación con su personaje, vive otra realidad pero que una parte de si está en reserva es decir un distanciamiento que le posibilite del yo en medio de la ficción.

#### **8. ¿Usted cree que el teatro puede ayudar a encontrar salidas/respuestas ?**

Todos coinciden en que el teatro puede ser útil para la exploración de salida, aunque no es necesario que este le dé una respuesta definitiva.

Bertha y Pilar, lo ven como un medio para explorar y encontrar salidas, sin prometer respuestas concretas. Por su parte, Miguel considera que el teatro es una herramienta valiosa , aunque reconoce que no todas las respuestas están disponibles a través de esta vía, esto puede relacionarse con la teoría lacaniana del “ deseo” y “lo real” m en donde Lacan (1966/2005) señala que lo real es aquello que todo el tiempo se está escapando de la simbolización completa. En este sentido, el teatro posibilita que el sujeto/actor todo el tiempo esté bordeando lo real, pero siempre habrá una parte sin resolverse, una falta que mueve el deseo y es por esto que está en constante búsqueda. Ana Belén sugiere que el teatro plantea preguntas más que proporcionar respuestas definitivas.

**9. ¿Cuál es su opinión sobre el uso de representaciones teatrales como herramienta terapéutica para abordar el trauma en sujetos? ¿Ha observado o participado en casos donde se utilice este enfoque?**

Todos coinciden en que el teatro puede ser una herramienta terapéutica valiosa, pero no debe sustituir la terapia profesional.

Bertha Pilar y Miguel lo consideran como complemento de la terapia, Henry y Luisa destacan la necesidad de utilizar el teatro con cuidado y en conjunto con la terapia profesional como un medio para abrir puertas en análisis, sin reemplazar el trabajo terapéutico necesario, Lacan puntualiza que “ lo real retorna siempre al mismo lugar” (Lacan, 1966/2005). En este contexto, el teatro funciona como un medio para la representación de lo traumático, posibilitando que algo del sujeto/actor se movilice y se transforme desde lo simbólico. Sin embargo, el trabajo terapéutico profesional es importante para abordar lo real que regresa al mismo lugar y persiste y que además no puede ser completamente simbolizado a través del teatro.

**10. ¿Cómo considera que el proceso de creación y participación en obras teatrales puede influir en el manejo de experiencias traumáticas?**

Todos coinciden en que el proceso actoral puede influir en el manejo de lo traumático a través del trabajo y la indagación con el cuerpo ligado a las emociones. Bertha y Pilar destacan cómo el proceso creativo y reflexivo

contribuyen al manejo del trauma, como se había mencionado anteriormente el teatro al ser un lugar de exploración de estas experiencias, desde lo corporal, este puede permitir la somatización de lo traumático ya que al involucrar el cuerpo en el proceso creativo facilita, la representación y la elaboración de lo vivencial teniendo así un impacto significativo en la psique del sujeto. Miguel enfoca su proceso en el cuerpo por ende considera que al generar es un cambio físicamente es porque subjetivamente algo sucedió.

Por su parte, Henry, Luisa y Ana Belén señalan que el teatro facilita la movilización emocional, la expresión de lo inefable y el cuestionamiento, sobre todo el cuestionamiento que esto consideran que influye en el manejo de lo traumático, adentrándonos un poco más, el teatro no solo se enfoca en el sujeto / actor, sino que también en la escena le devuelve algo al espectador, lo cual algo que se mueve en escena logra identificarse y por ende me genera un cuestionamiento, lo importante de ser partícipe de este lugar de encuentro es la inserción de la sospecha, de la duda que lograra movilizar algo de lo traumático, sin que esta sea un respuesta totalitaria.

**11. ¿Qué diferencias observa entre el tratamiento tradicional psicoanalítico y el uso de teatro como terapéutica en el manejo del trauma? ¿Hay aspectos del teatro que complementen o mejoren el proceso terapéutico?**

Todos coinciden en que el teatro puede complementar el tratamiento psicoanalítico en el manejo del trauma, pero no sustituirlo.

Bertha y Pilar destacan que el teatro ofrece una perspectiva simbólica valiosa que debe integrarse con la terapia profesional, esto se relaciona con la postura freudiana, en la insistencia de enfatizar la “necesidad de un análisis profundo para resolver aquello del trauma “Freud (1920/2012), es decir que el teatro al brindar un espacio para la representación simbólica del trauma puede facilitar el procesamiento tanto emocional y cognitivo de estas experiencias y que aunque puede ser una herramienta útil, no sustituye el trabajo terapéutico, mientras que Miguel ve la coexistencia de ambos enfoques como beneficiosa para el proceso de sanación.

Henry considera que el teatro moviliza emociones que luego pueden ser abordadas en terapia y Luisa resalta la necesidad de combinar teatro y terapia para resolver aquello que no está tramitado, esto es muy importante tener en cuenta, porque Doltó menciona que el teatro al involucrar al cuerpo en el proceso creativo, permite la inscripción de experiencias traumáticas en el lenguaje simbólico” Doltó (1985), es decir que esta movilización emocional en el espacio teatral puede ser tomado como un primer instante del procesamiento del trauma que a posterior puede ser complementado en un contexto terapéutico. Ana Belén, por su parte, sugiere que el teatro puede abrir puertas al cuestionamiento, pero enfatiza la importancia del tratamiento psicoanalítico para una comprensión más profunda de aquello que lo hace cuestionar al sujeto.

## **12. ¿Cómo cree que el teatro puede influir en la percepción que los pacientes tienen de sí mismos y de sus experiencias traumáticas?**

Todos coinciden en que el teatro puede influir en la percepción personal del trauma y de uno mismo. Bertha y Pilar destacan como el teatro facilita la exploración de la identidad y del trauma a través de la representación y la reflexión, esto me recuerda aquello que propone Melanie Klein cuando menciona que “ el juego es una forma en que los niños elaboran sus ansiedades y traumas, permitiendo la integración de sus experiencias emocionales” (Klein 1975), es necesario considerar al teatro como un juego, pero un juego en serio, en donde se transforma en un espacio donde el sujeto/actor pueda explorar desde este juego en riesgo desde su expresión simbólica y creativa . Miguel menciona que el teatro ofrece nuevas formas de comprensión y trabajo con el trauma, alterando la percepción, es decir que la capacidad del teatro puede ofrecer nuevas perspectivas sobre el trauma y el yo, que es (Deleuze y Guattari, 1980) quienes señalan que el arte puede funcionar como una forma de liberación y reconfiguración del deseo, argumentando que el espacio teatral posibilita la exploración de nuevas modalidades de expresión y la reconfiguración del deseo, anexado con lo que aporta Artaud (2003) en el que el teatro puede impactar profundamente la percepción del trauma, ya que este puede revelar y desata las pulsiones

reprimidas, actuando sobre el espectador de manera visceral. Henry y Luisa coinciden en que el teatro proporciona nuevas perspectivas y modos de expresión que impactan la percepción, mientras que Ana Belén destaca que el teatro transforma la percepción mediante el cuestionamiento y la creación de un nuevo lenguaje simbólico.

## CONCLUSIONES

La investigación sobre la función del teatro como una posible tramitación del trauma revela una unanimidad sobre la posibilidad de explorar y representar aspectos traumáticos. Una vez hecha la recopilación de información, denota que el teatro ofrece un espacio de suma importancia y valioso para la representación y la reflexión, sin dejar a un lado el entorno y el enfoque durante el proceso de formación y creativo del actor, ya que el proceso creativo y la movilización emocional en la representación del trauma es de mucho impacto, es decir siempre estar sostenido de otro que cuide dicho proceso, ya que el teatro posibilita una superación del lenguaje este posibilitará un cambio en la posición subjetiva, transformando el trauma inscrito en el cuerpo, en un cuerpo en escena con sus variantes: éticas, estéticas y políticas.

Estas puntualizaciones en correspondencia con el enfoque psicoanalítico, se puede mencionar aquello que lacan propone el trauma como una ruptura en el registro simbólico, en donde existe una repetición inconsciente , y por ende este es paralizador, sin posibilidad que exista un cambio sino más bien es una repetición con un aparente sin sentido es justamente lo que el teatro propone trabajar pero no con la finalidad de trabajar con el trauma , sino que el trauma puede ser un punto de partida y que esta ruptura en el registro de lo simbólico pueda ser restituido en el hacer del cuerpo, es decir que el cuerpo le devuelva algo al lenguaje, ya que todo el tiempo estamos vertidos y cubiertos de símbolos, sería importante pensar, en un cuerpo vaciándose de este lenguaje abriendo una brecha de aquello que no se logra capturar, permitiéndole así al sujeto una repetición pero que en medio de esta repetición logre encontrar algo que lo movilice y transforme.

Se puede concluir que el teatro es un espacio que permite el cuestionamiento todo el tiempo, este se relaciona directamente con el psicoanálisis ya que la pregunta es importante, esta pregunta nos permite indagar, generando así más preguntas que en el camino estas posibles respuestas pueden propiciarse.

En relación a lo dicho a lo largo de la investigación y en distanciamiento con el resto de las psicologías es importante resaltar que el psicoanálisis al igual que el teatro no tiene como fin cambiar una conducta, sino más bien que hacer para darle un giro de tuerca y que en vez de ser una queja sea un hacer para ser.

Lacan menciona que el arte lleva la delantera haciendo referencia al psicoanálisis, puesto que permite que lo incapturable sea representado, si bien es cierto dentro del proceso creativo, el actor está cargado de símbolos y significantes que probablemente dentro de su proceso no todos le sirven pero es en medio del proceso donde se genera lo que Kristeva llama abyección, que es necesario para el devenir de actor a personaje, de la misma forma el psicoanálisis el devenir de paciente a sujeto, permitiéndole al sujeto hacer que caigan estos significantes que no le sirven que no le generan un hacer.

Por un lado esta abyección puede ser vista como el enfrentamiento con lo inasimilable, mientras que Kristeva sugiere el arte, incluido el teatro, que puede otorgar una forma de lidiar y hacer con estas experiencias, recordando un poco lo que Kristeva propone sobre la abyección, como aquello que es necesario para preservar la vida, como una depuración de aquello que está latente, pero para que exista este momento catártico en la creación es necesario reconocer aquellas cosas que conflictúan al sujeto, para que aquello que me obstruye pueda ser mi eje motor en el trabajo actoral.

Pero para que esto suceda es importante trabajar lo traumático, haciendo reconocimiento del cuerpo y este traspasado por el lenguaje, esto es lo traumático, es decir el estar atravesado por el discurso de otro, incluso antes de nacer ya somos nombrados por un otro, pero muchas veces el lenguaje no alcanza, no es suficiente.

Uno de los puntos a resaltar es también darle un giro a aquello que Stanislavski propone, sobre la memoria emocional en el proceso creativo y la posibilidad de llevar un cuerpo al límite, si no ponemos en una analogía es importante tener en cuenta que estamos atravesados por un lenguaje y que tenemos muchos significantes y símbolos del mismo; en el psicoanálisis es

necesario llevar al sujeto a bordear aquello que le es insoportable por medio del cuestionamiento y la palabra, en el teatro se puede decir que se pone un cuerpo en riesgo que de cierta forma sigue siendo un lenguaje, un cuerpo cargado de símbolos, un cuerpo politizado, un cuerpo que quiere devolverle algo al lenguaje, que resiste pero que a su vez logra decir en escena aquello que en la vida real no puede, como en el método psicoanalítico hacer una observación y señalamiento de aquello que está ahí pero no nos permitimos mencionarlo y que se posibilita con la transferencia, hasta el punto de decir aquello que no ha podido decir por mucho tiempo, en ese aspecto es importante tener en consideración este punto en el que ambos convergente.

De acuerdo con el primer objetivo específico, que busca identificar el concepto de trauma en la neurosis desde el psicoanálisis, la revisión bibliográfica muestra que el trauma en la neurosis se presenta como una ruptura en el registro simbólico, así como lo menciona Lacan. El teatro, al trabajar desde el cuerpo y el simbolismo, ofrece un medio de resignificar esa ruptura, alienándose con lo propuesto por otros autores revisados en esta investigación como Kristeva, Bretch, quienes ven el arte una forma de enfrentarse a lo inefable.

Respecto al segundo objetivo específico, que aborda el concepto de representaciones teatrales, la revisión teórica permitió comprender cómo dramaturgos como Bretch y Stanilavsky ven la actuación como un medio de cuestionamiento y expresión. Estas teorías refuerzan la idea de que el teatro es un dispositivo poderoso para tratar lo traumático, ya que moviliza elementos reprimidos en el inconsciente del sujeto/actor.

Finalmente, en relación al tercer objetivo, las entrevistas con actores corroboran que las representaciones teatrales facilitan la movilización y resignificación del trauma en la neurosis, El proceso creativo del teatro ofrece una vía de acceso simbólico a lo traumático, algo que fue evidenciado en las respuestas de los entrevistados, quienes destacaron la importancia del cuerpo y la repetición en escena como formas de abordar lo reprimido.

Por lo tanto, la investigación respalda que las representaciones teatrales permiten tanto al sujeto/actor como espectador indagar en lo traumático desde

un espacio simbólico y seguro, complementando el trabajo analítico desde el psicoanálisis.

## REFERENCIAS

- Alejo, A. (2014). Scielo. Obtenido de El trauma en los fundamentos del psicoanálisis :  
[https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-69242011000200007#:~:text=En%20sentido%20amplio%20se%20puede,situaciones%20de%20la%20vida%20real.](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-69242011000200007#:~:text=En%20sentido%20amplio%20se%20puede,situaciones%20de%20la%20vida%20real.)
- American Psychiatric Association. (2013). Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales (5ta ed.). Washington, DC: Autor.
- American Psychiatric Association. (2014). Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales (5ª ed.). Editorial Médica Panamericana.
- Arfuch, L. (1995). El discurso analítico: Entre la clínica y la cultura. Editorial Paidós.
- Artaud, A. (1938). El teatro y su doble (Manuel López, Trad.). Editorial Losada.
- Artaud, A. (2003). El teatro y su doble. Barcelona: Ediciones 62.
- Barugel, N. (1999). Melanie Klein y su impacto en la teoría psicoanalítica contemporánea. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Bawman, J., Barrera, J., Rochín, M., & Esquer, H. (2010). Metodología de la investigación: Teoría y práctica. Editorial Siglo XXI.
- Berdiel, O. (2014). Política y psicoanálisis: . Obtenido de La función del teatro y el psicoanálisis: <http://psicoanalisisypolitica.blogspot.com/2014/02/la-funcion-del-teatro-y-el-psicoanalisis.html>
- Bergson, H. (1907). La evolución creadora. Editorial Losada.
- Bowen, M. (1978). Family therapy in clinical practice. Jason Aronson.
- Brecht, B. (1966). La vida de Galileo. Editorial Losada.
- Brecht, B. (1971). Escritos sobre teatro (Y. Yates, Trad.). Buenos Aires: Nueva Visión.
- Brecht, B. (1976). El teatro épico y otros escritos. Editorial Losada.
- Brecht, B. (1980). Obras completas. Editorial Losada.
- D'Ary, H., Jacobs, L. C., & Razavieh, A. (1982). Introducción a la investigación educativa. Editorial Trillas.

- Deleuze, G. (1983). La imagen-movimiento (María José Sánchez, Trad.). Editorial Pre-Textos.
- Deleuze, G. (1990). Lógica del sentido (José Vázquez Pérez, Trad.). Editorial Pre-Textos.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1972). El Anti-Edipo: Capitalismo y esquizofrenia (Francisco Monge, Trad.). Editorial Pre-Textos.
- Dolto, F. (1984). Cuando los niños tienen problemas (María Teresa Gallego Urrutia, Trad.). Barcelona: Paidós.
- Dolto, F. (1985). La causa de los niños (María Teresa Gallego Urrutia, Trad.). Barcelona: Paidós.
- Dolto, F. (1985). La imagen inconsciente del cuerpo. Buenos Aires: Paidós.
- Dolto, F. (1985). La imagen inconsciente del cuerpo. Madrid: Paidós.
- Freud, S. (1895). Estudios sobre la histeria. En Obras completas (Vol. II). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1900). La interpretación de los sueños. En Obras completas (Vol. IV-V). Buenos Aires: Amorrortu Editores. (Título original publicado en 1900)
- Freud, S. (1905). El chiste y su relación con lo inconsciente. En Obras completas (Vol. 8, pp. 1-240). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1914). Recordar, repetir y reelaborar (Análisis de repetición). En Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1918). De la historia de una neurosis infantil (El caso del "Hombre de los Lobos"). En Obras completas (Vol. XVII). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1920). Más allá del principio del placer. En Obras completas (Vol. XVIII). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1920). Más allá del principio del placer. Freeditorial.
- Freud, S. (1920). Más allá del principio del placer. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1920/2012). Más allá del principio del placer. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1923). El yo y el ello. Buenos Aires: Amorrortu.

- Freud, S. (1950). Proyecto de una psicología para neurólogos (Vol. 1). Madrid: Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1895).
- García, B. (2018). Beatriz García. Obtenido de ¿Qué es lo traumático en psicoanálisis?.: <https://beatrizgarcia.org/que-es-lo-traumatico-en-psicoanalisis/>
- Guattari, F. (1992). El caosmosis: Esquizoanálisis y nuevas prácticas sociales (Gabriel Álvarez, Trad.). Editorial Anagrama.
- Geirola, G. (2009). Scielo. Obtenido de Aproximación psicoanalítica al ensayo teatral: algunas notas preliminares al concepto de «transferencia»: [https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-71812009000200014](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812009000200014)
- Guzmán, A. (2015). KIPUS. Obtenido de <https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/kipus/article/view/1091/1010>
- Harwicz, A., Motta, G., & Bellatin, M. (2022). Obtenido de Arte y psicoanálisis: subjetividades contemporáneas en estos tiempos de urgencias.: <https://ilia.uartes.edu.ec/f-ilia/contrapunteos/arte-y-psicoanalisis-subjetividades-contemporaneas-en-estos-tiempos-de-urgencias/>
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, M. (2014). Metodología de la investigación. . D.F.: McGraw-Hill. .
- Hernández, S. (2014). Metodología de la investigación. México D.F.: McGraw-Hill. D.F., México: McGraw-Hill.
- Jung, C. G. (1959). Arquetipos e inconsciente colectivo. En Obras completas (Vol. 9, Parte 1). Buenos Aires: Paidós.
- Klein, M. (1932). El psicoanálisis de los niños. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Klein, M. (1946). Notas psicoanalíticas sobre el dolor mental y el trauma. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Klein, M. (1975). El psicoanálisis de los niños. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Kristeva, J. (1979). El lenguaje, ese desconocido: Introducción a la lingüística. Fondo de Cultura Económica.
- Kristeva, J. (1982). Poderes de la perversión. Editorial Siglo XXI.
- Kristeva, J. (1984). Revolución del lenguaje poético. Editorial Siglo XXI.

- Kristeva, J. (1989). Poderes de la perversión: Ensayo sobre abyección. Siglo XXI.
- Kristeva, J. (1989). Poderes de la perversión. Ensayo sobre la abyección. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Lacan, J. (1953). Funciones de la psicosis. En *Escritos I*. Barcelona: Editorial Siglo XXI.
- Lacan, J. (1958). El estadio del espejo como formador de la función del yo. En *Escritos II*. Barcelona: Editorial Siglo XXI.
- Lacan, J. (1962). El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica. En *Escritos II*. Barcelona: Editorial Siglo XXI.
- Lacan, J. (1964). Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. Seminario XI. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1966). *Escritos*. México D.F.: Siglo XXI Editores.
- Lacan, J. (1966). La dirección de la cura y los principios de su poder. En *Escritos III*. Barcelona: Editorial Siglo XXI.
- Lacan, J. (1966/2005). *Escritos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Lacan, J. (1966/2005). *Escritos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Lacan, J. (1973). El seminario. Libro XI: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1978). El seminario. Libro XX: Aún. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1981). El seminario. Libro XVII: El reverso del psicoanálisis. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1981). El Seminario. Libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1981). Los escritos técnicos de Freud. En *Escritos (Vol. I)*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Lacan, J. (1988). El Seminario. Libro 1: Los escritos técnicos de Freud. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1988). El Seminario. Libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. Buenos Aires: Paidós, 1978.
- Lacan, J. (2005). El Seminario. Libro 2: El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica. Buenos Aires: Paidós.

- Lacan, J. (2006). El Seminario. Libro 23. El Sinthome. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2006). Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis (H. J. Braunstein, Ed.; T. Lorente y G. Rey, Trads.). Buenos Aires: Paidós. (Trabajo original publicado en 1973).
- Laplanche, J., & Pontalis, J.-B. (1973). The Language of Psycho-Analysis.
- Luis, H., Tomasini, M., D'Aloisio, F., López, C., Rodigou, M., & García, G. (2011). Scielo. Obtenido de representación Teatral Como Dispositivo de Investigación Cualitativa para la Indagación de Sentidos Sobre la Experiencia Escolar con Jóvenes.: [https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-69242011000200007#:~:text=En%20sentido%20amplio%20se%20puede,situaciones%20de%20la%20vida%20real](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-69242011000200007#:~:text=En%20sentido%20amplio%20se%20puede,situaciones%20de%20la%20vida%20real).
- Mannoni, O. (1973). La otra escena. Claves de lo imaginario. Buenos Aires: Amorrortu
- Mannoni, M. (1973). La primera entrevista con el psicoanalista (Jorge García, Trad.). Buenos Aires: Editorial Losada.
- Mannoni, O. (1998). Cleo de 5 a 7: la presencia de lo otro. Buenos Aires: Paidós.
- Neill, D., & Cortez, L. (2017). Procesos y fundamentos de la investigación científica. (Utmatch, Ed.) Machala, Ecuador.
- Real Academia Española. (2024). Trauma. En Diccionario de la lengua española (23.<sup>a</sup> ed.). Recuperado de <https://dle.rae.es/trauma>
- Skinner, B. F. (1971). Más allá de la libertad y la dignidad. Hackett Publishing.
- Stanislavski, K. (1980). El trabajo del actor sobre sí mismo (A. H. D'Marzio, Trad.). Buenos Aires: Editorial Losada.
- Stanislavsky, K. (1957). Un actor se prepara. Editorial Losada.
- Stanislavsky, K. (1965). Construcción del personaje. Editorial Losada.
- Stanislavsky, K. (1974). Creación de un papel. Editorial Losada.
- van der Kolk, B. A. (2015). El cuerpo lleva la cuenta: Cerebro, mente y cuerpo en la superación del trauma. Penguin Random House Grupo Editorial.

## ANEXOS

### Entrevistas

#### Bertha Diaz

##### **1. ¿Cree usted que el teatro sea una forma de representación de lo traumático?**

Si, me parece que no solo para representar porque pensar en la representación es volver a presentar y esto está asociado con la matriz de construir un personaje para mostrar algo que sostiene la vida, pero más allá

de representar es un sustrato de trabajo que al pasar por la matriz teatral es afectado por esa matriz y afecta a su vez a la matriz teatral y el sujeto pone en juego el trauma en el marco del circuito de representación, está haciendo algo con su subjetividad y permitiendo que esta se ponga en movilidad, porque cuando estás en el trauma está inmóvil y las condiciones del teatro le permiten desplazarse y al sujeto le permiten desplazarse el trauma de los lugares que lo tienen encerrado .

##### **2. ¿Cree usted que en el teatro se repite algo de lo irrepresentable/incapturable?**

Si, de hecho no creo que en todo el teatro pero sí en ciertas prácticas teatrales que buscan lo irrepresentable, aquello que se resiste a la representación, lo que se resiste a entrar al lenguaje, Peter pelvar tiene un grupo de teatro vinculado a una casa de salud psiquiátrica y el hace referencia que aquello que se resiste entrar al lenguaje es a lo que debe apuntar el teatro, no para justamente obligarlo a entrar al lenguaje sino que esa fuerza empuje al lenguaje fuera de sí, es decir darle algo al lenguaje, va a una zona donde no ha sido explorada, no solo está contenido el sujeto de otra manera sino que se des contiene. por eso en escena es ir y regresar a un tiempo y es donde se debe generar un acontecimiento poético.

### **3. ¿Cree que el teatro puede proporcionar un espacio seguro para que los sujetos exploren y expresen experiencias traumáticas**

Si, creo que me centro en la formación que da la UARTES y considero que en programas académicos y las herramientas de las prácticas somáticas que están vinculados con el proceso de entrenamiento como el BDC, el yoga, pilates, que están trabajando el reconocimiento integral músculo esquelético movimiento del cuerpo y cómo esto se conecta con ciertos centros energéticos que permiten otra propiocepción es decir a otra percepción de sí mismo y a la vez una intercepción, es decir es la percepción que se produce entre los cuerpo, usar esas herramientas permiten regular al sujeto incluso sin nombrar el trauma, sino que un cuerpo que es tocado empieza a moverse y encuentra cierta reorganización, pienso en ciertas formas del que hacer teatral que le da cara a esto traumático, últimamente se está trabajando con la dramaturgia del yo que parten de experiencia personal, desde una urgencia generando mecanismos de construcción generando escena auto documental, y se parte desde un episodio ajeno del arte pero usando herramientas del arte para ser un nuevo montaje.

### **4. ¿Qué es lo que hace que alguien escoja al teatro como profesión?**

no tengo idea, pero te puedo decir de mi y de los procesos de admisiones en la carrera de teatro, mucha gente que quiere estudiar teatro nunca ha visto teatro, y es extraño desear algo que no se conoce y llegan con un deseo que algunos postulantes dicen que imaginan que es bello, es también ir bordeando pero no están inmersos, independientemente la finalidad de su afán pero los que se van quedando el cuestionamiento es porque seguir en teatro en una ciudad donde no hay circuito de presentaciones porque va más allá de lo económico, ni la fama pero sí creo que hay algo innombrable que es el orden de la transformación de la subjetividad del sujeto que está pulsante todo el tiempo ya que no puede escapar de ese espacio de transformación porque está cambiando su cuerpo literalmente porque está en otras interacciones a nivel subjetivo hay algo del llamado que se sostiene y la vitalidad de la imaginación y hacer posible lo que no existe en este territorio.

**5. ¿Cree que el actor representa en sus personajes algo de lo traumático ?**

No sé, es difícil pensar en eso, puede ser a veces incluso un punto de partida o disparador para construir algo que aparezca sin querer o se produce como estado de encuentro o una práctica que lo saca del trauma, que es el lugar que le permite evadir y mirarlo como algo que no le pertenece o no ser eso, pero también le permiten las prácticas jugar a ser un otro y mirar con distancia a un yo afectado, ya que el otro es una alteridad opuesta a ti.

**6. ¿Cree usted que el teatro puede ser una posible solución frente al horror de lo traumático?**

No se si solucione, pero hay un verbo que me gusta para emplear en las artes, es la suspensión de las convenciones, es que esta suspensión que parece que le pertenece a un instante lo importante es que tiene reverberancia, darse el tiempo de suspender para poder hacer desde una regulación que surge de la suspensión porque permite relajar los sentidos de los lugares que esta anclados y esto las artes propicia esa suspensión que permite una colocación de los sentidos en unos lugares donde habitualmente no están; quizás no hay solución pero si hay un estado donde empiezas a reverberar a vibrar de otro modo.

**7. ¿En qué momento existe una bifrontalidad del sujeto otro de un otro (otro)?**

No lo sé, pero jamás desaparece el actor, nunca está solo, pero puede haber modulación entre personaje y actor, en ese juego a veces están los dos interactuando a la vez, depende la representación en el que el personaje se encuentra, esta bifrontalidad se genera en la instancia de la ficción activada

**8. ¿Usted cree que el teatro puede ayudar a encontrar salidas/respuestas ?**

si, creo que genera más preguntas, esto abre un marco, es decir quizás no es una respuesta, la vida consiste en arder en pregunta, pero al estar en una condición experimental y esta es movilizante, pero el actor es el jugador en

cualquier idioma es jugador, el jugador conoce las reglas, porque mientras más experimento sobre la regla se dan más posibilidades de movilidad de ese juego, en el momento que el actor conoce de su hacer a partir de ahí mientras más conoce esa matriz más posibilidad de jugar.

**9. ¿Cuál es su opinión sobre el uso de representaciones teatrales como herramienta terapéutica para abordar el trauma en sujetos? ¿Ha observado o participado en casos donde se utilice este enfoque?**

más allá de representar, creo que ha tenido usos diversos en la escena y en la actualidad se trabaja de una urgencia personal que luego se transforma, hay una obra de Lola Arias donde se trabaja de la idea del biodramas, que convoca a unos veteranos de guerra de las Malvinas que fue territorio de guerra y llama a estos hombres viejo de los argentinos y los ingleses y son ingresados en un laboratorio a recapitular el horror de haber pasado esta guerra y ocurre un momento es poner en escena al ser estar en defensa los hacía sentir contrario, creo que ahí hay una recomposición.

**10. ¿Cómo considera que el proceso de creación y participación en obras teatrales puede influir en el manejo de experiencias traumáticas?**

Influye en el manejo, aunque hay un espacio de una especie de justicia poética, a nivel de lo que la legalidad no puede hacer el espacio poético lo hace

**11. ¿Qué diferencias observa entre el tratamiento tradicional psicoanalítico y el uso de teatro como terapéutica en el manejo del trauma? ¿Hay aspectos del teatro que complementen o mejoren el proceso terapéutico?**

No lo sé, creo que mientras más herramientas se tengan incluso con lo que no es artes, es el simple hecho de hacer y eso te conecta con el instante y te libera de la carga pensante y cualquier herramienta puede porque no a todos nos funciona lo mismo, tiene que ver cómo resuena el subjetiva el sujeto con tal o cual práctica, pero no podemos encasillar no hay una fórmula dejaremos de ser singulares o no seríamos individuos.

**12. ¿Cómo cree que el teatro puede influir en la percepción que los pacientes tienen de sí mismos y de sus experiencias traumáticas?**

No lo sé, pero creo que hay enfoques distintos más allá del teatro es la antesala que es conectar con el cuerpo es esos instantes están en todas partes del cuerpo que están en otro momento una atención emocional diferente, articular un movimiento para articular una idea y de la misma forma desarticulada, poner el cuerpo todo el tiempo y tener el reconocimiento de ese cuerpo, entonces el reconocer el cuerpo ya desde ahí el sujeto se percibe diferente.

**Pilar Aranda**

**1. ¿Cree usted que el teatro sea una forma de representación de lo traumático?**

Si, no se si de representar propiamente pero siempre parte y obtiene un trasfondo de hecho hay herramientas creativas o para la creación que parten de de la pregunta de la herida, del trauma, muchos artistas sus obras están construida a partir de esas heridas, fisuras , fracturas y esos temas son los que impregnan sus obras, parcialmente siempre están siempre presente, no puedes hablar de algo que no eres, que no experimentas, incluso cuando tu trabajo artístico está en relación a otros seres vivos de la naturaleza, los árboles la biosfera bueno ahí hay algo del terreno de lo simbólico que representa.

**2. ¿Cree usted que en el teatro se repite algo de lo irrepresentable/incapturable?**

Definitivamente, el trabajo actoral es decir tu partes de tu experiencia de tus imágenes de tus lecturas, de todo tu tejido de toda tu dramaturgia personal, de lo que conoces de lo que sabes de lo que puedes ver y alcances a preguntar pero el proceso de ensayo y de repetición implica ir accediendo a territorios invisibles, innombrados, inconscientes, y claro uno no puede preguntar sobre algo que no conoce, la pregunta nace cuando ves algo, conoces algo y dices que es?, ese el proceso de ensayo aparece es porque se trabaja con fantasmas, con la falta, con la ausencia, y eso es un terreno muy amplio, y con mi experiencia ahí emergen muchas preguntas que surgieron respuesta sí otras que no pero fue liberador.

**3. ¿Cree que el teatro puede proporcionar un espacio seguro para que los sujetos exploren y expresen experiencias traumáticas**

Depende, no siempre, depende qué espacio sea, con quien , las condiciones , digamos si lo colocamos en el espacio de la clase de lo profesional bueno depende de la escuela en la que estés lo gestionas como puedas, pero a nivel pedagógico sigo aprendiendo cómo ayudar a gestionar a aquellos estudiantes que ponen de manera muy honestas sus cosas en

escenas que emergen has involuntariamente, un solo movimiento puede llevarte a abrirte y llevarte a un campo interior que no esperabas y no hablamos de la familia pero ese movimiento lo abre y entonces uno debe estar preparado para ayudar a conducir y que logre resolver, pero depende de la escuela e incluso la madurez de la persona que se está poniendo en juego, de hecho las terapias que usa el teatro como herramienta ahí es de cuidado, controlado, planteado y direccionado pero a nivel artístico eso depende de q como lo gestiona pero como paciente y como estudiante eso debe ser muy cuidado porque no todas las personas estamos en capacitados para asumir esto.

#### **4. ¿Qué es lo que hace que alguien escoja al teatro como profesión?**

Yo creo que es justamente eso, el trauma, ósea el encontrar un espacio de restitución, encontrar un espacio de libertad, tratar de encontrar la voz, su propia voz, dentro de la experiencia de la universidad hay gente que llega no siempre tiene una característica, hay fisuras y una fisura que consciente o inconscientemente está buscando un espacio , una respuesta donde friccionar y el arte es una herramienta perfecta, y depende la herramienta y quien te acompañe y como lo puedas componer esto puede resultar un espacio de restitución, un espacio donde poder preguntar sin mayor impacto o con un impacto amortiguado justamente o atravesado por el trabajo artístico, al teatro la gente llega porque ve la televisión y creer que el teatro me va a dar fama es muy desubicado pero cuando empieza a estudiarlo se va a ubicando a través de las materias, filosofía del teatro, la práctica, el reconocimiento del cuerpo, resulta que no estaban ahí por ser famosos sino más bien por encontrar un espacio donde poder preguntarse. Se hace el ejercicio de el cambio de la posición subjetiva porque el teatro no es un espacio de regodearse o complacencia, en psicoanálisis surgen preguntas que empiezan a doler y esto abre y profundiza, en el teatro es un poco lo mismo, no es un territorio de la complacencia es territorio del conflicto y al ser llamado al conflicto uno tiene que empezar a moverse y cambiar la perspectiva y puntos de vista y es mas rico porque las herramientas que brinda pueden ser distanciadoras del yo y muchos lugares de donde preguntarse.

**5. ¿Cree que el actor representa en sus personajes algo de lo traumático ?**

Hay técnicas y técnicas, hay quienes lo hacen y no se que tanto daño puede hacerle, yo no lo hago porque es un espacio de complacencia y regodeo y a veces hasta peligroso que puede llevarte a un estado permanente hiriendo o re hiriendo no lo aconsejo, porque uno parte de esas preguntas porque no puedes partir de otros materiales que no sean los tuyos pero no necesariamente rememorando o reviviendo esos momentos, hay procedimientos indirectos porque es tu cuerpo sensaciones y memorias, es decir si se trabaja con la memoria no todos lo percibimos de la misma manera y nos afecta de maneras distintas, es más bien no quedarse en la herida sino más bien politizarla. Es una exhibición y no exposición si solo te quedas permanentemente lamiéndome la herida por medio de mis personajes, algo no está pasando. No hay arte si no hay un agenciamiento de la herida, en el territorio de la clase y la creación hay momentos uno no puede arriesgar algo que no esta preparado sino más bien algo que surge del inconsciente y de esa forma encontraba respuesta ya sea intelectual o sensorial, pero nada se puede hacer sin esta consciencia.

**6. ¿Cree usted que el teatro puede ser una posible solución frente al horror de lo traumático?**

Yo creo que sí, puede serlo, siempre y cuando seas un artista serio, no del lado de lo moral sino la ética, ya que lo ético y la estética no está separada, si uno toma al mando sus traumas no hace responsable al otro, hay artistas que se pasan su vida hablando de lo mismo con diversos dispositivos y sus obras están basados en esos pero está resuelto no hay una revictimización.

**7. ¿En qué momento existe una bifrontalidad del sujeto (otro de un otro otro)?**

Hablando de mi experiencia y proceso, el trabajo actoral que hacía hace 20 o 30 años atrás no es el mismo de ahora, pero ahora en la madurez de mi proceso en la actualidad esto está jugando permanentemente todo el tiempo

estamos de ida y vuelta de un lugar a otro pero reconocer las herramientas que están trabajando en el momento para trabajar esta distancia porque la bifrontalidad la veo como una distancia, es lo que hace la diferencia , la preparación .

Yo para una obra me preparo diferente de manera psicofísica y surgen de las preguntas que surgen previamente de los ensayos y estas preguntas salen de lo más íntimo del territorio de los afectos.

**8. ¿Usted cree que el teatro puede ayudar a encontrar salidas/respuestas ?**

Si todo el tiempo de hecho es lo que debería hacer, el teatro y el trabajo artístico, preguntas del universo íntimo personal o preguntas de la sociedad, es más siempre son ideas que se transforman en preguntas, pero depende de las técnicas actorales que sepas a usar y la madurez que tengas para hacerlo.

**9. ¿Cuál es su opinión sobre el uso de representaciones teatrales como herramienta terapéutica para abordar el trauma en sujetos? ¿Ha observado o participado en casos donde se utilice este enfoque?**

Si, indirectamente nuestro trabajo se convierte en una herramienta ruidosa que de pronto emergen cosas inesperadas en el público, si creo que el espectador si tú le das un montón de códigos de símbolos en el escenario, la gente hace su lectura y como esa lectura no apela a una intelectualidad sino más bien a lo sensorial, esto abre canales.

**10. ¿Cómo considera que el proceso de creación y participación en obras teatrales puede influir en el manejo de experiencias traumáticas?**

Pienso que a través del juego, que es una herramienta del teatro, del juego corporal de las ideas se va fisurando abriendo resolviendo, re-acomodando, planteando perspectivas distintas y pienso en el teatro para jóvenes y llegar al teatro y luego hay cosas que se mueven, se conflictúan, se violentan cosas que parecían inamovibles desde la misma pregunta de la identidad, el trabajo artístico no es inofensivo.

**11. ¿Qué diferencias observa entre el tratamiento tradicional psicoanalítico y el uso de teatro como terapéutica en el manejo del trauma? ¿Hay aspectos del teatro que complementen o mejoren el proceso terapéutico?**

Yo creo que la finalidad, empezando que el teatro no es una terapia por la manera en como se pone el cuerpo y en el movimiento emerge la pregunta, la sorpresa, en el psicoanálisis es por medio de la palabra pero en eso se parecen el arte deja huecos y los generen pero que se resanen o no es parte de cada individuo.

**12. ¿Crees que el teatro puede influir en la percepción que los pacientes tienen de sí mismos y de sus experiencias traumáticas?**

Creo que le imprime sospecha, le da elemento de sospecha, como primera cosa, hay una cosa importante que las personas les cuesta incluso cerrar los ojos, cerrar los ojos ya implica una transgresión brutal porque implica cancelar un sentido que activa otro que me va hacer ver / escuchar cosas que talvez no quiero hacerlo y más ahora que las redes sociales abomba con el deber ser, el silencio que requiere para entrar en contacto para empezar con tu proceso de preparación por ejemplo ya empieza a movilizar la auto percepción, o al menos cuestionar, y ya el miedo de decir si si si eso ya es un proceso pero lo importante es tener ese encuentro o desencuentro con uno mismo.

**Miguel Palacios**

**1. ¿Cree usted que el teatro sea una forma de representación de lo traumático?**

Depende, pienso que por un lado dramáticamente ya que esto es algo que se puede utilizar para representar lo traumático, existen muchos artistas que trabajan desde ese punto porque dentro del proceso teatral ponemos nuestras vivencias y se vuelve una forma de trabajar lo traumático, pero por otro lado del intérprete, no lo recomiendo hay que diferenciar el trabajo del intérprete con el proceso de formación como intérprete es diferente al proceso de creación escénico, como parte del proceso de formación actoral donde conoce su cuerpo su psiquis y sus emociones, ahí hay más una técnica donde te permite que tomes un distanciamiento con el personaje, el teatro no es terapia pero si puede ser terapéutico.

**2. ¿Cree usted que en el teatro se repite algo de lo irrepresentable/incapturable?**

Siempre, solo diría si, el arte en general lo hace tiene la capacidad de representar lo irrepresentable, aunque este término es muy contemporáneo, pero siempre será un juego un acontecimiento construido de representación o no representación.

**3. ¿Cree que el teatro puede proporcionar un espacio seguro para que los sujetos exploren y expresen experiencias traumáticas**

Podría, pero no es el objetivo, es como si la propuesta es usar el teatro como una herramienta dentro de la psicología tiene sentido, pero utilizar el teatro para trabajar algo que se debe trabajar desde la como terapia es problemático, se le quitaría el lugar a la psicología, se nos enseña mucho a poder distanciarnos, pero esto no quita que terminamos afectados porque son nuestros cuerpos y todo pasa por el mismo.

**4. ¿Qué es lo que hace que alguien escoja al teatro como profesión?**

Creo que no me veo haciendo otra cosa, siempre ha sido un permanente descubrir y volver a definir qué es el teatro y ya no soy el mismo que empecé

a estudiar, siento que una primera instancia crecí como cualquier chico que quería vivir de una profesión, pero no sabía que era competitivo porque nunca dejamos de ser rareza en nuestro contexto, porque hay un fuego interno del saber que me mueve y que mi cuerpo pide que indague y está en constante indagación. Solo que si vas a dedicarte a esto hay que tomárselo en serio porque el teatro es un juego, pero en serio.

**5. ¿Cree que el actor representa en sus personajes algo de lo traumático ?**

No debería, Stanislavsky tiene dos periodos de la memoria emotiva donde se trabaja desde el trauma y desde donde uno accede pero esto puede afectar al actor que trasciende y pone en juego uno debe saber que lo que pasa en escena se queda ahí, es un riesgo que se toma pero desde la forma consciente pero desde ahí se lo lleva al proceso del trabajo del cuerpo es decir la memoria saca el cuerpo y el actor pone el cuerpo todo el tiempo.

**6. ¿Cree usted que el teatro puede ser una posible solución frente al horror de lo traumático?**

El arte, nuevamente siempre será un medio de salvar del horror a la humanidad, pero esto es un gran depende, esto me hace cuestionarme desde una visión política y lo más político que tiene uno es el cuerpo, hay una posible solución porque algo se mueve y se desplaza en medio de la catarsis.

**7. ¿En qué momento existe una bifrontalidad del sujeto (otro de un otro)?**

creo que pasa en algún momento del proceso, pero definitivamente uno termina diciendo que le da la obra que despierta que sentimiento surge y esto puede ser favorecedor para no dejarme llevar y quedarme estancado en un solo lugar, de echo el último trabajo que tuve al principio de la obra que por cierto era mucho cuerpo mucho trabajo físico, durante el proceso quise solo poner un lugar físico incluso sin personaje, pero hubo algo en esa repetición. Donde el cuerpo estaba latente, pero en una función me conmoví en escena,

pero no me había dado tiempo para darle una pausa y esto lo encontré durante la obra, pero porque algo de mí encontré en ese personaje y pude darle algo de mí a el personaje.

**8. ¿Usted cree que el teatro puede ayudar a encontrar salidas/respuestas?**

No se si respuesta pero si preguntas, pero si hablamos de respuestas una catarsis es parte de esta respuesta, porque el teatro es también divertirse es decir verterse en dos corrientes.

**9. ¿Cuál es su opinión sobre el uso de representaciones teatrales como herramienta terapéutica para abordar el trauma en sujetos? ¿Ha observado o participado en casos donde se utilice este enfoque?**

Lo más cercano es un trabajo que hice creación de del personaje con un acompañamiento, pero no quiero decir que el teatro sea una terapia, puede ser terapéutico porque algo de ti todo el tiempo está en juego incluso en talleres de payaso se logra potenciar porque es poner esto que m e molesta y darle cuerpo a otro que debe ser gracioso, pero es algo de mí que se está tramitando.

**10. ¿Cómo considera que el proceso de creación y participación en obras teatrales puede influir en el manejo de experiencias traumáticas?**

Estuve en un proceso de clown en donde el clown no es un personaje sino más bien es uno mismo, es un proceso dirigido por un psicólogo quien fue mi maestro, donde se trabajan las corazas musculares y cada psicología de cuerpo responde a una personalidad puede ser muy antiguo, pero esto bordea y permite hacer en medio del trabajo, pero la idea de este proceso que abraza la psicoterapia es trabajar en la elaboración de este nuevo cuerpo que son esos errores esos lugares generados desde la infancia porque de esos e trata suavizar la coraza muscular, es por eso que es un trabajo intenso hablando psicológicamente porque vibra el cuerpo.

**11. ¿Qué diferencias observa entre el tratamiento tradicional psicoanalítico y el uso de teatro como terapéutica en el manejo del**

**trauma? ¿Hay aspectos del teatro que complementen o mejoren el proceso terapéutico?**

El teatro puede ser un acompañamiento, pero hay cosas que se deben tratar en terapia y no podemos responsabilizar al teatro a hacerlo, como lo dije anteriormente es terapéutico, pero no es una terapia.

**12. ¿Cómo cree que el teatro puede influir en la percepción que los pacientes tienen de sí mismos y de sus experiencias traumáticas?**

Si, creo que dentro de los procesos siempre hay espacio para volver a reconocerse uno mismo y atravesar su historia personal y esto era una invitación para recordar momentos positivos y negativos y responder quién eres e interpretar a alguien más y esto al final del día te permite descubrir quién eres y esto solo pasa en un proceso que tengan un fin pero que su fin no sea el teatro como una terapia

## **Henry Paladines**

### **1. ¿Cree usted que el teatro sea una forma de representación de lo traumático?**

Yo trabajaba en televisión y estudiaba teatro a la vez y muchas cosas que pasaban en televisión y llegaba a clases me daba cuenta que podía soltar muchas de esas cosas que me agobiaban y estas cosas que me pasaban las usaba a mi favor, a la larga me daba cuenta que me había ayudado un montón a movilizar sobre todo con mis emociones porque no lograba tener control en mi vida cotidianas, pero al ponerme en riesgo en el teatro todo el tiempo, me daba cuenta que todo lo que yo vivo algo de eso me identifica con mi personaje y me moviliza y lo moviliza al personaje, es que cuando un actor está en escena no reencarno en otra persona sino más bien soy yo descubriendo capas de mí que no me lo había permitido porque socialmente hay algo me detiene

### **2. ¿Cree usted que en el teatro se repite algo de lo irrepresentable/incapturable?**

Si, el teatro te da la posibilidad de hacer y poner en escena lo incapturable, pero esto también es parte del proceso actoral desde donde lo entiendo y que tanto de mi pongo en riesgo, es decir que hay algo del lenguaje que no se logra capturar pues el teatro lo traduce en una presencia en escena.

### **3. ¿Cree que el teatro puede proporcionar un espacio seguro para que los sujetos exploren y expresen experiencias traumáticas**

Lo idóneo es que pueda ser un espacio seguro, hablo desde mi formación siempre ha sido un espacio seguro, porque el teatro abraza y acoge, es por eso que no me lo tomo a personal nada porque lo que sucede en escena se queda ahí, salir del espacio sigo mi vida, nos queremos nos amamos y todo sigue perfecto, pero sí debería ser un espacio seguro porque también tuve un profesor que me comparaba con otro compañero y desde mi proceso puedo decir que se trata de tiempo y son procesos diferentes y eso es lo que forma a un actor el proceso pero a su tiempo y esto vuelve seguro un espacio creativo.

#### **4. ¿Qué es lo que hace que alguien escoja al teatro como profesión?**

Hay algo que me mueve internamente, pero te puedo decir que siempre ha estado latente pero todo empezó a vibrar cuando tuve un primer acercamiento, ahora verme inmerso en esto mi cuerpo vibra, siento que mi cuerpo está en constante búsqueda que responde a mi propia necesidad, yo soy consciente que en esta ciudad no pasa mucho pero no se trata de eso sino de poder darme el chance de todo el tiempo cuestionarme

#### **5. ¿Cree que el actor representa en sus personajes algo de lo traumático?**

Si, si lo he hecho y muchas veces, aunque no siempre surge desde ahí, ha sido con cosas que he sanado y con cosas que no pero eso es algo que tomo en riesgo, se abre una puerta cuando se puede cerrar y no quedar inmerso en eso, pero si son posibles herramientas pero no como una revictimización sino como algo que está inscrito en el cuerpo y que me ayuda.

#### **6. ¿Cree usted que el teatro puede ser una posible solución frente al horror de lo traumático?**

Si, he llegado a puntos, a niveles donde me he dado cuenta a través del teatro fijarme que he vivido algo en el que no he actuado o hecho algo que no soy, incluso siento que el personaje me ha generado preguntas y han sido cuestionamientos que lo hago fuera de personaje y que me ha ayudado a encontrar una solución de aquello que me esta molestando

#### **7. ¿En qué momento existe una bifrontalidad del sujeto otro de un otro (otro)?**

Eso lo he sentido cuando estoy en escena, me doy la oportunidad de reconocer desde donde está hablando el personaje desde solo Henry o solo el personaje, hasta este punto no podría darte una respuesta pero si te puedo decir que cuando salgo de escena hay algo que se suelta y el cuerpo es otro, ese atravesamiento está latente pero la corporalidad cambia y es cuando me doy cuenta que mi cuerpo se ha transformado en escena y salir de ella vuelvo

a ser yo quizás con un poco de lo que me dio personaje pero esto pasa en momentos super rápidos.

**8. ¿Usted cree que el teatro puede ayudar a encontrar salidas/respuestas?**

si, probablemente el personaje muchas veces puede ser una canal de conexión con el inconsciente en donde se coloca el cuerpo y este cuerpo al ser atravesado por el lenguaje es lo que me ha permitido simbolizar aquellas cosas que las he percibido anteriormente como sin sentido.

**9. ¿Cuál es su opinión sobre el uso de representaciones teatrales como herramienta terapéutica para abordar el trauma en sujetos? ¿Ha observado o participado en casos donde se utilice este enfoque?**

Creo que el teatro es catártico, es purificar algo de uno para que surja el personaje, siempre es un riesgo que se toma en caso de que se tome trabajar desde lo traumático, no se trata de exhibirse sino de exponer el cuerpo toma otra posición y no sería justo ni para el personaje ni para el actor quedarse ensimismado hay cosas que no se puede hacer a un lado pero el teatro no puede hacerse cargo de algo que el sujeto no ha buscado ayuda desde la terapia.

**10. ¿Cómo considera que el proceso de creación y participación en obras teatrales puede influir en el manejo de experiencias traumáticas?**

E como sé que si voy a tocar ciertos hilos o me arriesgo sabiendo lo que pueda pasar de manera deliberada, pero la otra opción es saber con consciencia que puedo hacerme cargo y eso solo se identifica en el proceso de formación como actor, siempre trabajando desde lo imaginario.

**11. ¿Qué diferencias observa entre el tratamiento tradicional psicoanalítico y el uso de teatro como terapéutica en el manejo del trauma? ¿Hay aspectos del teatro que complementen o mejoren el proceso terapéutico?**

Si, basado en mi experiencia creo que sí he podido hacerlo, pero hay cosas que he tenido que trabajarlas con el psicólogo que el teatro me ha removido y

me ha tocado resolverlo en terapia, puedo decir que pueden ser procesos de acompañamientos, una no se pelea de la otra, sobre todo porque el psicoanálisis sería un enfoque.

**12. ¿Cómo cree que el teatro puede influir en la percepción que los pacientes tienen de sí mismos y de sus experiencias traumáticas?**

Dependiendo de cómo es la preparación del actor, sí sé que tengo un problema de ira y me preparo bien puedo manejar esto porque no puedo potenciar mi vida como si fuese un personaje, se trata desde qué realidad y que vivimos, siempre nuestra historias nos precede y de eso no nos podemos despegar pero si se puede abrazarla desde otra manera.

**Luisa Cuesta**

**1. ¿Cree usted que el teatro sea una forma de representación de lo traumático?**

Siempre, el arte en general es una representación del ser humano de la naturaleza porque el ser humano es naturaleza y en la naturaleza hay traumas, desde cómo se rompe una semilla o como lucha una mariposa para salir del capullo nosotros porque las racionalizamos y tenemos estas crisis existenciales y la podemos razonar, pero esta expuesto a cambios.

**2. ¿Cree usted que en el teatro se repite algo de lo irrepresentable/incapturable?**

Si claro el cuerpo se pone en riesgo todo el tiempo, el arte logra adelantarse al lenguaje a la palabra, es por esto que se puede hacer lo que no se puede registrar con las palabras, todo el tiempo el teatro hace un recorrido que le devuelve algo al lenguaje y que sobre todo no lo permite darle un nombre.

**3. ¿Cree que el teatro puede proporcionar un espacio seguro para que los sujetos exploren y expresen experiencias traumáticas**

Hay de todo en la vida, dos personas que estudian para ser abogados ambos estudian lo mismo pero uno aprende hacer trampa y el otro aprende a

defender de verdad, es por esto que en el arte hay quienes están ahí por otras razones ajenas a la necesidad de poder decir algo que sería la otra cara de la moneda, pero el teatro puede ser no seguro para mucho depende de quien esté a cargo del proceso, depende mucho de quien y donde estes porque el proceso es de mucho cuidado porque hay quienes creen que el alumno debe sufrir y por ahí no funciona el arte.

#### **4. ¿Qué es lo que hace que alguien escoja al teatro como profesión?**

En mi caso, fue específicamente muy racional, porque mi sueño siempre es tener una escuela de arte y en mi familias tengo todos los profesores de arte pero nadie hace teatro siempre me ha gustado y de ciertas forma me evocaba una y otra vez.

#### **5. ¿Cree que el actor representa en sus personajes algo de lo traumático ?**

Yo creo que depende de la obra y del trabajo que se realiza, porque no es lo mismo hacer una comedia a un trabajo de critica social, no hay un cuestionamiento por eso es necesario puntualizar el teatro y el entretenimiento, m que el uno te lleva a un cuestionamiento mientras que el otro no permite indagar pero no solo el montaje escénico también el trabajo de mesa porque ahí se logra ver la percepción de los demás personajes frente al tuyo y eso también te devuelve algo.

#### **6. ¿Cree usted que el teatro puede ser una posible solución frente al horror de lo traumático?**

Puede ser, pero como artista te puedo decir que no hay mejor terapia que ir a terapia, el arte no es suficiente, si acompaña pero terapia me ayudó mucho a poder responder preguntas que me surgían, la terapia me ayudo a poder tener otras posición el arte acompaña pero la terapia logra apuntar a una sanación y la diferencia entre un actor y un artista actor y es que no todo actor es artista, se puede saber la técnica pero el llamado es otro y es ahí donde cambia todo.

**7. ¿En qué momento existe una bifrontalidad del sujeto (otro de un otro)?**

no lo sé. Solo te puedo decir que en algún momento en escena me doy cuenta que he avanzado tanto en la escena y es cuando me doy cuenta que el personaje ha fluido pero también puedo decir que no pierdo la consciencia de las pautas, es eso lo que me hace reconocer que no sé como llegue a la escena en la que estoy pero que mi consciencia me ha permitido cuidarme y poder tener un cuerpo en disposición de escucha.

**8. ¿Usted cree que el teatro puede ayudar a encontrar salidas/respuestas ?**

si, porque cuando me di cuenta que había cambiado algo en mí, porque sentía que por medio del teatro y la exposición de aquello me devolvió algo que me permite encontrarme a mí mismo, sobre todo en el proceso en el que yo a veces me castigaba porque siempre creía que las cosas estaban mal pero no lograba ser consciente que era fatalista por un atentado que sufrió mi papá y desde ahí todo lo relacionaba pero en algún punto y la puesta en escena de un unipersonal logro soltar algo en mí, fue liberador.

**9. ¿Cuál es su opinión sobre el uso de representaciones teatrales como herramienta terapéutica para abordar el trauma en sujetos? ¿Ha observado o participado en casos donde se utilice este enfoque?**

Las herramientas que proporcionan son poderosas pero deben ser utilizadas con cuidado, yo creía que nunca podía hablar algo de mi trauma porque siempre creía que a nadie le importa algo que yo viví, pero como pasa el tiempo uno aprende y surge la necesidad de hacerlo, me planteo como artista escénica pero a veces es complicado ponerlo en escena para que el público pueda recoger algo y hacerse cargo de eso no porque pienso en ellos para crear sino más bien porque quiero hacerme cargo y ponerlo en escena.

**10. ¿Cómo considera que el proceso de creación y participación en obras teatrales puede influir en el manejo de experiencias traumáticas?**

No se, yo hice al revés porque yo hice la dramaturgia de una obra basándose en la dramaturgia de la vida real como si todo va bien y luego todo mal y esto ayudó a potenciar, creo que el teatro no depende a un orden, sino que responde a si mismo orden y que esto sea terapéutico es diferente, la dramaturgia nace de un conflicto como la naturaleza donde un punto de giro lleva a otro punto pero a la vez en todas partes.

**11. ¿Qué diferencias observa entre el tratamiento tradicional psicoanalítico y el uso de teatro como terapéutica en el manejo del trauma? ¿Hay aspectos del teatro que complementen o mejoren el proceso terapéutico?**

Si, a mi llego un momento en que al año y medio de mi terapia en psicoanálisis y de hacer unas obras creo que ejerció una mejor capacidad de el psicoanálisis porque lograba responder aquello que me cuestionaba yo misma, Creo que el análisis me ha ayudado a ser muy receptiva y bastante abierta incluso de la forma en cómo puedo abrazar el teatro.

**12. ¿Cómo cree que el teatro puede influir en la percepción que los pacientes tienen de sí mismos y de sus experiencias traumáticas?**

Por supuesto que sí ,pero no es solo por el teatro, el teatro no es suficiente para hacer terapia, es terapéutico y potencia la investigación que se puede llevar en conjunto con el análisis, es poner el cuerpo y su historia en otra disposición y con otras palabras. Aprender a analizarse es saber aprender a querer a los demás de otra manera, a empatizar y tolerar, porque empiezas a abrazarte y a no juzgarte y a crecer, solo hay que dejar de ser muy severo con uno mismo, todo depende de que tanto yo estoy dispuesto.

**Ana Belén Duran**

**1. ¿cree usted que el teatro sea una forma de representación de lo traumático?**

Creo que el teatro transforma el trauma , en tanto el enfoque sea ese agujero en las emociones para transformarlo, donde otro lenguaje, estético y no se siga reproduciendo **violento del trauma**

**2. ¿Cree usted que en el teatro se repite algo de lo irrepresentable/incapturable?**

Creo que la poética del teatro y sus discursos logra tener estos aciertos y puede ser capaz de representar lo irrepresentable pero esto ocurre porque el espectador se permite también entrar en este relato etéreo, atemporal, irreal, indecible, sensorial

**3. ¿Cree que el teatro puede proporcionar un espacio seguro para que los sujetos exploren y expresen experiencias traumáticas**

si, existen lugares seguros en el que se puede convertir o transitarlo “traumático” sin que siga siendo doloroso

**4. ¿Qué es lo que hace que alguien escoja al teatro como profesión?**

Desde mi experiencia, lo encontré como un lugar más sofisticado del lenguaje como un lugar de expresión, de indagación y de belleza. No me era suficiente la palabra escrita o hablada, sino que el teatro da la posibilidad de hablar con todo el ser.

**5. ¿Cree que el actor representa en sus personajes algo de lo traumático ?**

No necesariamente, no debería ser así.

**6. ¿Cree usted que el teatro puede ser una posible solución frente al horror de lo traumático?**

Si, creo que se puede salir de la revictimización siempre y cuando la experiencia se transforme y se traduzca en un nuevo lenguaje, simbólico es importante.

**7. ¿En qué momento existe una bifrontalidad del sujeto otro de un otro otro?**

En mi experiencia, el proceso artístico y actoral, se vuelve complejo cuando existe esta “bifrontalidad”. El actor puede vaciarse hasta cierto punto para poder darle cabida al nuevo contenido del personaje.

Pero si solo se queda en personaje, sería una presencia sin un alma, sin una vida, vida que se lo da el actor/ actriz. El actor/ actriz se fragmenta

**8. ¿Usted cree que el teatro puede ayudar a encontrar salidas/respuestas ?**

Creo que el teatro nos trae más preguntas. las respuestas las podemos encontrar en nuestro análisis.

**9. ¿Cuál es su opinión sobre el uso de representaciones teatrales como herramienta terapéutica para abordar el trauma en sujetos? ¿Ha observado o participado en casos donde se utilice este enfoque?**

No he participado en proyectos así, pero creo que hasta cierto punto el teatro puede ser un camino para llegar a abrir puertas para su posterior análisis y sanación.

**10. ¿Cómo considera que el proceso de creación y participación en obras teatrales puede influir en el manejo de experiencias traumáticas?**

Creo que desde las preguntas que surgen es el proceso intelectual y creativo del teatro, nace la necesidad de respuesta de la propia vida. Todo lo que queremos descifrar de un personaje : ¿por qué ? ¿para que? ¿a dónde va? ¿Quién es ? etc. Todo eso también nos cuestiona de nuestra propia existencia, nuestro propio trauma.

**11. ¿Qué diferencias observa entre el tratamiento tradicional psicoanalítico y el uso de teatro como terapéutica en el manejo del trauma? ¿Hay aspectos del teatro que complementen o mejoren el proceso terapéutico?**

Creo que el teatro es un acercamiento al autocuestionamiento, es un estado de constante búsqueda, ensayo, error o aciertos. El teatro complementa varios aspectos de la vida, incluso el estudio psicoanalítico

**12. ¿Cómo cree que el teatro puede influir en la percepción que los pacientes tienen de sí mismos y de sus experiencias traumáticas?**

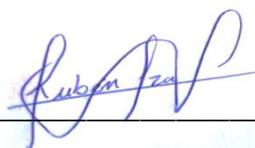
Si, es la primera radiografía que se hace la presencia actor/actriz, pero el analista es el que ayuda a descifrar las imágenes.

## DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Nosotros, **Iza Suco, Rubén Manuel** con C.C: #**0921753372**, autor del trabajo de titulación: **Las representaciones teatrales como posibles formas de tramitar lo traumático en la neurosis**, previo a la obtención del título de **Licenciados En Psicología Clínica** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1. Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.
2. Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, **9 de septiembre de 2024**

f. 

**Iza Suco, Rubén Manuel**

**C.C: 0921753372**

## REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

### FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	Las representaciones teatrales como posibles formas de tramitar lo traumático en la neurosis		
AUTOR(ES)	Iza Suco, Rubén Manuel		
REVISOR/TUTOR	Psic. Cl. Aguirre Panta, David Jonatan, Phd.		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Facultad de Psicología, Comunicación y Educación		
CARRERA:	Psicología Clínica		
TITULO OBTENIDO:	Licenciados en Psicología Clínica		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	9 de septiembre de 2024	No. DE PÁGINAS:	97
ÁREAS TEMÁTICAS:	Psicoanálisis; Psicología Clínica; Método Clínico		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Neurosis; trauma; representaciones teatrales; tramitación		
RESUMEN/ABSTRACT:	<p>La presente investigación abordó el trauma en la neurosis y sus posibles formas de ser percibidas tanto por las psicologías como por el psicoanálisis y proponiendo al teatro como una posible herramienta terapéutica. Por lo tanto, el tema de investigación fue, las representaciones teatrales como posibles formas de tramitar lo traumático en la neurosis, el objetivo es analizar desde la teoría psicoanalítica y la teoría del teatro las diferentes formas de tramitar lo traumático en la neurosis, por medio de un enfoque cualitativo para así poder llegar a una posible lectura del trabajo actoral como una forma de movilización del trauma. En cuanto a la metodología se hizo uso del enfoque cualitativo con método descriptivo y paradigma interpretativo. Asimismo, se hizo uso del análisis con su respectiva revisión bibliográfica. Por otro lado, para esta investigación se utilizaron libros, artículos científicos, revistas, sitios web, referencias y entrevistas, los resultados reflejaron que el teatro no es una terapia pero le da la posibilidad al individuo de indagar en este espacio su malestar, como punto de partida y a su vez reconoce el espacio del psicoanálisis como potenciador de la pregunta y el cuestionamiento frente aquello que no ha sido resuelto y ponerlo en palabras, además también advierte que tanto los procesos analíticos como teatrales se trabaja desde la subjetividad bajo el principio de la particularidad del sujeto.</p>		
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTORES:	<b>Teléfono:</b> +593982214615	<b>E-mail:</b> <a href="mailto:ruben.iza@cu.ucsg.edu.ec">ruben.iza@cu.ucsg.edu.ec</a>	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE):	<b>Nombre:</b> Torres Gallardo, Tatiana Aracely, Mgs. <b>Teléfono:</b> +593-4-2209210 ext. 1413 - 1419 <b>E-mail:</b> <a href="mailto:tatiana.torres@cu.ucsg.edu.ec">tatiana.torres@cu.ucsg.edu.ec</a>		
<b>SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA</b>			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			