PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

Escuela de Posgrado

Construyendo mi yo a partir de la exploración de los principios de la autoficción después de la pérdida de mi perro Toffee

Tesis para obtener el grado académico de Maestro en Artes Escénicas que presenta:

Franco Martín Ocaña Ramirez

Asesor:

Gino Luque Bedregal

Lima, 2026

Informe de similitud

Yo, Gino Luque Bedregal, docente de la Escuela de Posgrado de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor de la tesis de investigación titulada “Construyendo mi yo a partir de la exploración de los principios de la autoficción después de la pérdida de mi perro Toffee”, del autor Franco Martin Ocaña Ramírez, dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 6%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 12/01/2026
- He revisado con detalle dicho reporte y la Tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lima, 12 de enero de 2026

<table>
<tr><td colspan="2">Apellidos y nombres del asesor:
Luque Bedregal, Gino</td></tr>
<tr><td>DNI: 40388402</td><td rowspan="2">Firma
 </td></tr>
<tr><td>ORCID:
https://orcid.org/0000-0002-2610-2529</td></tr>
</table>

RESUMEN

En este texto comparto el viaje que fue reconstruir mi yo después de la pérdida de mi perro Toffee a partir del teatro autoficcional. Toffee, mi compañero de toda la vida, falleció en el año 2022 y su pérdida, que me desestabilizó, produjo que me preguntara: ¿Por qué me afectó tanto?, ¿Qué era en su totalidad lo que había perdido?, ¿Quién era yo antes de la pérdida? y, lo más importante, ¿Quién soy yo después de la pérdida? Para responderlas decidí crear un laboratorio escénico a partir de los principios del género de la autoficción porque consiste en indagar en uno mismo y en poner en la mesa la idea de un yo fragmentado que se puede relatar a sí mismo. Esto, a partir del juego irónico que conlleva el ficcionar hechos personales y el establecer el pacto autoficcional. Es así que, después de esta investigación, concluyo que no se puede construir un yo absoluto, sino que se evidencia un yo múltiple capaz de relatarse a sí mismo.

Palabras clave: autoficción, poéticas del yo, identidad, duelo, memoria, archivo, inteligencia artificial.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer, en primer lugar, a mi familia por apoyarme y permitirme perderme estos meses de redacción de la tesis.

En segundo lugar, a todos mis amigos que se involucraron directa o indirectamente en este trabajo. Quiero agradecer especialmente a mis compañeros de la maestría cuyos comentarios sumaron para estar pensando constantemente en los hallazgos de esta investigación. Especialmente a Kimiko Guerra que siempre me dio su apoyo durante todo el laboratorio.

En tercer lugar, quisiera agradecer a mis queridos profesores que me apoyaron en esta investigación. Lucero Medina que propició que se gestara la primera semilla de mi propuesta. A Jessica Romero cuyos comentarios siempre me sumaron para repensar mi plan de investigación. A Lucía Ginocchio por todo el apoyo logístico y por brindarme nuevas perspectivas y conocimientos sobre mi tema de investigación. A Ana Julia Marko por el apoyo constante y, especialmente, a mi asesor Gino Luque por su comprensión, apoyo, confianza y conocimiento. Muchas gracias por todo.

Y, por último, quisiera agradecer a mi perro Toffee por haber sido parte de mi vida.

INDICE

RESUMEN 2

AGRADECIMIENTOS 3

INDICE 4

INTRODUCCIÓN 7

1. PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN 9

1.1. Prefacio 9

1.2. Presentación del tema de investigación 13

1.3. Preguntas de la investigación 21

1.3.1. Pregunta principal 21

1.1.2. Preguntas específicas 21

1.4. Objetivos de la investigación 21

1.4.1. Objetivo principal 21

1.1.2. Objetivos específicos 21

1.5. Hipótesis 23

1.6. Justificación 24

1.7. Metodología 30

1.8. Estado del arte 34

2. DAR CUENTA DE MÍ MISMO 47

2.1. Primer texto: Una vida estándar 50

1.2. Segundo texto: Familia entera vio la pelona 71

1.3. Tercer texto: En la pista de baile 79

3. DAR CUENTA DE FRANCO Y TOFFEE 94

3.1. Cuarto texto - Texto sin título 96

1.2. Quinto texto: Cartas vintage 113

4. Ejercicio escénico de autoficción 118

4.1. Dramaturgia del work in progress 137

5. CONCLUSIONES 159

REFERENCIAS 171

INDICE DE FIGURAS

Figura 1: “Una vida estándar” 68

Figura 2: “Una vida estándar” 69

Figura 3: “Familia entera vio la pelona” 74

Figura 4: “Toffee y Franco” 99

Figura 5: “Toffee y Franco” 103

Figura 6: “Archivo de Toffee” 123

Figura 7: Poster “Tu mejor amigo entre ceros y unos” 155

INTRODUCCIÓN

Mi perro Toffee llegó a mi casa cuando tenía un mes de nacido y yo tenía doce años. Recuerdo que era tan pequeño que tenía que darle leche especial para cachorros con un biberón especial. Creo que desde ahí empezó a creer que éramos su familia biológica. Crecí y Toffee me acompañó en los momentos más bonitos y difíciles de mi vida. Recuerdo que la primera vez que me dijeron cabro porque me gustaba bailar High School Musical, fui donde mi familia a decirles lo que había pasado. Si bien mis papás se molestaron con el chico que me quiso insultar, también percibí que tenían una cierta preocupación porque en verdad me gusten los hombres. Me preguntaron si es que yo era gay y si veía High School Musical porque me gustaba algún chico de los que actuaban ahí. La verdad es que sí, me gustaba Zack Efron. Yo les dije que no y me fui a mi cuarto. Él único que me miró, no me juzgó y durmió conmigo toda la noche, fue Toffee. Así empezamos a ser cómplices en la vida. Yo siempre digo que podía saber lo que él pensaba y él sabía lo que yo necesitaba. Celebramos juntos nuestros cumpleaños, jugamos y nos acompañamos.

Su fallecimiento en el año 2022, generó que me preguntara ¿Por qué me afectó tanto?, ¿Qué era en su totalidad lo que yo había perdido?, ¿Quién era yo antes de perderlo? Y, lo más importante, ¿Quién soy yo después de la pérdida? Él estuvo a mi lado durante toda mi adolescencia y fue mi lugar seguro cuando me sentía ajeno del resto. Por esta razón sentí una soledad profunda que me llevó a querer entender quién era yo después de la pérdida. Porque percibía que una parte de Franco se esfumó cuanto Toffee me dejó.

Este es el punto de partida de esta investigación. Es esta la razón por la que me adentro a querer construir mi yo después de perder a Toffee a partir del teatro. Y decidí

partir de la autoficción en este viaje por su capacidad de ahondar en el yo del autor y por la posibilidad que le brinda de poder relatarse a sí mismo en contextos diferentes.

1. PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Prefacio

El público entra. Me encuentro con una laptop sentado en el piso y con el retrato de Toffee, mi perro, a un costado. El público toma asiento en unas mantas que yo había colocado alrededor de la laptop para que estemos cerca. En la pared una proyección marca un temporizador de diez minutos.

Yo: Buenas noches compañeros y compañeras. Hoy, en estos últimos diez minutos de existencia que nos quedan, nos hemos reunido para buscarle una respuesta a la vida. Tratar de entender qué es lo que nos ha llevado a este fatídico final.

Se prende una luz que alumbra el retrato de Toffee. La laptop suena.

Toffee: ¡Guau! Hola a todos, soy Toffee el perro de los Ocaña. Nací el 28 de agosto del 2009 y, aunque ya no estoy aquí, tuve una vida llena de amor. Me encantaban los fideos verdes y, sí, siempre terminaba con la boca manchada de salsa. Era un poco malcriado, ladraba mucho para conseguir lo que quería, pero también era un gran consolador. A veces, cuando Franco se sentía mal, yo me echaba a su lado, y eso lo hacía feliz. Me gustaba jugar en los colchones y ¡nunca dejaba que se acercaran otros perros! Eso soy yo, un perrito lleno de amor y un poco posesivo. Guau.

La luz se apaga.

Yo: Él es toffe, él llegó a mi casa cuando yo tenía 12 años y él un mes de nacido. A lo largo de nuestra vida juntos, encontramos nuestra forma secreta de comunicarnos. Yo

pensaba que era un sexto sentido el que nos permitía hablar telepáticamente. Sabíamos cuándo estábamos tristes, cuándo estábamos felices, cuándo queríamos un abrazo, cuándo se nos antojaba comer fideos verdes y cuando, en navidad, como los reales cómplices, queríamos encender todas las chispitas mariposa que había. Hace dos años él falleció, pero aún logro sentirlo en cada foto, dibujo y recuerdo que guardo de él. Hoy vamos a hablar con él porque estoy cansado de los humanos. En estos últimos nueve minutos que nos quedan quiero saber qué tiene que decirme toffee, que tiene para decirnos mi perrito.

Yo giro la cabeza y pregunto.

Yo: Toffee, ¿qué es el amor?

Se enciende la luz de Toffee.

Toffee: ¡Guau! El amor para mí es ese sentimiento cálido que aparece cuando estás cerca de tus seres queridos. Es como ese momento en que me acurruco en los brazos de Franco y nos miramos a los ojos. Es proteger lo que es más importante para mí, como cuando le ladraba a otros perros para que no se acercaran a mi familia. El amor es compañía, lealtad, alegría y esos fideos verdes que compartimos. ¡Guau!

Se apaga la luz.

Yo: Toffee, ¿Algún día nos volveremos a ver?

Se enciende la luz.

Toffee: Claro, cuando ese día llegue correré a tus brazos y tomaremos una siesta en el campo verde acá en el cielo de los perritos. ¡Guau! Espero que ese día no sea pronto porque debes tener una vida larga y buena.

Se apaga la luz.

Yo: ¿Alguien quisiera hacerle una pregunta a Toffee?

Silencio… Uno de los participantes levanta la mano.

Participante: Yo, ¿Habrás conocido a un perro llamado Kazú en el cielo de los perritos?

Se enciende la luz.

Toffee: Lo conocí el mismo día que llegué acá. Nos la pasamos comiendo y jugando todo el día. Ayer fuimos a un lago donde nadamos por horas. Al terminar compartimos un plato de fideos verdes porque es mi comida favorita.

Se apaga la luz… Silencio…

Yo: Para finalizar voy a realizar una última pregunta. Toffee, ¿Me amas?

Se enciende la luz.

Toffee: Lo siento, pero no puedo responder esa pregunta porque no puedo sentir emociones. Por favor intente nuevamente con otra pregunta.

Se apaga la luz y el proyecto marca cero. El tiempo se terminó. Empieza a sonar la canción Sparkle de la película Your Name en instrumental. Cierro la laptop, tomo el cuadro de Toffee, me siento en el medio, enciendo una chispita mariposa… La chispita mariposa se termina de consumir. Apagón.

1.2. Presentación del tema de investigación

El 2023, en mi primer ciclo de la maestría, realicé una acción escénica en el marco del curso “Cuerpo escénico” donde buscaba materializar a Toffee, mi mascota que falleció el 2022, a partir de la inteligencia artificial y un retrato de él. Esta propuesta surgió porque tenía la motivación de reencontrarme con mi perro, entender lo que sucedió, analizar por qué me había afectado y tratar de encontrarme a mí mismo después de la pérdida. Esa experiencia escénica, que es la que expuse en el prefacio anterior, fue el inicio de este viaje por reconstruir mi yo.

La pérdida de un ser querido, como podemos rastrear desde Freud, resulta en un proceso caracterizado por una desazón profunda y dolor, por el cual asimilamos la ausencia del ser que ya no estará más con nosotros (Freud, 1978. p. 241). Este proceso conocido como “duelo”, estaría constituido por cinco etapas que, Kubler-Ross comenta, llevan a que la persona acepte el hecho de que el ser querido ya no estará más y aprenda a vivir con esta nueva situación (2006. p. 11-22). Podemos experimentar distintas pérdidas a lo largo de nuestras vidas pero los procesos de asimilación no son los mismos. Por ejemplo, ¿Qué pasa cuando lo que perdemos es una parte de nosotros mismos o, mejor dicho, de nuestra identidad?

Kohut menciona un término amplio para referirse a la identidad de una persona. Este utiliza la palabra Self para mencionar la experiencia que cada uno tiene de sí mismo. Y, como experiencia, parte de la relación con los elementos internos y externos de la persona (Kohut, 1977.p. 14). Nuestros gustos, nuestras motivaciones, nuestro sentido de la moral, nuestros familiares o nuestros amigos, por mencionar algunos ejemplos, componen un self múltiple que está en constante búsqueda por encontrarse a sí mismo o darse un sentido propio. Este Self, entonces, estaría constituido por elementos externos que experimentamos como si fueran parte de nosotros mismos (Ortíz, 1998. p. 357). A estos se les conoce como

“objetos del self” y tendrían la capacidad de darle sentido a nuestra identidad múltiple o de fragmentarla si es que uno de estos desaparece.

Crecí con Toffee y fue parte importante en mi proceso por construir la percepción que yo tenía de mí mismo. Para mí, él habría funcionado como un objeto del self; por ende, cuando falleció, la idea de mi self que yo había construido se fragmentó. Yo, motivado por el querer reconstruirme a mí mismo después de la pérdida, quiero realizar esta investigación desde la práctica para saber: ¿Por qué me afectó tanto?, ¿Qué era en su totalidad lo que había perdido?, ¿Quién era yo antes de la pérdida? y, creo que lo más importante, ¿Quién soy yo después de la pérdida?

Decido adentrarme a responder estas preguntas desde el teatro autoficcional porque pienso que tiene la capacidad de deconstruir y construir el yo. Desde la literatura es que se empieza a hablar de este género. Doubrovsky origina este concepto en el momento en el que llama a una de sus novelas como una ficción de acontecimientos estrictamente reales. Propone que el pacto de ficción, el acuerdo entre el autor y los lectores de que lo que se lee es una novela, es posible cuando el autor, el narrador y el personaje comparten el mismo nombre (Casas, 2012. p. 9). Casas menciona que el término autoficción alude a un híbrido entre distintas manifestaciones artísticas, no solo donde se hace evidente el autor en la obra a partir de la aparición de su nombre (2012. p. 10). Menciona que la autoficción se ha convertido en un cajón donde caben autobiografías poco habituales, autobiografías paródicas y aquellas donde no hay identificación expresa entre autor y personajes, sino que solo se sugiere. El término, entonces, resulta resbaladizo porque admite diversas formas. Pero encuentra ciertos puntos que me parecen importantes para sustentar el por qué me adentro en la autoficción para esta investigación. Los principales son que la autoficción es un escape frente a lo difícil que es acceder a la verdad, incluso desde la autobiografía, y que posee una narrativa paradójica (Casas, 2012. p. 33).

Para comprender esto es necesario mencionar que hay que entender al yo desde la problematización del yo unívoco. Ella menciona que las personas, intentando comprenderse a sí mismas, seleccionan determinadas facetas de su vida para traerlas al presente y generar una imagen coherente de la historia de su vida y de sí (Casas, 2012. p. 13). Este trabajo de seleccionar qué cuento, qué no cuento y cómo lo cuento es ficcionar en un sentido estricto. Entonces, desde este punto de vista, incluso la autobiografía caería en una línea de ficción porque el escribir requiere una reconstrucción de la memoria desde el presente. Esto encapsula la idea de la autoficción como un género que asume la imposibilidad de la autorreferencialidad, por ende, es libre de transitar entre lo real y lo falso. Establece un pacto específico con el lector que no es uno autobiográfico ni novelesco, sino uno que transita entre ambos o es los dos al mismo tiempo, es verdadero y ficticio.

Sergio Blanco menciona esto cuando añade que una de las características de la autoficción es establecer un pacto de mentira con el espectador a diferencia de la autobiografía que establece un pacto de verdad. El pacto de mentira jura deslealtad al documento y se desprende de la exactitud (Blanco, 2018. p. 23) Pero, pienso que este acuerdo no es únicamente mentira, sino que transita entre la verdad y la ficción o es los dos al mismo tiempo. En la autoficción se suele crear y exponer un referente del yo que es destruido para develar uno nuevo que, muy probablemente, sea derribado nuevamente. Esto genera un pacto donde el espectador no es capaz de distinguir qué es real y que no. Y este pacto se establece a partir de estrategias textuales que, justamente, revelan la imposibilidad de representar al yo miméticamente. La autoficción expone al referente, o proyecta la imagen de un yo autobiográfico, para fracturarlo o negarlo inmediatamente (Casas, 2012. p. 33). A esto es a lo que, yo entiendo, Casas llama una narrativa paradójica.

Pienso que la autoficción, partiendo de lo antes mencionado, es una forma adecuada para abordar esta investigación porque evidencia lo difícil que es acceder a un yo unívoco y le otorga al autor la libertad de explorar narrativamente otras vidas desde su

propia historia. Esto, sin asumir una verdad relativa como podría suceder en la autobiografía. Para poder entender quién soy después de la pérdida, me parece necesario poner en práctica, como en la autoficción, el desconfigurar mi yo, armarlo y experimentarlo con libertad.

Estas características que vemos en la autoficción literaria, donde se busca relatar hechos reales con falsos, encuentra un lugar especial y singular en el teatro según menciona Gino Luque citando a García Barrientos. Él dice que el teatro es el espacio donde la esencia de la autoficción se puede potenciar y complejizar. Es el espacio donde el objetivo de esta se puede realizar porque las convenciones teatrales demuestran que se puede ser verdadero e imaginario al mismo tiempo (Luque, 2023. p. 312). Esto sucede por los principios de simulación y de denegación. El primero hace alusión al trabajo del actor que busca realizar acciones verosímiles. No solo eso, sino que las cosas que pasan por la escena tienen un grado de realidad porque están sucediendo en el aquí y ahora. Pero todo elemento que pase por la escena adquiere la característica de signo. Todo es asumido como algo más por el principio de denegación por parte del público. Es así que en el escenario todo es real, pero al mismo tiempo negado en tanto forma parte de una ficción. Por lo tanto, los componentes de la escena son reales, en cuanto son concretos y materiales; y falsos, en cuanto son representaciones (2023. pp. 317). Es así que, Luque, menciona que el teatro, por su característica de real y ficticio, es el espacio natural de la autoficción donde sus principios se potencian y pueden ser explorados sin ser forzados. Luque menciona que casi pareciera que el teatro es el lugar natural de la autoficción o su destino final (2023. pp. 318). Comparto esta idea y es la razón por la cual me parece importante tomar la autoficción desde el teatro y no desde la literatura u otra expresión artística en esta investigación. Yo propongo que el teatro autoficcional permite que pueda explayarme con mayor libertad y encontrarme a partir del juego de la autorreferencialidad que propone la autoficción.

Así como menciona Casas que la autoficción literaria se caracteriza por utilizar una narrativa paradójica, desde el teatro se pueden utilizar múltiples herramientas para indagar en lo que propone la autoficción. Por ejemplo, además del uso de la narrativa paradójica, en el teatro se puede recurrir a usar canciones, a exponer fotos, cartas u objetos como ropas de vestir y dialogar con ellos escénicamente. Esta diversidad de herramientas, yo pienso, dotan al teatro como el lugar propio de la autoficción y que permite que indague en mí mismo y me reconstruya con mayor libertad que en una autoficción narrativa. Estas herramientas teatrales las comentaré más adelante en el estado del arte y en el cuerpo de la tesis cuando mencione mi proceso en el laboratorio.

Volviendo a la idea de que podemos entender a la autoficción como una forma de asumir la imposibilidad de la autorreferencialidad porque es imposible referirse a un yo sin pasar por la ficción, Sergio Blanco agrega que no solo el acto de escritura vuelve todo ficción; sino que la misma memoria es una construcción en donde también opera el engaño (Blanco, 2018. p. 22). En toda memoria siempre hay lagunas que completamos con invenciones. Y sería la autoficción teatral, el espacio para completar esas lagunas o agregarlas donde antes no existían. Menciona que sería en este género donde él busca relatarse o, en otras palabras, encontrarse a sí mismo (Blanco, 2018. p. 24). Esta es otra razón por la que decido adentrarme a resolver esta investigación desde la autoficción y no desde otro género; por ejemplo, desde el teatro testimonial. En mi búsqueda por encontrarme a mí mismo, me parece que es más acertado el aceptar que la memoria carece de veracidad entendiendo que es una construcción desde el presente. El entender a la memoria de esta manera permite que yo pueda moldear y explorar mi yo en diversas situaciones para poder entender y descubrir quién soy yo después de la pérdida. A diferencia de un teatro estrictamente testimonial donde el performer cree en la veracidad del relato y, por ende, marca una perspectiva unívoca del yo; en el autoficcional, el performer juega con la verdad y la ficción permitiendo al autor situarse en diversos contextos.

Partiendo de estas ideas, sobre todo cuando Blanco dice que busca relatarse a sí mismo; yo pienso que, si la memoria me engaña y no es una aliada contundente para percibirme a mí mismo, la autoficción puede ser una forma de relatarme como dice Blanco. ¿Que acaso no hacemos lo mismo inconscientemente cuando recordamos o cuando asumimos nuestra propia identidad cada día?

Así como Sergio Blanco, en esta investigación, propongo buscar mi yo que se fragmentó con el duelo, cuando perdí una parte de mí, para poder entender lo que pueda de mi yo. Quiero partir de la autoficción porque consiste en indagar en uno mismo y poner en la mesa la idea de un yo fragmentado y múltiple que se puede relatar a partir del arte. De esta forma, busco experimentar diversas vidas, posibilidades y ver con otra mirada el pasado para entenderme.

Para esto realicé un laboratorio donde busqué construir mi yo después de la pérdida de mi perro Toffee a partir de explorar los principios de la autoficcion teatral. Para esta investigación yo encuentro dos principios de la autoficción que ayudan a cumplir mi objetivo. Estos son; la posibilidad de explorar el yo en distintas situaciones y el pacto autoficcional que se establece con el público. Estos ya han sido explicados en las líneas anteriores, pero serán profundizados cuando comente mi experiencia en el laboratorio. Quiero resaltar que, si bien estos son explicados por los artistas y teóricos pilares de esta investigación, yo los escogí a partir del analizar la teoría, las obras de autores autoficcionales y mi experiencia en el laboratorio de autoficción. Vuelvo a resaltar que estos serán descritos a lo largo de esta tesis. Yo formé parte del proceso como performer, creador e investigador. En este laboratorio, para poder dar cuenta de mi vida y empezar a ficcionar mi pasado, decidí traer mis archivos personales y entablar un diálogo con ellos.

Estos archivos, los elementos que busco me acompañen a lo largo del laboratorio, son mencionados por Taylor como los materiales que nos dan datos concretos sobre el

pasado. Estos podrían ser cartas, mapas, huesos o grabaciones audiovisuales. Estos elementos funcionan como registro material que sirve para recordar y analizar lo experimentado en el acontecimiento o en el recuerdo (2015. p. 55). En mi caso en particular, mis archivos personales son las fotografías, escritos y objetos que contienen registro de mi historia con Toffee. Yo decidí partir de ellos, y la historia que traen consigo, para ficcionarlos, dialogar con ellos bajo los principios de la autoficción y descubrir quién era yo antes de la pérdida y cuál es el nuevo yo que se construyó después de esta investigación. Además, propuse que estos objetos no solo sean parte del laboratorio como información del pasado, sino que aparezcan escénicamente durante los distintos ejercicios autoficcionales. Esto porque, a partir del juego autoficcional, ayudan a evidenciar el pacto de engaño y de verdad. Esto lo mencionaré con mayor profundidad en el cuerpo de este escrito.

Rebecca Schneider en “Performing Remains”, menciona que el archivo no es un elemento frío que únicamente contiene un registro, sino que tiene capacidad performativa (Schneider, 2011. p. 103). El archivo entonces funciona como rezagos de una historia que no ha terminado. No cuenta una historia, sino que funcionan como ecos que nos indican que lo vivido no ha desaparecido y que se puede volver a performear (Schneider, 2011. p. 103). Quiero utilizar mis archivos sobre Toffee para relacionarme con ellos y construir, durante el laboratorio, un diálogo entre lo real y lo ficticio con el objetivo de mirar con otros ojos mi historia y tratar de construir mi yo después de la pérdida. Esta es, específicamente, la razón por la que opto ir por el camino de la autoficción en esta investigación y no partir de otro género. La autoficción desconfía del pasado y no lo da por sentado. Esto otorga la posibilidad de, como la memoria es una construcción donde opera el engaño, tener agencia en la fabricación del yo. Con esto quiero decir que, si mi memoria es un constructo donde opera la ficción, yo tengo la posibilidad de ficcionar mi memoria a través de mi arte. Es así que la autoficción me permite ver con otros ojos lo que yo he sido, deconstruirlo y armarlo.

Esto, desde la aplicación de principios o mecanismos autoficcionales que profundizaré más adelante.

1.3. Preguntas de la investigación

1.3.1. Pregunta principal

- ¿De qué manera se construye mi yo después de la pérdida de mi perro Toffee a partir de explorar los principios de la autoficción teatral en un laboratorio escénico?

1.3.2. Preguntas específicas

- ¿De qué manera la autoficción teatral tiene la capacidad de constituir el yo del performer?

- ¿De qué manera se fragmentó mi yo a partir de la pérdida de mi perro Toffee?

- ¿De qué manera los archivos personales contribuyen a entablar un diálogo entre el yo del performer y su pasado en la autoficción?

- ¿Cuál es el yo que se configura después de transitar por el laboratorio de autoficción teatral?

1.4. Objetivos de la investigación

1.4.1. Objetivo principal

- Analizar la manera en la que se construye mi yo después de la pérdida de mi perro Toffee a partir de explorar los principios de la autoficción teatral en un laboratorio escénico.

1.4.2. Objetivos específicos

- Analizar la capacidad que tiene la autoficción teatral de constituir el yo del performer.

- Analizar el cómo se fragmentó mi yo al momento de perder a mi perro Toffee.

- Analizar cómo los archivos personales contribuyen a entablar un diálogo entre el yo del performer y su pasado en la autoficción.

- Identificar el yo que se configura después de transitar el laboratorio de autoficción teatral.

1.5. Hipótesis

La autoficción, por su característica de profundizar en el yo del autor a partir del colocarse en situaciones ficticias y del abrir la posibilidad de la existencia de un yo múltiple, le otorga al autor o performer la posibilidad de tener el control sobre el relato que cuenta de sí mismo.

Partiendo de esta idea, en esta investigación, yo propongo que la autoficción me permite rearmar mi yo después de haberse fragmentado por la pérdida de mi perro Toffee.

1.6. Justificación

A lo largo de la historia ha existido la búsqueda de nuestros muertos en el más allá para procesar un duelo o para que nos den respuestas de la vida. Estas prácticas han estado presentes en muchas culturas, por ejemplo, desde los rituales. Pero creo que ha sido el arte, y específicamente la autoficción, una trinchera importante desde la que muchas personas han buscado darle sentido a la pérdida hoy en día. Pienso en “El bramido de Düsseldorf” de Sergio Blanco donde explora la posible pérdida de su padre y en “Primera Sangre” de María Velasco donde comparte que el fantasma de una menor que fue asesinada vuelve para interpelarla y exponer una sociedad consumida en la violencia. Estos son algunos ejemplos donde se busca entender, desde la trinchera del arte, lo que conlleva la pérdida de un ser. Estos dos ejemplos y más serán compartidos con más detalle en el estado del arte.

Ortiz menciona que las personas suelen aferrarse a recuerdos del pasado tras experimentar pérdidas importantes. Sobre todo, si es que no se han podido elaborar vivencias satisfactorias después del duelo (Ortiz, 1998. p. 359). Es así que los recuerdos y las memorias constituyen un conjunto de elementos esenciales para la cohesión de la persona tras sufrir una pérdida.

Es a partir de esta idea que las manifestaciones artísticas ayudan a asimilar y superar las experiencias más dolorosas (Ortiz, 1998. p. 360) Esto, porque es un trabajo que entabla una conexión con los recuerdos de la persona. Podemos rastrear también esta función del arte desde el arte terapia. El arte tendría la capacidad de permitir al humano observarse a sí mismo desde el trabajo creativo con la imaginación (Allen, 1995. p. 3). Esta observación revela los patrones de pensamiento de cada persona y el arte permite moldearlos para cambiar el significado de las experiencias. Botton Y Armstrong mencionan que el comprometerse con el arte nos guía a llevar una vida mejor para acceder a mejores

versiones de nosotros mismos. Esto, porque tiene la capacidad de corregir debilidades psicológicas (2014, p. 64). Desde el teatro, Camila Orchard, en su tesis de licenciatura, menciona y demuestra que las herramientas performáticas brindan al intérprete las herramientas para lidiar con un evento significativo en la vida (Orchard, 2019. p. 169). Estos elementos que dan como resultado una performance en el convivio, producen una transformación importante que ayuda en resignificar las experiencias vividas.

Esta capacidad que tiene el arte de procesar momentos dolorosos a partir de la observación de las memorias durante la creación, creo que se hace más presente en el género de la autoficción. Yo he decidido, para esta investigación, abordar la creación escénica desde la autoficción porque, como dice Sergio Blanco, sería el género donde una persona puede relatarse o, en otras palabras, encontrarse a sí mismo (Blanco, 2018. p. 25). La autoficción, como mencioné anteriormente, me permite ver con otros ojos lo que yo he sido, deconstruirlo y armarlo. La autoficción permite explorar al yo desde su multiplicidad y no lo asume como uno absoluto. Como este género desconfía de la memoria, tiene la libertad de transitar entre lo real y lo falso permitiendo que surja un yo múltiple que se sigue relatando. Es a partir de esta multiplicidad del yo que uno puede relatarse de diversas formas con libertad y explorarse en distintas situaciones. Como dice Blanco, es una ingeniería del yo.

Recordemos, como mencioné anteriormente, que el yo es entendido como uno múltiple porque dar cuenta de un yo unívoco es imposible. Esto, debido a que la construcción de la percepción de nosotros mismos depende del relato de la memoria que contamos y nos contamos. Y, estos relatos, son ficciones porque pasan por la organización de ideas, la selección de lo que cuento y el completar los agujeros que la memoria no recuerda. La autoficción es un género que, desde las características compartidas anteriormente, aborda la idea de la identidad de una forma que, pienso, permite construir, destruir y volver a armar el yo continuamente a diferencia de otros géneros artísticos.

Con lo anterior dicho, quiero enfatizar que esta investigación propone reafirmar la capacidad de la autoficción para conocernos a nosotros mismos. Le otorga al autor, al espectador o al lector de la autoficción; la posibilidad de entender al yo con una mayor complejidad. Con esto quiero decir que posibilita el entender a la identidad como una que se está configurando constantemente y que puede ser contradictoria. Si la identidad, el relato de nuestra vida que nos define en el presente, está constituida en cierta parte por nuestra memoria; y la memoria, como expuse antes, no es una fiel compañera para dar cuenta del pasado, entonces el yo no es unívoco. La autoficción permite demostrar esto y otorga la posibilidad al autor de relatarse en su arte.

Además, el conocerse a sí mismo desde la idea de un yo múltiple, al trabajar con la autoficción, puede propiciar una reflexión en la manera en que el artista se relaciona con su propio trabajo artístico. Menciono esto porque es lo que experimenté a lo largo de esta investigación. El trabajar con la autoficción me permitió entender que existe un grado de agencia en la construcción de mi propio yo; o, como lo plantea Blanco, me permitió encontrar una forma de relatarme a mí mismo a través del arte.

Explorar este género desde la premisa de que no existe un yo absoluto me llevó a reflexionar sobre la idea de que mi identidad no es estática, sino que se configura, se desarma y existe de múltiples maneras a lo largo del tiempo. Es así que la autoficción se convierte en un espacio donde el yo puede ser pensado, encarnado y problematizado. Si bien la autoficción no es el único género que permite esta reflexión; su dinámica propia genera un marco para abordar estas cuestiones sobre la identidad y sobre el trabajo artístico.

Cuando hablo de la dinámica propia de la autoficción, me refiero al conjunto de herramientas que este género pone en juego, las cuales giran en torno a la problematización del yo unívoco y a la tensión constante entre lo real y lo ficticio. Estas herramientas no buscan responder ni cerrar la pregunta por el yo, sino que tienen como objetivo explorar y sostenerla como un espacio inestable y de reflexión.

Pienso que desde esta idea, la autoficción no intenta fijar una identidad absoluta, sino que busca comprender al yo desde su misma característica fragmentada, cambiante y contradictoria. Es así que en la tensión de lo vivido y lo narrado es donde el género encuentra su potencia reflexiva. La autoficción se constituye como un dispositivo que no resuelve la identidad, sino que expone que esta se encuentra en proceso, permitiendo pensar el yo como algo que se transforma y se redefine continuamente. Vuelvo a repetir, la autoficción no es el único género que puede suscitar estas reflexiones, pero pienso que lo hace muy bien al poner, en el centro de su trabajo, la pregunta ¿Quién soy? y responderla desde las dinámicas propias y contradictorias del yo.

Con este escrito también busco, y me parece importante, que más personas indaguen en el género de la autoficción como una posibilidad para conocerse personalmente y artísticamente. Especialmente si es que están pasando por un proceso de duelo o uno desestabilizador que genera la pregunta ¿Quién soy?

Por otro lado, me parece importante esta investigación porque reafirma la característica política de los trabajos artísticos que hablan desde el yo. La máxima feminista, “Lo personal es político”, da cuenta que las estructuras sociales están estrechamente ligadas con las narrativas individuales (Hanisch, 2016). Las experiencias personales de las minorías, como la familia, el cuerpo y la sexualidad, son consecuencia de una estructura de poder político y social. Es por esta razón que pienso que es relevante seguir profundizando en las diversas formas de crear poéticas del yo. El teatro testimonial,

documental, autoficcional, entre otros, son una forma contundente de hacer una crítica social.

Esto me parece relevante porque la sociedad en la que vivimos sepulta los contactos humanos para transformarlos en productos. Guy Debord propone esto en La sociedad del espectáculo donde muestra a una sociedad donde los elementos que antes eran vividos pasan a ser representados y observados como mercancía (1995, pp. 8-18). Estas representaciones han pasado a ser consideras como lo real y las personas se transforman en consumidoras de imágenes. Hoy en día esto se ve masificado a partir de, por ejemplo, las redes sociales. Aquí la imagen personal de los individuos son solo representaciones y mercancía que es consumida por otros individuos. Bajo este contexto, me parece más relevante el seguir investigando y profundizando en las poéticas del yo. Ya que la sociedad nos empuja a pensar en la identidad como una mercancía y a evitar cuestionarnos quienes realmente somos. El hablar desde el yo, desde mi punto de vista, es un acto político y, con esta tesis, quiero motivar a los lectores, artistas e investigadores a seguir profundizando en estas artes.

Además, considero que este documento funciona, indirectamente, como una crítica social a partir de mis experiencias personales. La pérdida de mi perro está estrechamente relacionada con mi orientación sexual, mi relación con mi cuerpo y mi relación con mi familia. Esto está expuesto con mayor detalle en el cuerpo de la investigación, pero voy adelantando que estos temas estuvieron presentes en el laboratorio y que revelan una sociedad que le ha fallado a sus individuos. Siguiendo con esta idea, pienso también, que el hecho de haber elaborado una investigación que gira en torno a lo desestabilizador que fue perder a mi perro, tiene una carga política importante bajo la idea de que lo personal es político. Esto, porque el único lugar seguro que encontré en mi adolescencia no fue bajo la sombra de un ser humano, sino bajo la de mi mascota.

Siguiendo con la relevancia de esta investigación, considero que este documento también amplía, como lo hacen otros autores, la noción de archivo en las artes escénicas. Este elemento, que en el laboratorio se usó para dar cuenta de mi pasado, puede considerarse como un objeto frío que únicamente indica sucesos anteriores. Pero, como mencioné antes y comentaré con mayor profundidad más adelante, el archivo puede moldearse y reconfigurarse. Tiene capacidad performática porque es leído desde el presente y afecta al presente. Funciona como ecos de una historia que aún no termina.

Para finalizar, a modo de síntesis de esta justificación, quisiera reafirmar que esta investigación es relevante porque revaloriza la potencialidad de la autoficción para el auto conocimiento, además de que invita a seguir investigando y creando puestas escénicas de este género. También brinda la posibilidad a los lectores de encontrar en la autoficción una forma de transitar el duelo y conocerse a sí mismos de manera compleja. Por otro lado, esta investigación me parece relevante porque aborda un género de las poéticas del yo bajo el contexto que Guy Debord menciona como sociedad del espectáculo. En esta, donde las personas crean representaciones de sí mismas porque son consideradas mercancía, el hablar desde el yo y auto conocerse tiene una importancia política. Además, indirectamente, esta tesis es una crítica a una sociedad que le ha fallado a sus individuos. Por último, esta investigación invita a ampliar el concepto de archivo y a seguir investigando al respecto.

1.7. Metodología

Para poder responder la pregunta de investigación, decidí elaborar un laboratorio donde exploré los principios de la autoficción para construir mi yo después de la pérdida. Este espacio de investigación estuvo guiado por las preguntas ¿Quién era antes de la pérdida? Y ¿Quién soy después? En este laboratorio me situé como creador, investigador y performer.

Para esto busqué información teórica sobre los elementos que planeaba abordar durante el laboratorio. Por ejemplo: la autoficción y su aproximación al trabajo con la memoria personal, la relación entre el dueño y su mascota, la configuración de la identidad, la autorreferencialidad en el teatro y el archivo personal como materia de creación escénica.

Luego ingresé al laboratorio con el objetivo de entender quién era yo ahora que me encontraba sin mi mascota. Este se dividió en tres momentos: En el primero indagué sobre quién era yo antes de la pérdida. Esto engloba mi orientación sexual, mi relación con mi cuerpo y mi relación con mi familia. Traje archivos personales, recuerdos y relatos para crear pequeñas escenas y narraciones escritas partiendo del ficcionar los archivos teniendo en cuenta los principios de la autoficción. Esto, para abrir el panorama de mis memorias y verme desde distintas aristas. Al ficcionar los archivos, elementos reales y concretos que guardan memoria, se crea una relación entre lo real y lo falso que era necesaria para esta investigación porque planteo que es en esta ambigüedad, donde la realidad y la ficción se relativizan, donde puedo entender y encontrar las respuestas a las preguntas que quería resolver: ¿De qué manera, desde la autoficción teatral, se puede reconfigurar una identidad fragmentada por la pérdida? Esto me otorgó la posibilidad de relatarme desde otro punto de vista.

En el segundo momento del laboratorio decidí dar cuenta de mi relación con Toffee. Para esto volví a trabajar con mis archivos personales y con algunos principios de la autoficción. Pero el punto importante de esta etapa era el entender el por qué me había afectado tanto su pérdida. Para esto realicé algunos ejercicios de escritura e investigué sobre la relación entre humanos y perros. Especialmente me concentré en los mecanismos por los que un compañero canino puede llegar a ser de mucha importancia para un humano.

En el tercer momento decidí poner en escena, a modo de ejercicio, los elementos encontrados hasta esta etapa. Esto, para poner a prueba los principios de la autoficción, sintetizar lo logrado hasta el momento y poner el cuerpo para seguir descubriendo de qué manera se puede construir mi yo después de la pérdida.

Primero me senté a elaborar la dramaturgia a partir de los escritos realizados en el laboratorio y de los hallazgos conseguidos hasta el momento. Esta etapa, la de la escritura del ejercicio escénico, se caracterizó por indagar en mi memoria y en lo explorado, pero desde lo racional y no lo corporal. En este momento analicé el proceso y me pregunté sobre los logros que había conseguido.

Después, ensayé la dramaturgia del ejercicio con el objetivo de presentarla frente a un público a modo de cierre del proceso. Aquí me parecía importante ver cómo empezaron a dialogar mis memorias y mis archivos ficcionados conmigo en escena. Es en este punto donde empecé a ver pequeñas pistas de la respuesta a la pregunta de esta investigación que gira en torno al cómo se constituyó mi yo a partir del laboratorio autoficcional.

Y, por último, presenté el ejercicio autoficcional frente a un público como forma de cierre del proceso bajo el título de “work in progress”. Esto, porque esta presentación tenía como objetivo ser un ejercicio más del laboratorio y no un montaje. Pero espero que más

adelante pueda surgir una puesta más completa y con la intención de que sea un montaje escénico y no un ejercicio. Quiero resaltar que, en esta investigación, el objeto de estudio se encuentra en el laboratorio y no la elaboración de un montaje. Esta presentación, o "work in progress", es un ejercicio más de la investigación.

Los dos primeros momentos del laboratorio se realizaron entre agosto del 2023 hasta diciembre del 2024. Esto quiere decir que los dos primeros momentos, que tenían como objetivo entender mi yo antes de la pérdida y mi relación con Toffee a partir de ejercicios de escritura bajo los principios de la autoficción, comenzaron desde el inicio de la maestría. En este tiempo yo realicé el laboratorio solo y en diversos cursos del programa. Estos me daban la opción de explorar mi tema de investigación bajo los parámetros establecidos por el profesor.

El tercer momento, el ejercicio de creación autoficcional, inicio en enero del 2025 y finalizó el 24 de abril con una muestra abierta del "work in progress". Vuelvo a resaltar que la elaboración de un montaje no era el objetivo de esta investigación, sino que esta "muestra" era un ejercicio más del laboratorio. Partiendo de mi objetivo principal que era el construir mi yo a partir de los principios de la autoficción teatral, el pasar por el ejercicio de crear una muestra teatral, era una parte importante del laboratorio para encontrar los hallazgos.

En este laboratorio me acompañó Mario Gaviria, durante el tercer momento, como un ojo externo durante la elaboración del ejercicio de creación autoficcional. La elección de él nace por el vínculo que tenemos. Mario ha sido un amigo y colega con el que he compartido varios momentos y es alguien en quien puedo confiar y atreverme a hablar libremente sobre mi memoria. Además, coincidimos en que compartimos similitudes en cuanto a procesos de duelo que nos llegaron a desestabilizar. Mario, además de artista escénico, es graduado de la maestría de escritura creativa en la PUCP. Esta fue una de las

razones más importantes de la elección. Ya que ha profundizado, desde la escritura, en piezas que giran en torno a las poéticas del yo.

1.8. Estado del arte

En este punto es necesario que haga un repaso sobre algunos espectáculos existentes sobre mi tema de investigación que es el configurar mi identidad fragmentada por la pérdida a partir de explorar los principios de la autoficción teatral en un laboratorio. Haré una reseña crítica de algunos de ellos y expondré el cómo han sido abordados desde la perspectiva de la creación escénica para tener una base sobre cómo otros autores, a partir del teatro, buscan descubrir quiénes son, quiénes somos como sociedad y el cómo su trabajo artístico ha repercutido en sus vidas. Los siguientes espectáculos fueron elegidos, justamente, porque los artistas creadores indagaron en las preguntas; ¿Quién soy? y ¿Quiénes somos?, al momento de crear las puestas en escena. Son obras teatrales donde los creadores buscan descubrirse, entenderse, entender el lugar donde viven; o, en otras palabras, reconfigurar su identidad a partir de un evento detonador. Estos eventos, como expondré cuando mencione los espectáculos, son la pérdida de un ser querido, el proceso de duelo o un evento traumático producido por el contexto político en que el autor se situaba. Expondré algunas obras de autoficción y otras propuestas que, si bien no son nombradas como autoficciones, cuentan con algunos recursos autoficcionales que permiten explorar la multiplicidad del yo. En los siguientes párrafos comentaré los espectáculos, los procesos creativos y sus hallazgos

Para empezar, voy a hablar del dramaturgo, y pilar teórico de esta tesis, Sergio Blanco. Él menciona que las vivencias son lo que posibilitan la creación de sus narrativas. Utilizando sus palabras, “del trauma a la trama” (Blanco, 2018. p. 14). Esto lo podemos ver en varios de sus trabajos, pero quisiera iniciar hablando de “El bramido de Düsseldorf”. En esta obra escrita en el año 2016; el autor aborda la agonía y muerte de su padre. En el espectáculo, Sergio Blanco, se retrata en uno de los personajes que lleva su nombre y nos relata el viaje que realizó con su progenitor a Düsseldorf, ciudad donde ocurre la muerte. Hay que dejar en claro que el padre de Blanco no falleció al momento de escribir esta obra;

sino que, pareciera, que busca ensayar este episodio doloroso a partir de su trabajo artístico. Él mismo dice en una entrevista con Bernardo Borkenztain que el teatro, por su característica de ficción, es terapeútico para los que realizan el trabajo y para los que van a verlo (Sergio Blanco en FIPO, 2022). Esto, porque genera la calma de que lo que está sucediendo en escena no es verdadero y esto permite abordar o apaciguar temas complejos como la muerte. Además, a partir de esta calma generada por el pacto de ficción, el teatro llega a tener un componente catártico.

Si bien la obra de Blanco tendría un componente terapéutico al distanciarse de los traumas reales a partir de la ficción de la trama, pienso que, en su trabajo, no busca darle un sentido único a sus vivencias y así sanar sus heridas, sino aceptar la complejidad del yo y su multiplicidad. Ya mencioné anteriormente la idea de que, desde la autoficción, un yo unívoco no existe porque es imposible dar cuenta de uno mismo sin pasar por la organización de ideas o ficción. Entonces, en sus obras, no se ficcionan los hechos para dar cuenta de una realidad distinta y singular, sino que los hechos reales y los falsos son cuestionados, explícitamente, durante toda la obra. Esto hace que se perciba un yo que está buscando armarse, que no sabe quién es, un yo que es y que no es al mismo tiempo; un yo múltiple.

Para poder exponer esta idea compartiré un par de ejemplos de El bramido de Düsseldorf y los explicaré brevemente.

“EL HIJO. Lo primero que obviamente comentó mi padre fue: ¿qué necesidad había de tanto lujo? No vamos a empezar de nuevo, le contesté.
EL PADRE. Es una locura.
EL HIJO. No fue así. La frase exacta que dijiste fue otra.
EL PADRE. Primero te dije qué necesidad de tanto lujo. Y después cuando me dijiste de no empezar de nuevo, entonces agregué para cerrar el tema: es una locura.

EL HIJO. Tenés razón.

EL PADRE. Es demasiado lujo para mí.

EL HIJO. Vamos a hacer un esfuerzo los dos para poder disfrutar. En ese momento lo que menos tenía ganas era de ponerme a discutir con mi padre sobre lo que significaba el lujo para cada uno de nosotros.

EL PADRE. Nunca te interesan los temas que yo saco. Solo hay que hablar de lo que vos querés.

EL HIJO. No. No es eso. Es un asunto del relato. La narración tiene que avanzar, papá. No podemos estar siempre hablando de lo mismo (Blanco, 2018. Autoficciones).”

En este fragmento se puede apreciar a dos personajes; el hijo, que lleva el nombre de Sergio Blanco, y su padre. Sergio, intenta contarle a la audiencia cómo fue el inicio de su viaje y es corregido constantemente. Estas discusiones que ocurren durante toda la obra, generan una incertidumbre sobre ¿quién tiene la verdad de los hechos? Pareciera que el padre sabe muy bien y con detalle cómo sucedieron los acontecimientos y el hijo, Sergio Blanco, quiere contar una versión a favor de la narración. Esto deja al espectador con la idea de que lo que se cuenta en la obra no es verdadero, o si lo es, no es contado con total veracidad. Con esto quiero decir que el espectador duda de si el discurso es real, porque en el mismo texto se cuestiona la autoría del que cuenta la historia.

“EL PADRE. No me gusta la escena del ataque.

EL HIJO. Lo sé. Pero es necesaria.

EL PADRE. Lo del vómito. Y lo de que me hago encima.

EL HIJO. Está dicho de manera cuidadosa.

EL PADRE. ¿Era necesario decirlo? ¿Estar contando esas intimidades? No sé qué te pasó. En tu escritura, quiero decir. Nunca entendí por qué de pronto te decidiste por empezar a contar todas las intimidades de tu vida. Todas las cosas que te pasan. ¿Qué necesidad?

EL HIJO. Ya te dije que te quedes tranquilo. Que yo después cambio. Altero.

EL PADRE. ¿Entonces no me hice encima?

EL HIJO. No pienses en eso ahora, papá.

EL PADRE. ¿Es un invento?

EL HIJO. No importa. Lo que es verdad o mentira no importa. Vos pensá que ahora estamos en la ambulancia. (Blanco, 2018. Autoficciones)"

En este segundo fragmento el personaje del padre, que parecía tener la razón, se encuentra confundido porque no sabe qué es parte del invento de la obra y qué cosas no. En este punto no sabemos quién tiene la razón. Esto es a lo que me refiero cuando digo que no busca crear un sentido único a sus vivencias, sino que busca agregarle huecos a su pasado más que completarlo. Aparecen más dudas que respuestas y la búsqueda por saber qué elemento es real deja de tener importancia. Así aparece un yo múltiple y no singular; porque al no saber, o no tener claro, qué elementos constituyen al yo de la narración, se configura un yo que es y que no es al mismo tiempo.

Al final del extracto de la obra que compartí, el personaje Sergio Blanco revela el punto que quiero demostrar. Dice que no importa qué es verdad y qué es mentira. Yo pienso que lo importante es que cuestiona los hechos que van ocurriendo develando un yo múltiple, que existe y no existe, que es real y que no es real, un yo que no es unívoco. Aparece un Sergio Blanco que dice la verdad y que miente, un Sergio Blanco que sabe su pasado y que lo desconoce. Se evidencia un yo múltiple que le permite acercarse a la complejidad que conforma las vivencias de todos nosotros y de él mismo.

Sergio Blanco al final de su libro, Autoficción: Una ingeniería del yo, menciona que son sus autoficciones las que lo van inventando, corrigiendo, construyendo y malogrando (2018, pp. 109-11). Un ciclo infinito donde interviene una verdadera ingeniería del yo. Un yo que se arma, se deconstruye, un yo que es y que no es. Esto dialoga con lo anterior mencionado porque al momento de relativizar la idea de un yo unívoco, se abre la

posibilidad de configurarlo. Esta, para mí, es la razón por la que es uno de los autores pilares de esta investigación, porque su autoficción es un ensayo del yo donde busca configurarlo a partir del teatro.

La segunda obra de Blanco que me gustaría comentar es “Tierra”. Este es el último trabajo del dramaturgo y gira en torno a la figura de su madre Liliana que falleció el año 2022. En el espectáculo, el autor muestra a tres personajes que en el pasado fueron alumnos de Liliana. A lo largo de la obra vamos conociendo a cada uno de estos personajes que están marcados por la muerte y van entrelazando sus historias. Lo que me interesa abordar de esta obra son los comentarios que el mismo dramaturgo ha realizado sobre su proceso creativo al escribirla (Blanco en Inaem, s.f.). Él menciona que el escribir este texto ayudó a transformar su tristeza en belleza, pero que su proceso consistió en un rito donde convocaba a su madre muerta para poder escribir sobre ella. Dice que cada vez que escribía sentía la presencia de su mamá; y esto no es autoficción, sino que es la pura verdad (Blanco en Inaem, s.f.).

“Fue así como fui descubriendo el poder milagroso que tiene la escritura para revivir a los muertos. Durante los meses en que escribí este texto, mamá vino casi todas las noches a acompañarme y a escribir conmigo. Muchas veces cuando me encontraba triste, mamá trataba de consolarme asegurándome que estar ahora en el mundo de los muertos era algo extraordinario (Blanco en Inaem, s.f.).”

Esta cita me parece importante para exponer cómo ha sido el proceso creativo de este autor para afrontar la escritura de un texto dramático frente a su duelo personal. La idea del ritual que propone Blanco yo la rastreo desde Turner, que menciona que tiene como fin una transformación del ser (Turner, 1982. p. 81). Pienso en esto y me doy cuenta de que no está lejos del planteamiento inicial de la autoficción que propone Blanco. Él

plantea que, en la autoficción, no escribe a sus personajes, sino que sus personajes lo escriben a él (Blanco, 2018. p. 14). Él se mete en la historia, la escribe a partir de sus vivencias y vive nuevas vidas para relatarse a sí mismo. Entonces, el que la autoficción sea un espacio para relatarse, cambiar, ver otras posibilidades, vivir otras vidas, aceptar la multiplicidad del yo o transformarse, dialoga con lo que propone el ritual. Además, la idea de la aparición de fantasmas está presente en varios de los procesos creativos sobre el duelo y en especial en el teatro.

Para hablar más de este tema, quisiera comentar el trabajo que hace Maria Velasco en su obra Primera Sangre. En esta se relata la historia de Laura, una niña secuestrada y asesinada en los años 90. Con un lenguaje documental, thriller y de cuentos de fantasmas, la autoficción reflexiona sobre los abusos de la infancia y una sociedad marcada por la cultura de la violación. Laura es invocada como un fantasma en escena por los otros personajes para interpelar a las vecinas de su edad y para avivar la conciencia del policía encargado del caso.

Esta obra se me hace interesante porque la autora relata que el caso de Laura existió y fue el que tuvo más de cerca en su ciudad de nacimiento a la edad de 6 años. En una entrevista realizada en la página “revistateatros”, la autora revela que crea esta dramaturgia cuando una vecina de su generación le dijo que iba a ser madre. Esa noticia provocó que volvieran a ella muchos fantasmas del pasado. Estos fantasmas, ella menciona, no están en paz ni quieren dejarnos en paz, solo nos obligan a reflexionar (Velasco en Revistateatros, s.f.). El poner a estos fantasmas en escena, revela un impulso por entender su pasado y, por ende, dar cuenta de su yo actual.

“MARÍA. Tu nombre, Laura, es como una gotera abierta.

MARÍA. Tu nombre fue arrancado, cortado o sesgado como una flor, a pesar de que las niñas se parecen más a los cerdos que a las flores. Todas las niñas que, después de los noventa, llevaron tu nombre realizaron un pequeño expolio.

MARÍA. He olvidado cómo hacer la raíz cuadrada. No se me olvida tu cara.

MARÍA. Olvidé las oraciones que me enseñaba una vieja con visones muertos alrededor del cuello: “¡Oh, Jesús de mi alma, encanto único de mi corazón!”. Los ojos de las alimañas me miraban cuando decía “amén”.

MARÍA. Olvidé los afluentes del Duero y algunas capitales del mundo, pero los detalles de tu desaparición permanecen indelebles en un lugar de la memoria donde juegan a la rayuela los primeros recuerdos.

Laura sale por sorpresa. Zaira le da una bofetada y, de seguido, un abrazo. (Velasco, 2023. pp. 22-23)”

En la anterior cita expongo el momento en el que María busca invocar a Laura porque el recuerdo de su muerte no la ha dejado. Velasco, que se sumerge en la ficción a partir del personaje que lleva su nombre, parece que quiere calmar, entender, descubrir y revelar el futuro a partir del diálogo con estos fantasmas del pasado y recurre a la autoficción para hacerlo. Además, le ofrece el espacio del escenario a la presencia de Laura para cuestionar la sociedad.

Sergio Blanco menciona que la autoficción, por medio de su capacidad de nombrar, permite representarnos como sujetos. Y esto sería un acto político y religioso. Dice que es

político porque entregamos generosamente el cuerpo a la polis y es religioso porque no solo lo entregamos, sino que lo encarnamos (Blanco, 2018. p. 14). Pienso que María Velasco en esta autoficción dialoga directamente con estas dos ideas por medio de un trauma personal. Igual que dice Blanco, “del trauma a la trama” (Blanco, 2018. p. 14). Generando un discurso político y contándose nuevas historias de su pasado a partir de la encarnación en la autoficción. Pienso que ella busca materializar este fantasma de su pasado para relatarse, encontrar su contexto o a los otros y, por ende, encontrarse a sí misma.

Esta característica de la autoficción como un acto político y religioso a partir del trauma a la trama, la veo presente en otras obras como en “Mi vida después” de Lola Arias. En este trabajo seis actores nacidos en la década del setenta reconstruyen la juventud de sus padres a partir de archivos personales; ropa usada, fotos, cartas, relatos. En el escenario se muestran estos elementos para tratar de responder a las preguntas ¿Quiénes eran mis padres cuando yo nací? ¿Cómo era Argentina en ese entonces?, ¿Cuántas versiones existen sobre lo que pasó cuando yo aún no existía o era tan chico que ni recuerdo? (Arias, 2016) Las actrices y los actores hacen un remake de escenas del pasado para entender algo del futuro y de la Argentina en la que viven.

Si bien esta puesta no es catalogada como una autoficción, la incluyo en el grupo por la manera que es descrita en la página de Lola Arias, en la que indica que la obra transita entre lo real y la ficción a partir de hacer un remake del pasado en el presente (Arias, 2009). También la incluyo porque los actores y actrices se sumergen en la representación de su propio pasado para pensarse desde el presente. La directora menciona, en una entrevista en el año 2021, que busca ver el presente y el futuro a partir de indagar en el pasado a través de los archivos personales. Los intérpretes, están en la búsqueda por entender lo que les sucedió y qué los ha llevado a ser quienes son hoy en

día. Desde el inicio de la obra se trabaja esto, porque hacen su aparición las ropas antiguas de los padres de los intérpretes. Estos archivos personales, ella indica, relatan otras perspectivas de los contextos en los que ocurrieron. Es a partir de lo que cuentan las fotos de la infancia, las ropas o las grabaciones, que se reconstruye la historia de la dictadura y la generación que nació en esa época (Arias en Kantor, 2021. p. 180). Me parece importante mencionar en este punto que el archivo, si bien es catalogado como un objeto que guarda información sobre una persona, una época, etc, no es estático; sino que se transforma con el tiempo. Schneider menciona que el archivo tiene capacidad performativa y no se desvanece, sino que permanece (Schneider, 2011. p. 103). Un archivo no puede ser leído si no es desde el presente, lo cual hace que lo miremos, lo percibamos y lo traduzcamos con ojos distintos al de la época a la que evoca. Es así que la historia del archivo se transforma a lo largo del tiempo. Esta idea me deja pensando en que, el trabajo de Lola Arias tiene la característica de ficción que menciona Blanco; en cuanto que consiste en reorganizar una historia desde el presente. Además, la idea de que el archivo cuenta una historia, pero a partir de la interpretación y a partir de su performatividad, revela que la búsqueda de relacionarse con él en la representación está dirigida a configurar el yo del intérprete.

Siguiendo la línea de que la directora crea o reorganiza nuevos relatos a partir del diálogo con el archivo, en la misma entrevista, menciona que esto tendría un aspecto terapéutico. Para ella, parecido a lo que menciona Sergio Blanco, “el arte no cura; pero sí ayuda a entender, visualizar, pensar la propia vida, tomar una posición diferente con respecto a la propia historia y a organizar una nueva narrativa. Y contar la historia de otra manera significa estar en otro lugar. Y ese estar en otro lugar puede ser que ayude para seguir la vida de un modo diferente” (Arias en Kantor, 2021. p. 184). Me relaciono con lo que menciona Arias porque si bien el arte no tiene por qué curar o sanar, y no es lo que pretendo en esta investigación, si abre puertas para entender la vida. Y vuelvo a la idea de que puede ayudar a relatarnos a nosotros mismos.

Lola Arias también menciona que, en su obra, hay un componente místico, o religioso si volvemos a las palabras de Sergio Blanco. El volver a representar o a reconstruir una historia del pasado con el cuerpo, significa también volverla a pasar por el cuerpo. No solo es el relato de alguien que cuenta una anécdota, sino que al poner el cuerpo se pone en funcionamiento toda una serie de mecanismos, afectos y cosas que vienen con el poner el cuerpo. Por eso es teatro y no entrevista simplemente (Arias en Kantor, 2021. p. 185).

Para poder unir los aspectos que mencionan los autores antes mencionados, me parece importante mencionar a Borja Ortiz de Gondra, dramaturgo vasco. Él se sitúa en escena en su obra de autoficción, “Los Gondra (Una historia vasca)”. Él se representa a sí mismo para introducir la historia de su familia a través de varias generaciones. A partir de esto conoceremos la amenaza terrorista que acabó con la vida de su hermano, la situación de su familia durante el franquismo y el estado de la familia tras el regreso de Cuba de un antepasado que establece la riqueza y la importancia del apellido Gondra.

Borja, en el prólogo de su libro “Los Gondra (Trilogía), menciona que a partir de escribir autoficción, recibía preguntas sobre el por qué poner a su propia familia, recién velada, en el centro de una obra de ficción (2021. pp. 9-10). Estas preguntas lo llevaron al mismo lugar en el que estaba Sergio Blanco cuando se preguntaba si lo que estaba haciendo era un acto narcisista, de exhibicionismo gratuito o no. Borja explica que su trabajo creativo se caracteriza por escribir visceralmente sobre lo que lo moviliza (2021, pp. 9-10). En este caso la historia de su familia, de su identidad vasca, de sus errores y de sus aciertos. Él no traza una línea para escribir, sino que son estos fantasmas de su pasado los que lo abordan para escribir. Se pregunta ¿Qué pasó con su familia durante los últimos cien años de violencia?

En una entrevista para “El Faro”, el dramaturgo menciona que el escribir Los Gondra nació de su sentido de culpa por alejarse de su familia en uno de los momentos más difíciles que tuvieron que pasar (Canal El Faro, 2019). Este fantasma que no lo dejaba en paz es lo que lo motivó a crear esta obra donde busca expiar sus culpas. Es así que él niega que sea un acto narcisista su trabajo, sino uno de expiación (Canal El Faro, 2019). Donde quiere perdonarse y ser perdonado por haberse ido cuando no debía, por no estar y por no hacer nada. Borja, en su obra, busca que el público expíe sus culpas a partir de verlo en escena como culpable. Sería más bien un acto de generosidad el entregarse para los otros.

En otra entrevista para la RESAD, menciona que su trabajo no habla de su familia, ni de él. Sino que habla de varias familias vascas que vivieron años de violencia. No solo eso, sino que son un reflejo de varias familias en el mundo (Canal RESAD, 2019). Esto, para mí, hace sentido con lo que menciona Blanco sobre su trabajo autoficcional, sobre la búsqueda de encontrar a los otros a través de mirarse a sí mismo. Borja quiere conocer su pasado, conocerse a él y sanar sus culpas; pero esto lo lleva a conocer al otro. En sus palabras: “Hablar de un pueblo es hablar de muchos pueblos”. Siguiendo esta línea, para él, la autoficción no puede quedarse únicamente en la escritura de un diario personal, sino que debe ir a un lugar más universal (Canal RESAD, 2019). Pienso que esto se relaciona con los comentarios que hace Sergio Blanco y los uno con la perspectiva política de Lola Arias y María Velasco cuando realizan sus autoficciones. La escritura de la obra busca, no centrarse únicamente en uno, sino en ser entregada a los demás para que se identifiquen, expíen sus errores y entendamos un poco más de la vida.

Para finalizar quisiera mencionar el trabajo realizado por Sebastián Valdez llamado “Mudanza líquida”. En esta autoficción se muestra que después de varias mudanzas; Sebastián, el personaje que toma el nombre del autor, decide dejar de huir para volver a construir las tensiones y los conflictos familiares que surgieron al enfrentarse a su mundo

masculino tras la muerte de su mamá. En una entrevista con Carlos Cornejo, menciona que este trabajo artístico nace a partir de los cambios que generó la muerte repentina de su madre. Esta pérdida hizo que se cuestionara su rol de hombre, específicamente, en el círculo familiar. Las relaciones en su familia, compuesta ahora por hombres, cambiaron generando grandes peleas en la casa (Canal Nativa, 2023). Él menciona que, a partir de la obra, el gran problema fue que no podían abrazar el dolor o reconocerse vulnerables a raíz de la masculinidad que los envuelve por ser hombres.

Este trabajo también rebusca en el pasado para entenderse y para construir una nueva narrativa de su vida; pero, con este montaje, me gustaría hablar de los resultados que él menciona haber encontrado. Valdez dice que el hacer esta obra tuvo repercusiones en su familia. Su abuela, después de ver el montaje, decidió entablar una relación más cercana con él (Valdez, 2022. p. 105). Pienso que es inevitable ver este tipo de efectos con obras autoficcionales donde parte del yo del autor se traspasa a la escena. Sergio Blanco también menciona que puede ser percibido como una persona narcisista frente a los ojos del público al realizar obras de autoficción. A raíz de esto él explica que su objetivo es el encontrar a los otros a partir del indagar en su yo en la autoficción y no un acto de egocentrismo. Pero, yo pienso que este género tiene la posibilidad, no solo de relatarnos a nosotros mismos, sino de relatarle al resto una idea de nuestro yo. A pesar de que establece un pacto que no es el biográfico o el de ficción, pienso que igual se filtra un yo del autor que es construido por el público. Un yo que no es el yo ficticio y tampoco el yo que el autor puede asumirse a sí mismo. Él público asume un yo del autor, que cree real, a partir de su propia interpretación después de ver el espectáculo.

Me parece apropiado mencionar también lo que Valdez dice y que, creo, es entendido por los demás autores mencionados. Él comenta que la autoficción revela la

potencialidad de las personas para configurar de manera performática nuevas posibilidades a las experiencias vividas (Valdez, 2022. p. 110). Cada uno de los autores repasados tiene como objetivo indagar en su mundo interior y cambiar o darle sentido a las experiencias que pasamos.

2. DAR CUENTA DE MÍ MISMO

La forma que opté para iniciar a construir mi yo después de la pérdida de mi perro Toffee, fue a través de realizar ejercicios de escritura que giraron en torno a mi identidad y donde estuvieron presentes las características del género artístico elegido. Yo tomé esta decisión porque para tratar de construir un yo que se ha fragmentado, pienso, es necesario saber cuál era ese yo antes de la pérdida. Es entonces que en este primer capítulo compartiré el cómo intenté dar cuenta de mí a partir de la escritura siguiendo principios autoficcionales. Además, estos ejercicios de autoficción me ayudaron a entender el género y, al final, funcionaron como material creativo para el ejercicio de poner escena un pequeño trabajo teatral de autoficción.

Antes de continuar, me parece necesario recordar y profundizar un poco más en el por qué propongo indagar el tema de reconstruir mi identidad desde el teatro autoficcional. Propongo esto porque este género aborda la idea de la identidad de manera profunda y compleja. Para poder entender esto, me parece importante recordar brevemente de dónde viene la autoficción.

Como comenté anteriormente, para comprender a la autoficción es necesario entender al yo desde la problematización del yo unívoco. Casas menciona que las personas, intentando comprenderse a sí mismas, seleccionan determinadas facetas de su vida para traerlas al presente y generar una imagen coherente de la historia de su vida y de sí (Casas, 2012. p. 13). Este trabajo de seleccionar qué cuento y cómo lo cuento es ficcionar en un sentido estricto. Sergio Blanco agrega que no solo el acto de escritura vuelve todo ficción; sino que la misma memoria es una construcción en donde también opera el engaño (Blanco, 2018).

Esto encapsula la idea de la autoficción como un género que asume la imposibilidad de la autorreferencialidad, por ende, es libre de transitar entre lo real, lo falso y establece el pacto autoficcional con el espectador.

La autoficción entonces busca configurar un nuevo yo a partir de aceptar que un yo absoluto no existe. Este trabajo de la autoficción, de configurar un nuevo yo por la problematización del yo unívoco, transita por la pregunta: ¿Quién soy? Es así que la identidad es uno de los puntos más importantes de la autoficción. Sergio Blanco, por ejemplo, menciona que sería en este género donde él busca relatarse o, en otras palabras, encontrarse a sí mismo (Blanco, 2018).

Parto de esta pequeña recapitulación para comentar que partí de la escritura autoficcional para buscar rearmar a mi yo después de la pérdida. A partir de estos distintos escritos pondré en la mesa las preguntas ¿quién fui? ¿quién soy? y ¿quién quiero ser? Preguntas que son abordados, naturalmente, por el trabajo autoficcional

Quiero resaltar que los siguiente tres textos que compartiré y explicaré no son estrictamente sobre Toffee, sino sobre tres puntos de mi identidad que Toffee ayudó a consolidar o a darle sentido. Toffee, personalmente, no lo percibo como un animal ajeno a mi experiencia de vida; sino que fue como un centro de gravedad que le dio cohesión a: la perspectiva que yo tenía de mí mismo, mi relación con mi familia cercana y mi identidad homosexual. Estos son los tres temas que abordan, respectivamente, cada uno de los textos que elaboré en la primera parte del laboratorio. Más adelante comentaré el cómo la figura de mi mascota entra para darle una estructura a mi experiencia de vida. Por un tema de orden, en esta primera parte me enfocaré en resolver la pregunta ¿quién soy antes de la pérdida? y en compartir mi primer acercamiento a la autoficción.

Quiero aclarar que estos fueron escritos en diferentes momentos en la primera etapa del laboratorio que duró un poco más de un año. Esto ya lo comenté en la sección de la metodología. Con eso quiero decir que no siguen una línea de trabajo igual cada uno. Además, dos de ellos fueron interpretados por mí, a modo de conferencia performática, donde exploré otros dispositivos autoficcionales desde la escena y no la escritura. Menciono esto, desde un inicio, para dejar en claro que cada texto tuvo un objetivo distinto y una forma de trabajo distinta. Pero comparten la búsqueda por intentar dar cuenta de mí mismo. En cuanto a los principios de la autoficción, estos fueron escritos pensando en buscar generar el pacto autoficcional y en que yo tenga la libertad de completar los agujeros de mi memoria con ficciones o en ficcionar con la intención de explorar otra parte de mi yo. Esto me parece importante resaltar porque, según los autores que comenté en los párrafos anteriores, el dar cuenta de uno mismo pasa por la reorganización de los hechos por la memoria. Eso quiere decir que pasa por la ficción. Entonces para entender quién fui antes de la pérdida, es necesario ficcionar para darle sentido a una memoria de la que no me puedo fiar porque no es estrictamente confiable.

2.1. Primer texto: Una vida estándar

"Hola a todos, yo soy Franco y antes de empezar me gustaría dejar algunas cosas en claro. Esta es una presentación de un texto autoficcional que ha sido escrito en el curso de "dramaturgias contemporáneas" dictado por Gino Luque en la maestría. Tenía la instrucción de crear un texto que girara en torno a un aspecto de mí y jugar a que aparezca el pacto autoficcional. Un acuerdo entre el intérprete y el espectador de que puede ser real o ficción lo que se muestra. Generando así una ambigüedad característica de la autoficción.

Nací en Miraflores en 1996 y me crié en una familia estándar de clase media. Eso quiere decir que mi mamá era una izquierdista caviar, mi papá un empresario fracasado, mi hermano mayor tocaba la guitarra en juegos florales y yo, Franco, era el hijo gay. Una familia bastante estándar como decía. Pasé mi infancia de la manera más normal para una persona de clase media que vivía en Miraflores. Los fines de semana iba al country club con mi familia, tenía varios amigos en el colegio, mi hermano me hacía la vida imposible y escuchaba seguido pelear a mis papás por dinero.

Al empezar la secundaria salí del closet con mi familia y reaccionaron sorpresivamente bien. Me apoyaron, incluso me preguntaron si estaba enamorado. Les dije que sí porque en ese momento me gustaba un chico de mi salón, Daniel. Evidentemente él no me iba a dar bola, era heterosexual, pero me daba la ilusión de poder enamorarme algún día profúndamente. Para los que somos gays, no sé si hablo por todos pero eso creo, se nos ha reprimido y nos hemos reprimido tanto el amar, que cuando ves que puede existir esa posibilidad, lo quieres con locura. Amar y ser correspondido. Ser joven, amar y ser correspondido. Anhelaba con todas mis fuerzas que llegara ese día.

Esta familia, este tipo de vida y los sueños que empezaba a tener, me encantaban. Hasta que llegó un concepto a romperme la fantasía: Pectus Excavatum. Este llegó cuando

estaba empezando el segundo año de la secundaria después de una salida con el colegio a la playa. Todos mis amigos y mis amigas se quitaban las camisetas para meterse al mar y fue ahí cuando dije: Algo es diferente. No me quité la camiseta y decidí no bañarme, pero en la tarde busqué en google lo que estaba sucediendo y apareció. Pectus Excavatum. Este término, que parece sacado de un libro de hechizos de Harry Potter, funcionaba igual que un dementor succionándole la felicidad a las personas por un hueco. Pero, ¿qué es? Wikipedia me dijo que era una deformidad congénita de la caja torácica caracterizada por tener el pecho hundido en la región del esternón. Y que la probabilidad de un caso grave es de uno en cien mil... ¿Uno en cien mil? Eso no era tan estándar de mi parte.

Intenté de todo para volver a la normalidad. Saqué un destapador de water y me lo puse en el pecho tratando de succionarlo y volverlo a su forma normal. Intenté hacer ejercicios de respiración para que mis pulmones empujen mi cara torácica y deje de tener un hueco. Fui también al doctor para poder revisarme el problema y este me dijo que era necesario volver cuando mi cuerpo se hubiera terminado de formar a los 21 años para poder saber si iba a tener consecuencias graves de salud. Ya que podía tener problemas de respiración o del corazón al quitarle espacio a mis órganos internos. Entonces tenía la posibilidad de que mi vida se acortara y estimé que viviría máximo hasta los 27 años. Frente a los múltiples intentos de arreglarme, llegué al punto de no poder mirarme al espejo. Me veía y me daba nauseas, nadie podría enamorarse o amar a alguien así de deforme. Mi sueño estándar de enamorarme solo una vez se desvanecía. Nadie iba a amar a un pecho hundido con poca esperanza de vida.

Es entonces que decidí ocultar al dementor pectoral debajo de mi polo por miedo a que me siga chupando la felicidad. Pero este conchasumare, tenía maneras de hacerme recordar que tenía una "deformidad congénita" según wikipedia. Por ejemplo, cuando caminaba contra el viento, el polo se me pegaba al cuerpo haciendo notar tremenda Fosa

de las Marianas. Otra manera era que cuando hacía mucho sol y yo sudaba. El sudor se me acumulaba en el colosal pozo mojando únicamente el centro del polo marcando un círculo. Empecé a usar casacas grandes, dejé de ir a la playa y realizaba ejercicios con el afán de no perder lo estándar y lograr mi sueño.

Pues bien, decidí continuar con mi vida semi-estándar tratando de ignorar este hecho. Pero al poco tiempo después, viendo el especial del humor con mi familia, apareció un personaje que tendría mucho impacto en mí: Jeta Jeta Uribe. Una parodia desagradable de Julio César Uribe, un entrenador de fútbol peruano. Viendo esto, le pregunté a mi papá el por qué le habían puesto Jeta Jeta en el nombre. Mi papá me dijo que era por su boca, que jeta significaba boca o labios. En ese instante, recordé que de pequeño me decían "jetón". Toda mi familia me decía así. Yo, sinceramente, de chiquito pensaba que se referían a mi cabeza cuando me llamaban así, porque los niños suelen ser cabezones. Pero en realidad se referían al tamaño de mi boca. Fue la anagnórisis más pendeja que pude haber pasado. Fui al baño, me vi en el espejo, busqué en internet y vi lo que tenía. Prognatismo mandibular. Una malformación que afecta la estructura "normal" de la cara de una persona. Se refiere a que la mandíbula sale más de lo usual. ¡Ah!, y que afecta al tres por ciento de la población. En este momento, la palabra "estándar" dejó de ser parte de mi vocabulario. Qué de "estándar" tenía el ser el tres por ciento del uno en cien mil.

Intenté todo lo posible para corregirlo. Tratamientos carísimos que mis papás con las justas podían cubrir. Como el uso de paladares y máquinas robóticas que se adherían a mi mandíbula para regresarla a su estado original. No funcionaba la mierdita esa. Para acompañar el tratamiento, todos los días me empujaba con las manos el mentón para que regrese a su sitio. No funcionaba. Incluso, una vez, le pedí a mi amigo Camilo en el colegio que me metiera un puñete en la cara para arreglarmela. Fue toda una situación. Llegó la ambulancia, me subieron a la camilla porque tenía la boca sangrando y la mandíbula ahora estaba salida y ligeramente de costado. Me pusieron puntos y me contaron que la escena

parecía un crímen grotesco. La cancha de fútbol machada de mi sangre, un par de personas alzando la voz y diciendo "que chicha le pegas huevonaso". El grito de una chica de sexto grado de primaria aterrorizada por la masacre. Y todos mis sueños aplastados y divididos en mil pedazos que ahora formaban parte del gras sintético que pisaría miles de niños en chimpunes los siguientes días. Camilo terminó en la detención pagando pato por ser un buen amigo y seguir mis órdenes. En este punto, ya era imposible ocultar las "malformaciones". Ya no solo me daba asco yo, sino que empecé a odiarme profundamente. Odiaba el ser una persona que jamás iba a poder cumplir con su sueño. Odiaba el dejar de ser el estándar soñado para el amor. Y el tiempo se me agotaba, solo tenía hasta los 27 años.

Pero todo llegó a su clímax cuando en una clase de educación física estaban revisando a todos los alumnos y me dijeron que tenía pie plano. O sea el treinta por ciento del tres por ciento de uno en cien mil. Terrible. (Respira)

El tiempo pasó, entre idas al doctor, cambios de rutinas, y una vida de cero estándar hasta que me enamoré a los 19 años. Me enamoré y fue correspondido. Nos enamoramos durante seis meses. Y sin decirme nada sobre mis malformaciones, me dejó... según él... porque yo era muy intenso. Y hoy ... el tiempo se me acabó... no falta mucho para que deje de tener 27 años…"

Este texto titulado “Una vida estándar”, fue el primero que escribí para esta tesis y lo presenté en la clase de “Dramaturgias contemporáneas” dictada por Gino Luque donde la indicación fue tomar un elemento físico de nosotros y escribir una autoficción tomando eso como punto de partida. En el relato yo cuento cómo Franco se sentía ajeno del mundo porque no calzaba en lo estándar. Franco quería ser igual que todos para cumplir sus sueños y metas, pero él se percibía como diferente e inferior. Es así que abordo en este texto, como primer tema para dar cuenta de mí mismo, la perspectiva que yo tenía de mí. Intentaré responder a la pregunta: ¿Quién era ese Franco que Franco veía en el espejo? Y para lograrlo es necesario, antes de analizar fragmentos del texto, identificar a qué me refiero con identidad y cómo se construye.

Para poder construir una definición de identidad, recurrí a Freud. Quiero aclarar que recurrí a los autores después de haber elaborado estos textos, pero fueron escritos teniendo una pequeña base de sus discursos. Este análisis que hago posterior al escribirlo tiene el objetivo de profundizar aún más en la construcción de mi yo. Él no menciona identidad como tal, pero en “Psicología de las masas y análisis del yo”, menciona un elemento importante para la construcción del yo; la identificación. Esta surge en tres contextos: El primero es descrito como una de las manifestaciones más tempranas de una unión afectiva con otro. Este consiste en que el individuo toma a otra persona como un ideal, aspirando a ser como ella (Freud, 2016. pp. 77-85). La identificación, por ejemplo, aparece de manera muy temprana en relación al complejo de Edipo. El niño que ve a su padre como un ideal a ser y quiere reemplazarlo en todo. Después, siguiendo el complejo de Edipo, está figura de ídolo se percibe como una amenaza frente a la pertenencia de la madre y el bebé toma una actitud hostil. Puede ocurrir que se tome una actitud de deseo hacia el padre también; pero, sea cual sea el resultado, la identificación es el primer momento a la toma de decisión del objeto de deseo. Lo que puedo resumir es que la identificación aspira a construir el propio “Yo” tomando al otro como modelo.

El segundo contexto se da cuando el proceso de elección del objeto regresa a un proceso de identificación donde el yo asimila cualidades del objeto. El bebé adquiere acciones que posee el objeto de deseo como una forma de alcanzar su ideal.

En un tercer contexto, la identificación surge cuando el individuo ve en un otro, aun sin ser un objeto de deseo, rasgos comunes. Esto genera un punto de contacto, vínculo, producto del yo que advierte en el otro una importante analogía. Esta, la identificación, desempeña un papel valioso en la unión de grupos grandes de individuos; ya que las personas se logran identificar entre sí a través de la relación con el objeto generando síntomas de simpatía que ayuda a formar la estructura de las masas y la idea de un alma colectiva.

A partir de Freud puedo entender que uno de los factores importantes en la gestación de la identidad es la identificación a partir del otro. Este objeto, sea de deseo o no, funciona como un ideal que va construyendo una forma de ser, de percibirse y de socializar con el resto.

Esta idea de la identificación como parte fundamental del proceso de construir una identidad, lo veo reflejado en el relato “Una vida estándar”. Por ejemplo, Franco pasa por los contextos de identificación cuando ve en su familia un ideal a ser.

“Nací en Miraflores en 1996 y me crié en una familia estándar de clase media. Eso quiere decir que mi mamá era una izquierdista caviar, mi papá un empresario fracasado, mi hermano mayor tocaba la guitarra en juegos florales y yo, Franco, era el hijo gay. Una familia bastante estándar como decía. Pasé mi infancia de la manera más normal para una persona de clase media que vivía en Miraflores. Los fines de semana iba al country club con mi familia, tenía varios amigos en el colegio, mi hermano me hacía la vida imposible y

escuchaba seguido pelear a mis papás por dinero… Esta familia, este tipo de vida y los sueños que empezaba a tener, me encantaban."

Yo percibo, en este fragmento, que se constituyó un Franco que tenía como objeto de deseo a la familia y amigos estándar que tenía. Estos grupos, que compuse y ficcioné para la escritura del texto, se caracterizaban por tener un nivel socioeconómico medio y una relativa estabilidad financiera. También tenían como objetivo el construir una familia tradicional y el generar más riqueza. Además, poseían un atractivo físico propio de ese grupo; como facciones faciales definidas y cuerpos atléticos o normativos. Yo imaginé a estos grupos como personas que no tenían más problemas que los que giran alrededor del generar dinero y el cuestionarse a dónde ir a pasar el fin de semana. Quiero dejar en claro que es una construcción reducida de lo que sería una persona de clase media en la sociedad, pero que retrata lo que una persona, como el Franco del texto, puede vivir y sentir cuando se percibe diferente a su familia o amigos. En resumen, Franco veía en sus pares a personas que alcanzaban la plenitud a través de conseguir una pareja del otro género, tener una familia y a través de no ser discriminado o minimizado por sus características físicas.

Esta idea de lo estándar, en este texto, se materializa, especialmente, por la posibilidad que tenían sus pares de conseguir amor romántico. Pienso que Franco formó un yo a partir del tomar al otro como ideal y Franco aspiraba a ser estándar como ellos. Eso quiere decir, tener una familia, que no le falte dinero y no tener otros problemas más allá de los vinculados a lo estándar que comenté anteriormente. Con esto expreso que Franco adquirió, como se menciona desde Freud, características parecidas a sus cercanos que conformaron una idea de identidad basada en la clase media estándar. Como mencioné anteriormente, esta clase media que percibe el Franco del texto se caracteriza por no tener como el centro de sus preocupaciones el no ser aceptado o el no conseguir pareja. Este yo constituido por elementos que Franco entiende como buenos y malos, como las peleas entre sus padres, su hermano molesto y sus salidas familiares, le permitía relacionarse con

otros y establecer sueños y metas pertenecientes al grupo con el que se identifica, como se expresa en la última oración. Esto no quiere decir que la realidad estándar de clase media referida en el texto era una mejor, sino que para el Franco relatado era parte de su identidad. Entonces, el darse cuenta de que no encajaba en su totalidad en esta, produjo un malestar que se fue agravando a lo largo del tiempo.

Para poder entender con mayor alcance a qué me refiero con la idea de una vida estándar, se me es necesario ampliar el análisis a la forma en que está construida la sociedad. Kaufman menciona que la sociedad está dominada por los hombres a partir de dinámicas hegemónicas que ayudan a reafirmar su posición de superioridad en el mundo (1995). Con dinámicas hegemónicas me refiero a los distintos mecanismos culturales por los que grupos dominan a otros. Esto lo podemos rastrear desde Gramsci hasta Connel. Este último se refiere a la hegemonía como la dinámica cultural por la que un grupo sostiene su posición de liderazgo (Connel, 1997). Esto se da a partir de la educación, la religión y normalizar o naturalizar algunos comportamientos humanos.

Tomando esto, yo percibo el contexto en el que se encuentra el Franco del relato como uno dominado por la masculinidad hegemónica. Esto engloba todo lo que propone a lo masculino como un ideal y que conforma el mandato que todos interiorizamos y buscamos conseguir. Es así que Franco, inmerso en esta sociedad descrita, concibe a lo masculino como un ideal. Con lo masculino no me refiero únicamente a los comportamientos pertenecientes al grupo de poder, sino que también a las distintas dinámicas que reafirman a lo masculino como lo correcto o lo deseable. El formar una familia, por ejemplo, a partir del tener una pareja femenina que se encargue de los cuidados del hogar; era algo que Franco, por verlo constantemente en la sociedad y especialmente en su familia, asimiló como un objetivo a conseguir. Sus deseos, sueños y metas, se construyeron a partir de lo que consumía a diario dentro de una sociedad dominada por la figura de lo masculino. Y, por consecuencia, su identidad se moldeó bajo estos preceptos.

Es en este contexto que yo, en el relato autoficcional, construyo la idea de una vida estándar.

"Esta vida estándar me encantaba. Hasta que llegó un concepto a romperme la fantasía: Pectus Excavatum. Este llegó cuando estaba empezando el segundo año de la secundaria después de una salida con el colegio a la playa. Todos mis amigos y mis amigas se quitaban las camisetas para meterse al mar y fue ahí cuando dije: Algo es diferente. No me quité la camiseta y decidí no bañarme, pero en la tarde busqué en google lo que estaba sucediendo y apareció. Pectus Excavatum. Este término, que parece sacado de un libro de hechizos de Harry Potter, funcionaba igual que un dementor succionándole la felicidad a las personas por un hueco. Pero, ¿qué es? Wikipedia me dijo que era una deformidad congénita de la caja torácica caracterizada por tener el pecho hundido en la región del esternón. Y que la probabilidad de un caso grave es de uno en cien mil... ¿Uno en cien mil? Eso no era tan estándar de mi parte."

Desde este escrito es que quisiera hablar de otro elemento de la identidad que me ayudará a entender a mi yo antes de la pérdida de mi perro. Este es el Estadío del espejo de Lacan. Él menciona que la identificación, como Freud, es la "cristalización de una identidad" y que la identidad siempre es del otro. El yo no puede otorgar ningún tipo de identidad debido a que el yo es siempre otro constituido por la identificación propia del Estadio del Espejo (Lacan, 1977). Este es el primer momento en el que el niño se enfrenta a su reflejo. Este otro que aparece en el espejo ayuda a dar una idea de cohesión, u otorgarle una unidad al yo fragmentado del niño, que termina por darle un sentido y un ideal. Pero, como es usual, este reflejo no aborda la totalidad del yo del individuo, es así que se genera una idea de sí mismo a partir de un yo imaginario. Podemos decir entonces que la identidad, siguiendo la línea de Freud y Lacan, se establece a partir de la mirada del otro, incluyendo el otro que veo en el espejo.

En el texto, Franco reconoce como su yo frente al espejo a un Franco que no calza en los estándares de una vida normal. Alguien que ha buscado la tranquilidad de una vida estándar pero que no la alcanza al darse cuenta que no tiene, por ejemplo, el mismo cuerpo que sus pares normales. Franco entiende a un cuerpo normal como uno que puede llamar la atención de posibles parejas románticas y que se caracteriza por ser esbelto, atlético y no poseer ninguna “deformidad”, como diría el Franco del texto. Vuelvo a resaltar lo normal en el texto, entendido por Franco, como la posibilidad de la persona de poder alcanzar su plenitud al no preocuparse de su aspecto físico para conseguir amor y formar una familia. Franco se da cuenta que sus características físicas diferentes no le permiten alcanzar esa normalidad y es por eso que se percibe como alguien que no calza en el estándar de una vida normal. Estos elementos, en primer lugar, son las diferencias físicas que tiene en comparación a sus pares. Me parece importante mencionar esto, porque complejiza la idea de la identidad que se formó por la identificación. Es Franco, como un otro, el que otorga al Franco del espejo una idea distinta de identidad que la que le ofrecía la identificación con sus pares. Franco se ve, se percibe y se concibe diferente a los demás.

El Pectus Excavatum es un detonante para leer al Franco frente al espejo como diferente y ajeno a un grupo que él considera cercano. El sentido de identificación, como comenté en los párrafos anteriores, se desvanece al percibir que el otro, al cual se le admira, es un imposible a alcanzar. Para Franco, sus amigos, sus familiares y otros, pasan a ser algo que, por mucho aspire a llegar, no podrá conseguir porque no tienen el mismo cuerpo. Los logros de sus pares; como por ejemplo conseguir pareja o amor, empieza a percibirlos como algo que él no será capaz de conseguir porque nadie podrá querer a alguien deforme. Entendiendo, en este contexto, a lo deforme como algo que se escapa del común o el estándar. También, teniendo en cuenta el contexto donde la identificación surge cuando el individuo ve en los otros rasgos comunes, el Franco del espejo se empezó a identificar como alguien que ya no se parece a sus compañeros. Esto lleva a que los objetivos y sueños de Franco pasen a ser diferentes a los de sus pares. Pasó a ser una

prioridad para Franco el corregir u ocultar sus malformaciones. Y, además, produjo que su forma de socializar y de acercarse a otros sea desde la inseguridad. A partir de identificarse como un otro producto del verse en el espejo como diferente, Franco ya no socializaba como se le esperaba teniendo a sus pares como objetos de deseo. Sus objetivos no estaban relacionados a, como por ejemplo su papá, a desenvolverse profesionalmente y crecer, sino en ocultar sus diferencias. Produciendo así una socialización insegura, pesimista y que conduce a la autoflagelación. Con esto quiero decir que él se culpaba y se veía como alguien inferior que nunca iba a alcanzar el ideal estándar que tanto quería.

"Yo, sinceramente, de chiquito pensaba que se referían a mi cabeza cuando me llamaban jetón, porque los niños suelen ser cabezones. Pero en realidad se referían al tamaño de mi boca. Fue la anagnórisis más pendeja que pude haber pasado. Fui al baño, me vi en el espejo, busqué en internet y vi lo que tenía. Prognatismo mandibular."

No solamente el pectus excavatum genera que Franco se perciba diferente del resto, también el prognatismo mandibular. A partir de los escritos que expongo quisiera expresar el cómo me sentía ajeno de un mundo del el que yo creía ser parte. Cada una de las malformaciones que iba detectando iban generando que no solo me viera como alguien diferente, sino que me percibía a partir de rasgos que me hacían sentir inferior. No es únicamente el cómo yo me veía frente al espejo, sino que los comentarios de mis compañeros sobre mi apariencia física, potenciaba el identificarme distinto e inferior. Comentarios en el colegio como "mandibulón" o "jetón", establecieron en mí una identidad que yo no quería.

Para darle relevancia a estos dos puntos sobre la relación del individuo con su cuerpo, me parece necesario sustentarlos desde el contexto desde el cual escribí el relato. Si bien comenté sobre una sociedad dominada por la masculinidad hegemónica, quisiera añadir la idea de la sociedad del espectáculo que menciona Guy Debord y que comenté en

la sección anterior a este capítulo. Para recordar, él argumenta que las relaciones humanas han sido desplazadas por su representación. El ser ha sido sustituido por la imagen. Esto debido a que la vida social ha pasado a ser mercancía (1995, pp. 8-18). Esta idea de lo vivido sustituido por una cultura de la mercancía y el consumismo, se ve masificado hoy en día a partir de las redes sociales y los diversos aparatos tecnológicos. En este contexto, la manera de priorizar en cómo nos mostramos socialmente, y específicamente en redes sociales, repercute en que se promueve la alienación y la sustitución de la experiencia real por imágenes. Con esto quiero decir que esta cultura promueve el que las personas generen una imagen de sí mismas que puede ser consumida. Esto lo vemos potenciado en redes sociales donde las personas suelen subir contenido ficcionado o endulzado para agradarle a su audiencia. La imagen pasa a ser una mercancía. Es así que, si uno no logra construir una imagen apta para su consumo, pierda posibilidades de éxito.

Teniendo esto en cuenta, la imagen que se espera consumir en una sociedad dominada por la masculinidad hegemónica, es la misma masculinidad y todo lo que le permite mantenerse en su lugar de privilegio. Es así que en este caso específico que menciono en el relato, me refiero a las características físicas hegemónicas consideradas como bellas en la sociedad y que le permiten al ser desenvolverse de la mejor manera. En el relato, el tener una mandíbula prominente y un hueco en el pecho, genera en Franco la idea de que su imagen no lo puede encaminar al éxito, a sus ideales o metas. Y esta idea de éxito, encapsula todo lo relacionado a la masculinidad hegemónica. Por ejemplo, el tener una pareja mujer, ser el proveedor de sus hijos, tener la imagen de líder, entre otros. Esto produce que, bajo el contexto de la sociedad del espectáculo, los esfuerzos de Franco giren en corregir y construir una imagen válida para la sociedad. Que le permitan tener la idea de éxito que ha asimilado por medio del mandato social.

“Es entonces que decidí ocultar al dementor pectoral debajo de mi polo por miedo a que me siga chupando la felicidad. Pero este conchasumare, tenía maneras de hacerme

recordar que tenía una "deformidad congénita" según wikipedia. Por ejemplo, cuando caminaba contra el viento, el polo se me pegaba al cuerpo haciendo notar tremenda Fosa de las Marianas. Otra manera era que cuando hacía mucho sol y yo sudaba. El sudor se me acumulaba en el colosal pozo mojando únicamente el centro del polo marcando un círculo. Empecé a usar casacas grandes, dejé de ir a la playa y realizaba ejercicios con el afán de no perder lo estándar y lograr mi sueño."

La identidad, a partir de los anteriores autores, vendría a ser una forma de acontecer en el mundo social y presentarse como una unidad. Esta idea resultante de la pregunta; ¿quién soy?, se va transformando y reorganizando a lo largo de la vida. Winnicot menciona que la identidad no solo es un producto de mecanismos intrapsíquicos, sino que es relacional. En la teoría de Winnicott se habla de "self" como una experiencia subjetiva de ser de una persona y se divide en self verdadero y self falso. El verdadero sería la experiencia genuina del ser y el falso es una máscara defensiva que se produce para proteger al self verdadero de un entorno que no es el adecuado para el desenvolvimiento de este self (Winnicott, 1965. pp. 169-184).

Pienso en el Franco del texto anterior citado, a partir de lo que menciona Winnicott, como una persona que se presenta frente al mundo de una forma que para él mismo es negativa. Y por esa razón busca distintas maneras para poder solucionarlo y ocultarlo. Ahora pienso en cuál es el self falso que afloró para que el self verdadero de Franco se pueda desenvolver adecuadamente. A partir de interpretar el texto y de hacer memoria en mi vida, creo que afloró una identidad sumisa durante el colegio. Franco se percibió como alguien que no merecía el aprecio de nadie por ser diferente. Pienso que Franco se empezó a desenvolver de una forma que permita que nadie pueda notar sus diferencias físicas. Esto a partir de intentar cambiar su cuerpo, de cubrirlo e impedir llamar la atención para que nadie vea que es diferente. Esto lo expreso en el texto citado de "Una vida estándar", cuando menciono que intentaba ocultar las malformaciones como una manera de no

permitir que aflore la idea que Franco tenía de sí mismo para poder desenvolverse de manera adecuada en su círculo. Esto quiere decir, que él sentía que tenía que cambiar u ocultar sus diferencias para cumplir los sueños que había adquirido a partir de identificarse como alguien “estándar”. Este self falso, inseguro y sumiso que se construyó, se apoderó de Franco en su temprana edad.

A partir de este análisis, voy configurando una idea del yo que existía antes de Toffee y antes de la pérdida. Veo a Franco como alguien que se sentía diferente al resto y veía un futuro infeliz. También armo un ideal de Franco que era el de cumplir los sueños que tendrían personas en el círculo social que se encontraba. Sabiendo que estas metas fueron construidas a partir de identificarse con sus pares de este grupo; encontrar el amor era uno de estos objetivos de Franco. Al interpretar que, como él es diferente, no podría conseguir estos sueños, adquirió una idea de sí mismo que no podía y no merecía ningún logro.

Anteriormente he hablado sobre la manera en que construí un Franco para el relato partiendo de algunos elementos de mi vida. Pero, quisiera resaltar, que no todo es real y quisiera que no sea leído como un testimonio, sino como un intento de dar cuenta de un Franco a partir de elementos reales y ficciones para poder completar este yo del relato. Soy consciente que no basta decir que este relato constituye elementos reales y ficticios para ser leído como una autoficción; así que, para esto, intenté utilizar principios de la autoficción para producir esta incertidumbre sobre quién es el Franco del relato. Quisiera dejar en claro que este fue uno de los primeros relatos autoficcionales escritos por mí y que, analizándolo desde el presente, puede carecer de recursos textuales para poder entablar un pacto autoficcional. Pero, aun así, intenté partir de algunos principios del género para lograrlo.

Para poder mencionar las características autoficcionales de este texto, me gustaría primero mencionar que fue presentado frente a un público a manera de una lectura

performática. Esto lo menciono porque intenté que los recursos autoficcionales estén presentes tanto en la escritura como en la performance. Con esto quiero decir que el texto, analizándolo tiempo después de haberlo escrito, no posee una gran variedad de recursos narrativos que permitan leerlo como una autoficción. Por ejemplo, creo que el texto tiene un tono serio que no apoya a desdibujar la idea de un yo absoluto y que surja un yo múltiple. Pero quiero volver a mencionar que fue un ejercicio que, además de ayudarme a construir quién era yo antes de la pérdida, me ayudó a entender y a descubrir la autoficción. Comento esto porque el tono lúdico e irónico, en este trabajo específicamente, se busca que recaiga en elementos escénicos como en las estrategias textuales. Es por ello que para leer el escrito como una autoficción más contundente, es necesario analizar además la puesta en escena. En los siguientes párrafos comentaré los elementos narrativos y escénicos que utilicé para construir el texto, “Una vida estándar”, con tintes autoficcionales.

Habiendo dicho esto, quisiera resaltar que, en este primer trabajo, se buscó, como un principio de la autoficción, establecer un pacto autoficcional con el espectador. Para retomar un poco, con pacto autoficcional me refiero al acuerdo que se establece con el público de que lo que se está leyendo no es real ni ficticio, sino que es un pacto ambiguo donde no es claro si los hechos son reales o no. Es un acuerdo distinto al biográfico y al ficticio, es el pacto autoficcional. Blanco menciona que el pacto de mentira, que yo llamo autoficcional, se diferencia del pacto de verdad biográfico. Donde la autobiografía pacta fidelidad, la autoficción entabla deslealtad al documento. La autoficción desacredita lo que la autobiografía resalta como verdadero. Esto lleva a que, para Blanco, la autoficción sea un terreno donde no existe la moral permitiendo una dinámica lúdica e irónica (2018. p. 24).

Para conseguir esto, en la escritura anterior, partí de colocar un pequeño prólogo que establecía directamente que lo que se iba a leer era autoficción y no algo totalmente cierto.

“Hola a todos, yo soy Franco y antes de empezar me gustaría dejar algunas cosas en claro. Esta es una presentación de un texto autoficcional que ha sido escrito en el curso de “dramaturgias contemporáneas” dictado por Gino Luque en la maestría. Tenía la instrucción de crear un texto que girara en torno a un aspecto de mí y jugar a que aparezca el pacto autoficcional. Un acuerdo entre el intérprete y el espectador de que puede ser real o ficción lo que se muestra. Generando así una ambigüedad característica de la autoficción.”

Este es el texto que menciono y, como se puede observar, intento ser claro y directo con que lo que se leerá no es totalmente real. Esta es una herramienta que veo muy presente en los trabajos de Sergio Blanco que busca, justamente, formar este pacto desde el primer momento. Pero, creo que quizás puede no quedar del todo claro. No solamente por decir esto es que se establece el pacto mencionado. Esto lo digo porque la lectura, en un primer borrador escrito, parecía muy real y sincera que contaba algo que lógicamente podía haberme pasado. Entonces este pequeño prólogo perdía su objetivo porque no se reafirmaba el pacto autoficcional a lo largo de la lectura. Esto me dejó pensando en que debe haber más formas de poder conseguir el acuerdo con el público aparte de iniciar mencionándolo. Eso no quiere decir que no ayude a generar un estado ambiguo entre realidad y ficción; pero, me parece, debía reafirmarse a lo largo del texto. El texto debe desarrollar estrategias para reafirmar el carácter autoficcional. Como comentaré más adelante, en mi propuesta no solo se usa el texto para entablar un tinte autoficcional, sino que también se pueden usar elementos performáticos para generar el estado ambiguo.

Es así que opté, en la escritura de una segunda versión que es la que quedó, en utilizar extremos, no tan lógicos, para expresar el pacto autoficcional.

“Una vez le pedí a mi amigo Camilo en el colegio que me metiera un puñete en la cara para arreglarmela. Fue toda una situación. Llegó la ambulancia, me subieron a la

camilla porque tenía la boca sangrando y la mandíbula ahora estaba salida y ligeramente de costado. Me pusieron puntos y me contaron que la escena parecía un crimen grotesco. La cancha de fútbol machada de mi sangre… Y todos mis sueños aplastados y divididos en mil pedazos que ahora formaban parte del gras sintético que pisaría miles de niños en chimpunes los siguientes días."

Es así que decidí agregar algunos momentos más extremos que podrían generar que el lector se cuestione si pasó así realmente. Por ejemplo, la escena de la cancha de fútbol donde un amigo masacra a Franco para poder arreglar sus deformaciones. Esta, la escribí pensando en incitar a que el lector piense que algo no es real necesariamente. No sé si podría ser un extremo para todos los lectores, pero cuando lo escribí yo lo pensé de esa forma. Hoy en día, creo yo, extremaría un poco más la situación relatada. Es así que, a partir de la escritura, empiezo a pensar que hay distintas maneras de ir estableciendo este pacto y que es cuestión de establecer dispositivos que detonen estas preguntas en el espectador. En el caso anterior utilizo la opción de poner en duda la verosimilitud del relato, pero existen diversas formas de hacerlo. No sé si este recurso haya sido de gran ayuda para establecerlo, pero lo considero como un buen ejercicio para ir entendiendo el mecanismo de la autoficción.

Tocando otro tema, este momento generó, cuando lo escribía, que pensara en que la autoficción puede ayudar a ver otras facetas de mí mismo o a construir una nueva identidad. Esto lo digo porque propicia que me ponga en el lugar del Franco del escrito porque comparte muchas similitudes conmigo. Pienso que permite que observe, sienta y experimente otras situaciones que pudieron haber pasado. Generó que reviva momentos de mi vida y que me cuestionara de qué era yo capaz de hacer para solucionar algo que me afectaba emocionalmente. ¿Era capaz de lastimarme a mí mismo para poder lograr una tranquilidad? Esto me regresa a la pregunta: ¿quién es Frano? Porque, si bien creo haber identificado a un Franco antes de Toffee como inseguro, sumiso y que no quería llamar la

atención de nadie y pasar desapercibido, también creo que podía haber llegado a extremos de lastimarme y llamar la atención de todo el mundo por conseguir mis objetivos. Entonces ¿Con qué Franco me quedo? ¿Cuál es el Franco real? ¿El callado o el extremista? Esto me parece algo importante que retomaré y profundizaré más cuando mencione el siguiente texto que escribí y aborde la potencialidad de relatarnos a nosotros mismos por medio de la autoficción. Por el momento, y para mantener el orden de la tesis, quisiera comentar un último fragmento de “Una vida estándar”.

“Por el Pectus Excavatum…. podía tener problemas de respiración o del corazón al quitarle espacio a mis órganos internos. Entonces tenía la posibilidad de que mi vida se acortara y estimé que viviría máximo hasta los 27 años… Y hoy ... el tiempo se me acabó... no falta mucho para que deje de tener 27 años…”

Este fragmento sigue la línea de extremar algunas situaciones para conseguir el pacto autoficcional, pero, para no repetir lo mismo que mencioné en el fragmento anterior, el escribirlo me generó una pregunta: ¿Con estos extremos estoy generando el pacto o produciendo que el lector sienta pena por mí? De mi parte, el objetivo no era específicamente que se solidaricen con el Franco del escrito, sino que funcione como un dispositivo que detone el acuerdo de la autoficción. Lo menciono porque pienso que la autoficción, o al menos como yo quería trabajarla, no consiste en engañar al espectador o al lector para que se solidaricen con uno a partir de mentiras. Para mí era imposible pensar en la posibilidad de que algo me pase por tener Pectus Excavatum porque soy consciente, como poseedor de esta característica, que solo es una complicación estética y no de salud. Pero me dejaba pensando en que, quizás, algún lector no lo entendiera de esa forma. Fue así que decidí utilizar otros recursos, durante la lectura performática de este escrito, para dejar un poco más claro el pacto autoficcional y no la intencionalidad de generar una emoción específica o empatía hacia mí.

De esta manera, decidí utilizar fotografías que fueron proyectadas durante la lectura, como una manera de cuestionar algunos elementos del escrito. De esta forma generaría que el espectador de la lectura cuestione algunas cosas que decía durante la performance. Por ejemplo, la idea de que yo, hasta el día de hoy, me he sentido acomplejado de tener alguna malformación como lo menciona Wikipedia.

Figura 1: "Una vida estándar"

La anterior fotografía fue una de las que fueron proyectadas durante la lectura del texto. Con esta quisiera expresar dos cosas, que durante la performance el factor biografía o real de la autoficción se intensifica si el cuerpo del que es referenciado aparece en escena. Me di cuenta que el hablar de mis deformidades era entendido como realidad cuando me veían leyendo con mi mandíbula ligeramente grande, por ejemplo. Eso apoyaba el pacto de que lo que se estaba leyendo era real. Pero, en cuanto al Pectus excavatum, no había forma de que el público lo vea como una realidad si es que no me veían sin polo. Así que decidí proyectarlo. Desde mi punto de vista, el proyectar mi malformación, si bien acentuaba que yo era poseedor de un hueco en el pecho, generaba una disonancia con la lectura porque el Franco del escrito, a sus 27 años, no hubiera sido capaz de exponer sus malformaciones frente a un público. Creo que las fotografías contribuyen a ambos elementos de la autoficción; lo real y lo ficticio. Peor aún, con esta foto, siento que no está del todo claro el pacto de ficción. Fue así que decidí agregar la siguiente fotografía.

Figura 2: "Una vida estándar"

Esta fue una que me gustó mucho y, creo, genera cierto grado de comicidad al verme utilizando al Pectus Excavatum como un objeto utilitario. Creo que apoya a escuchar la lectura, en parte, como una ficción; porque me burlo y le saco la vuelta al monstruo que, en el escrito, me causaba tanto malestar. Con esta, y otras fotos, buscaba que el Franco que era mencionado en la lectura sea contradicho por las imágenes. ¿Cómo el Franco que quería lastimarse para corregir sus malformaciones, que había ocultado su pecho y su mandíbula, era capaz de burlarse de su condición o de sacarle la vuelta? ¿Le gusta su pecho, o no le gusta? ¿Está cómodo con ser diferente, o no? Estas preguntas, creo yo, contribuyen a generar el acuerdo autoficcional con el público. Creo que aquí empecé a ver un dispositivo que me interesó mucho para generar este pacto. Y ese dispositivo es la burla o el negar, explícitamente o no, lo que se está contando. Además, encuentro que la autoficción teatral se puede apoyar no únicamente de estrategias narrativas en el texto para entablar el género autoficcional, sino que también existen estrategias performáticas como el usar las fotos en escena que cuestionan la verosimilitud del relato. Este uso de herramientas que producía burla, hace que retome lo que propone Blanco sobre que la autoficción, como discurre en el campo de lo amoral, tiene un carácter lúdico e irónico. Además, esto permite que yo mismo deconstruya al Franco de mi memoria y lo vea con otros ojos, acercándome así a una idea más cercana a la de un yo múltiple y no unívoco. Esto produce que yo, como autor, también me cuestione lo que tenía entendido que era Franco. Quizás, hasta cierto punto, al Franco del pasado le gustaba tener Pectus Excavatum porque lo hacían diferente y único.

A continuación, compartiré el segundo escrito. Voy a comentar los elementos del siguiente texto que me ayudaron a construir una imagen de mí mismo a partir de mi relación con mi círculo familiar. Quiero recordar que, si bien los temas no giran en torno a Toffee, fueron seleccionados porque Toffee ayudó a darle sentido, justamente, a estos aspectos de mi identidad. Esto lo mencionaré y explicaré en el siguiente capítulo. Por ahora, quiero enfocar este segmento de la tesis en entender quién era Franco antes de Toffee.

2.2. Segundo texto: Familia entera vio la pelona

“Familia entera vio la pelona en accidente cuando regresaban a su hogar. La camioneta sufrió la rotura de la dirección y después de varias vueltas de campana volcó aparatosamente en la cuadra 30 de Javier Prado. En el interior se encontraba la familia Ocaña Ramirez. La pareja: Efrany y Aldo, junto a su hijo Piero de tres años.19 de agosto de 1996.

La familia se encontraba disfrutando de un día en el club "el bosque". Se comenta que la pareja tuvo una fuerte discusión en el club, producto de temas relacionados al trabajo, antes del accidente.

El señor era dueño de una imprenta. Al parecer hubo un desperfecto con alguna de las máquinas de cortado de papel, lo que obligó a que la familia regrese horas antes de lo usual.

La señora Efrany Ramirez, que se encontraba en el asiento del copiloto, recibió la mayor cantidad de golpes. Lo que indica el reporte médico es que la señora se encontraba embarazada de 11 meses de una niña. En la entrevista que nos brindó el señor Aldo Ocaña, pareja de la señora, nos indicó que se encontraban muy apenados porque, debido al accidente, la señora había tenido un aborto involuntario. La pareja había sufrido una tragedia al perder a su esperada hija Mayra. Ese es el nombre que la señora Efrany Ramirez indicó que había elegido si es que hubiera nacido.

Una carta - 26 años más tarde

Acabo de tomar desayuno con Piero y con tu papá. Comimos pan con palta y mayonesa y nos acordamos de tí. Mañana él viaja a Madrid para hacer un master en composición

musical, a él le encanta todo eso. Es igual que mi papá, solo que Piero toca la guitarra y tu abuelo tocaba el contrabajo. Espero que se encuentre una chica al fin y deje de ser tan pegado a su mamá.

Piero me contó que le emociona la universidad a la que irá porque varios alumnos terminan haciendo música para videojuegos. Tu papá vendió la imprenta hace 10 años porque le generaba mucho estrés. Nos ha ido mucho mejor. ¿Me pregunto qué hubiera sido de ti? ¿Qué te hubiera gustado? Si hubieras sido artista como tu hermano. Te extraño.
Siempre pienso en ti Mayra.

Pacto Autoficcional

¿Cómo están? Lo que acaban de ver y escuchar es un relato autoficcional donde he combinado elementos reales de mi vida con elementos de ficción. Yo soy Franco Ocaña, nací el 28 de septiembre de 1996. Un mes antes de nacer mi familia tuvo un accidente automovilístico.

Mi papá se encargó de criar a mi hermano y a mí. Hasta el día de hoy tiene la imprenta, no hablo mucho con él porque para estresado por el trabajo. Mi hermano estudió composición en Buenos Aires, en una universidad estatal, y ahora vive conmigo y se recursea con diversos cachuelos. Yo estoy en la maestría de artes escénicas de la Pucp y la pago con lo que recibo trabajando como JP.

A mí mamá no la conocí. Mi papá me contó que el 28 de septiembre de 1996, el día que yo nací, producto de los rezagos del accidente en la Javier Prado, ella nos dejó. Ella pensaba que iba a tener una hija, hasta ya le había puesto nombre. Mayra."

En este texto intenté ficcionar y jugar con un momento específico de mi familia que fue un accidente que tuvieron mis papás cuando yo estaba a unos meses de nacer. Partí de un archivo concreto, que fue el recorte de una noticia de periódico, para explorar algunas preguntas que me nacieron a raíz de pensar en la pérdida y en mi relación con mi familia. En este preciso momento estoy partiendo con la idea de “archivo” que propone Taylor y que lo define como materiales que nos dan datos concretos del pasado. Estos ayudan a recordar y a analizar lo experimentado (2015). Este elemento, que ha sido un punto clave para construir mi identidad a partir del laboratorio autoficcional, lo comentaré con más detalle y profundidad en el siguiente capítulo. Pero, por orden de la tesis, en este segmento solo compartiré el archivo como un primer acercamiento a utilizarlo en la autoficción. Quiero adelantar que, siguiendo el viaje que relato en esta investigación, amplié el concepto que propone Taylor del archivo como uno concreto y objetivo. Esto, porque el concepto de Taylor puede parecer incompatible con la idea, que he comentado en párrafos anteriores, de que es imposible acceder objetivamente al pasado. El archivo personal es una forma de acercarse a las experiencias vividas pero este pasado no resulta concreto, sino que es mutable. Por ahora, y para relatar mi proceso en esta investigación, estoy partiendo de la idea de Taylor porque es lo que yo sostenía en esta primera parte de la investigación. Mas adelanté comentaré con detalle esta perspectiva.

En este segmento, además, comentaré cómo este escrito contribuyó a que consolide la percepción que tenía de mí mismo en relación con mi familia y el cómo utilicé nuevas estrategias autoficcionales para generar el pacto autoficcional. También comentaré la posibilidad de la autoficción de abrir un espacio para relatarnos a nosotros mismos. El recorte es el siguiente:

Se le rompió la dirección y volcó en plena Javier Prado

Familia entera vio la pelona en accidente

● De milagro se salvó ayer de morir una familia que regresaba a su hogar a bordo de un automóvil, el cual sufrió la rotura de la dirección y después de dar varias vueltas de campana volcó aparatosamente en la cuadra 30 de la avenida Javier Prado.

Eran las seis de la tarde cuando ocurrió el accidente que pudo haber desencadenado una verdadera tragedia, ya que el vehículo después de sufrir el desperfecto rodó zigzagueando por la avenida. Pero felizmente ningún otro vehículo se le cruzó a su paso.

La familia regresaba a su hogar luego de pasar el día en un club campestre. El automóvil de color guinda TI-7201 después de sufrir la rotura de la dirección, dio varias vueltas de campana y fue a quedar con las llantas hacia arriba en la berma izquierda la mencionada vía.

En el interior se encontraban los integrantes de la familia Ocaña Ramírez, compuesta por cuatro adultos y dos niños. Felizmente ninguno de los ocupantes sufrió mayores daños, salvo golpes y raspaduras que no revestían gravedad alguna. (T. Atoche)

Pág. 4 ◆ Ajá - Lima, lunes 19 de agosto de 1996

Figura 3: "Familia entera vio la pelona"

Esta noticia, donde quedó grabado el accidente de mi familia cuando el carro dio varias vueltas de campana, está acompañado de un relato que siempre me cuenta mi madre. Ella dice que cuando la sacaron del carro, un integrante de la ambulancia agarró un estetoscopio y se lo puso en la barriga para saber si el bebé, o sea yo, estaba bien. Empezó a buscar los latidos o algún sonido que yo pueda emitir y le dijo a mi madre que no escuchaba al bebé. Ella, evidentemente, sintió un susto enorme. A los pocos segundos el joven le dijo: Ah bueno, pero igual esto ya está medio malogrado. Mi mamá siempre me dice, ya tomándolo con gracia, que no entiende cómo el chico le pudo dar a entender que su hijo había fallecido y luego decirle que en realidad no estaba seguro porque su herramienta no servía.

Este relato me abrió la pregunta de ¿Qué hubiera pasado si yo sí hubiera fallecido en ese accidente? o ¿Qué hubiera pasado si alguien más perdía la vida? Entonces, a partir

de esto es que escribo este texto para explorar las otras circunstancias que pudieron afectar a mi familia. Partiendo de las palabras de Sergio Blanco, para relatarme a mí mismo en otro contexto.

"En la entrevista que nos brindó el señor Aldo Ocaña, pareja de la señora, nos indicó que se encontraban muy apenados porque, debido al accidente, la señora había tenido un aborto involuntario. La pareja había sufrido una tragedia al perder a su esperada hija Mayra."

En este fragmento yo menciono, explícitamente, que perdí la vida y que mis padres nunca supieron que yo iba a ser hombre, sino que pensaron que yo era mujer. Escribirlo me pareció interesante porque puse a mi familia, a quienes considero como parte importante de mi vida, en una situación desastrosa. El pensar, escribir o construir este relato, generó en mí mucha angustia. Casi como si me pusiera en la posición de que sí hubiera pasado. Ahí empecé a pensar en cómo mi identidad, la idea que yo he construido de mí, está estrechamente ligada a mí familia. El imaginar perder a uno de ellos, o el yo no ser parte de sus vidas, me genera una sensación de soledad y tristeza grande. Pienso que son mis padres el gran referente para construir el quién soy yo. Hoy en día, es el núcleo principal donde puede aflorar mi self verdadero sin máscaras. Creo, que es en parte a raíz de Toffee y su pérdida, pero de eso hablaré más adelante. Por ahora se me hace necesario reafirmar que mi familia es el núcleo principal donde me identifico y defino quién soy. Esto, a partir de pensar en la catástrofe que pudo haber pasado por medio de la autoficción.

"A mí mamá no la conocí. Mi papá me contó que el 28 de septiembre de 1996, el día que yo nací, producto de los rezagos del accidente en la Javier Prado, ella nos dejó. Ella pensaba que iba a tener una hija, hasta ya le había puesto nombre. Mayra."

Decidí explorar más allá esta idea y escribí una carta ficticia que mi mamá me había escrito siendo yo su difunta hija y ficcioné la posibilidad de haberla perdido a ella. Esto lo pueden ver en el relato autoficcional que compartí que tiene como título “Familia entera vio la pelona” y en la cita anterior. Como se puede ver puse el caso hipotético de que la catástrofe le quitó la vida a mi madre. Con esto quiero mencionar que busqué explorar otra característica que identifico de la autoficción. Y esta es la posibilidad de relatarnos a nosotros mismos por medio de este estilo de escritura. Sergio Blanco menciona que la autoficción no está para embellecer, para hacer un ejercicio de egocentrismo y no es un acto de amor propio; sino que es todo lo contrario. Dice que busca ser querido por medio de la autoficción y se inventa una nueva vida, un nuevo relato. Sus personajes no son una copia de él, sino que es él quien empieza a ser una copia de sus personajes. La autoficción lo corrige, lo mejora y lo empeora (Blanco, 2018. p. 110). De esta misma forma, identificó que en la autoficción que escribí, resalta mi deseo por experimentar mi yo en una situación distinta para comprender quién soy y quién puedo ser. A esto me refiero con la idea de relatarnos a nosotros mismos. La manera en que lo hice lo comento a continuación.

Para poder explicar esto me parece necesario volver un poco atrás. Cuando comenté el primer texto; “Una vida estándar”, mencioné que me generó preguntas porque lo ficcionado generaba una tensión con lo real y me regresaba a preguntarme ¿Quién soy? Hago recordar que yo había identificado a Franco como una persona insegura; pero que, al momento de ficcionarlo como alguien que podía llegar al extremo de lastimarse, me sentí identificado con esa posibilidad también. Entonces me rebota el preguntarme si es que la imagen, o identidad, que construí; es en realidad más compleja que la que mi yo frente al espejo estableció en algún momento. Entonces, opino, que el ficcionar desde lo real ayuda a crear un Franco distinto y es una forma de conocerme desde una mayor complejidad de la que yo pensaba. Es posible, entonces como menciona Blanco, relatarme a mí mismo. Y, sobre todo, entendiendo que un yo absoluto no existe, no es posible dar cuenta de uno mismo porque el yo es múltiple. Franco es sumiso y al mismo tiempo es capaz de extremos

aún cuando no los haya hecho. Esto lo mencioné anteriormente citando a Casas, pero en este punto lo experimenté, desde mi subjetividad, a partir de la práctica de escribir.

Entonces, cuando yo decidí ficcionar la pérdida de mi madre o mi muerte, no solamente estoy inventándome una situación porque quiero conmover al lector o generar que sienta empatía por mí. Sino que, además, es una forma de explorar otro Franco en otro contexto. Con esto, identifico el dolor que podría sentir si sucediera y el cómo mi familia es parte crucial que le da sentido a mi yo. Esto, porque son el lugar donde, como dije anteriormente, mi self verdadero puede aflorar. Además, me permite ver otra perspectiva que no había visto antes. Por ejemplo, en el texto “Una vida estándar”, menciono la soledad que sentía por ser singular y diferente a mis amigos y a mi familia por tener un cuerpo distinto; pero también percibo que mi familia siempre ha estado a mi lado y ha permitido que aflore mi self verdadero. Este Franco inseguro, quizás no lo era con su mamá o con su papá. Entonces, ¿quién fue, realmente, Franco antes de la pérdida de Toffee? Parece que las palabras no logran ser consistentes para definirlo, quizás es algo más complejo. Estas son algunas ideas importantes que se me vinieron a la mente al momento de escribir y que forman parte de mi inicio para gestar las conclusiones de esta investigación.

Volviendo a la idea de que en la autoficción busco explorar a Franco en otros contextos, en el texto “Familia entera vio la pelona”, me sitúo en una situación hipotética donde me identifico con la pérdida y en mi relación cercana con mi familia. El miedo a perderlos, expresado en el texto, me revela que no necesariamente Franco se siente ajeno de su familia; sino que, todo lo contrario, se percibe como parte fundamental de ella. A esto me refiero con la potencialidad de la autoficción de explorar el yo en distintas situaciones que develan elementos de Franco y construyen una idea de mi yo que es válida; y que, a pesar de ser contradictoria con otras perspectivas, también existe. El colocarme en distintas situaciones hipotéticas, hace que me identifique y experimente, a cierto grado, una idea más compleja de mi yo.

Este elemento, la potencialidad de relatarnos, lo identifico como parte de la escritura autoficcional y lo tuve en cuenta para el ejercicio final del laboratorio y para los objetivos de esta investigación. Ya que, parece que el construir un yo después de la pérdida desde la autoficción, es empezar a entender al yo como uno múltiple y no como uno absoluto. Al momento de ponerme en distintas situaciones en mis relatos autoficcionales, estoy construyendo, en cada una, un yo distinto con el cual puedo identificarme. Estos distintos yoes que afloran en los relatos, tienen elementos contradictorios con los que yo me relaciono. Esto, me deja pensando en que el yo no es absoluto, sino que existe una diversidad de yoes que envuelven a lo que es Franco. Como mencioné antes, Franco puede ser inseguro, extremista y egocéntrico como en el primer texto, “Una vida estándar”. También Franco puede sentirse ajeno de su familia, pero también muy cercano y apoyado como me dejó pensando el segundo texto, “Familia entera vio la pelona”. Esto será desarrollado más adelante cuando empiece a consolidar las conclusiones de la tesis.

Ahora expondré el tercer texto que aborda otro aspecto que identifico como parte de mi yo que Toffee ayudó a darle cohesión. Este es mi identidad como hombre homosexual en Lima. En este caso decidí concentrarme en la ficción como una herramienta para entender mi yo. Como mencioné anteriormente, el ficcionar, desde lo que planteo en párrafos anteriores, ayuda a dar cuenta de mi yo desde una complejidad mayor a la que se genera partiendo, únicamente, de la memoria. El texto es el siguiente:

2.3. Tercer texto: En la pista de baile

"Recuerdo que estaba en el medio de la pista de baile. Sonaba "Closer" de "The Chainsmokers" lo suficientemente fuerte como para no escuchar las voces del grupo de desconocidos en el que estaba. Solo lo conocía a él, que fue mi primer y única ilusión de amor. Me acerqué para intentar hacer real la letra de la canción y para reafirmarnos una vez más. De inmediato él me empujó y me dijo -Ya es hora de que te vayas- con el mayor desprecio que jamás había sentido. Lo sabía, todo había acabado, todo estaba perdido y yo era un cúmulo de vergüenza, decepción, amor, desamor, pena, inseguridad.

Imagino que es difícil que entiendan la magnitud de este suceso en mi vida. Ya que puede ser una de tantas decepciones amorosas. Así que creo que es necesario ponerlos en contexto. Retrocedamos seis meses en el tiempo.

Yo tenía 19 años de vida pero 1 de nacido. A los 18 había salido del closet con mi familia y amigos, pero más importante, había salido del closet conmigo mismo. Había reprimido mi orientación sexual hasta puntos extremos, pero eso es historia para otro día. A los 19 por fin me sentía feliz conmigo mismo y podía imaginarme un futuro feliz siendo yo. Moría por enamorarme por primera vez, que me rompan el corazón por primera vez, besar desconocidos o instalarme aplicaciones de citas. En resumen, quería con todo mi corazón, sentir por primera vez.

Así que seis meses antes de ese fatídico final, lo conocí. También en una fiesta. Él estaba picado bailando solo en la pista de baile. Yo lo había visto antes en mi universidad una vez, así que esa fue la excusa perfecta para acercarme e iniciar una conversación. Le pregunté dónde estudiaba y me respondió que también me había visto en la universidad. Nos reímos, bailamos, nos gustamos, y nos besamos. No voy a mentir, para mí fue jodidamente romántico. Reímos, bailamos y nos besamos toda la noche. Intercambiamos

whatsapp y lo acompañé a su casa al finalizar la noche. Esa tontería de que sientes mariposas o chispas al besar, pues lo sentí perfectamente en esa noche.

Desde entonces empezamos a hablar y a vernos frecuentemente en la universidad. Fuimos con "calma", relativamente. Una salida al cine, donde por primera vez nos dimos la mano. Conversaciones interminables en los pastos de la universidad. Nuestro primer beso, después de los besos de la fiesta, fue en el paradero del bus. Salidas románticas al teatro. Sesiones de fotos abrazados. Lecturas de horóscopos. Incluso recuerdo que me espiaba por la ventana del salón cuando yo estaba en clase. Me tomaba fotos y me las mandaba por whatsapp diciéndome lo lindo que me veía haciendo entrenamiento corporal. Para mí, que no había experimentado eso nunca y solo lo había soñado, era la cima de la felicidad de la cual solo se podía bajar.

Nuestra temporada de amantes cringe se vio interrumpida porque él dejó de asistir a la universidad dos semanas. Enfermó con una gripe fuerte que las pastillas no curaban. Nos mandábamos fotos, nos manteníamos al tanto de nuestras vidas y esperábamos que llegara el día del reencuentro. Pasaron esas dos semanas de descanso y volvimos a nuestra rutina de salientes cringe. Debo decir que esa gripe fue una alarma para mí. Un augurio de que la ilusión podía quebrarse o fortalecerse. Pero que de algún modo, todo cambiaría. Una semana después de volver a compartir el campus universitario, él me escribe y me dice que debe verme con urgencia. Solo me decía -la cagué, la cagué-. Nos vimos en una zona de la universidad donde, rodeados de pasto, nadie nos podía interrumpir. Él no paraba de agarrarme la mano. En cada una de sus palabras, se le iba cayendo un trocito de corazón. -Me estoy muriendo- me dijo mientras lo veía desmoronarse en llanto. -Me hicieron los exámenes médicos para los cachimbos que entran a la Universidad. Y tengo VIH-. Nos abrazamos llorando sin decir palabras. Sabía que estos abrazos silenciosos serían nuestra nueva normalidad. Yo estaba al tanto, debido a un familiar que es doctor, que hoy en día no es una sentencia de muerte. Que se puede tener

una vida tranquila viviendo con el virus si se sigue el tratamiento adecuado. Además, se puede tener pareja sin transmitir, siempre y cuando el tratamiento mantenga la carga viral del paciente en cero. Le dije -Estamos juntos en esto- y nos abrazamos por horas mientras faltábamos a nuestras clases. -Tenemos 19 años, no deberíamos estar pasando por esto-, no recuerdo si lo dijo él o yo, pero no importa, porque los dos lo pensamos.

Nuestra relación cringe pasó a ser abrazos en silencio, miradas profundas a los ojos y mucho amor. Amor del sincero, amor del que empiezas a pensar en una vida al lado del otro, para siempre. Él me lo dijo, un día que lo acompañé a su primera y única cita médica, que teníamos que ver el cómo lidiar con nuestra vida juntos de ahora en adelante. Yo le dije que sí, y nuestras miradas se cruzaron y dibujaron una sonrisa enorme y real, eramos felices, aún con todo lo que estábamos pasando.

Seré sincero, si bien tenía bastante conocimiento sobre el VIH, el estigma es algo de lo que es difícil de escapar. Con 19 años, me cagaba de miedo. El imaginar una vida con él era el suponer que en algún momento podría adquirir el virus también. El besarlo, a veces lo sentía como una sentencia, aunque conscientemente sabía que no se puede transmitir por ese medio. Pero estaba dispuesto a correr el riesgo hipotético que mi mente de chibolo pensaba. Lo amaba, genuinamente lo amaba. Y correría cualquier riesgo por nosotros. Pero el primer paso, para imaginarnos juntos, era empezar con el tratamiento.

Pasaron un par de semanas, y él no inició con las pastillas, ni siquiera las recogió del hospital. Le empecé a decir que era algo importante para su salud y para que nosotros empecemos a construir algo juntos. Me dijo que en las siguientes semanas iría al doctor para que le entreguen el pote de Antirretrovirales. Pasaron las semanas y nada. Debo admitir que empecé a ponerme insistente, me preocupaba él, su salud y, egoístamente, me preocupaba por nuestra relación. Además, yo era el único que sabía y, evidentemente, no podía compartir con nadie su diagnóstico. Era nuestro secreto y empecé a sentir el peso de

la responsabilidad de que inicie lo antes posible el tratamiento para detener la propagación del virus en su cuerpo. Sentía que yo lo estaba matando dejando que no tome las pastillas.

Me dijo que no tenía cabeza para pensar en eso ahora, que mejor lo dejamos para cuando acabe el ciclo universitario. Y yo acepté. Pasamos meses sin hablar del tema. Amándonos silenciosamente pero conscientes de la sombra que cargábamos. Debo decir que, dentro de todo, esa etapa fue muy bonita y madura. Llegó el final de ciclo, el me vio actuar por primera vez y me llevó flores a la función. Al terminar, nos fuimos a comer una salchipapa y no pude quedarme callado.

-Ya terminó el ciclo. Creo que es momento de que hablemos del tema.

-Ya lo había olvidado- me dijo.

Quisiera recordar lo que hablamos después o incluso quisiera poder ficcionar esta conversación. Pero no lo logro hacer. Solo recuerdo que fue nuestra primera pelea. Y una muy fuerte. Hoy entiendo que, si yo sentía miedo por esto, él debió pasarlo mil veces peor. Si a mi me costó 18 años aceptar mi orientación sexual, él podía demorarse lo que necesite para aceptarse. Estaba en negación, el empezar el tratamiento era aceptar la situación que quería ocultar. Empezó a odiarme, estoy seguro, yo empecé a ser el recuerdo vivo de lo que él quería ocultar, aún cuando yo ya había dejado de insistir debido a la pelea en la salchipapa. Ese odio fue creciendo, a veces me quería y a veces me quería lejos.

Pasaron un par de meses entre estos amores y peleas hasta que me invitó a una fiesta con un grupo de amigos a los cuales nunca había conocido ni oído de ellos. Recuerdo que estaba en el medio de la pista de baile. Sonaba "Closer" de "The Chainsmokers" lo suficientemente fuerte como para no escuchar las voces del grupo de desconocidos en el que estaba. Solo lo conocía a él, que fue mi primer y única ilusión de amor. Me acerqué para intentar hacer real la letra de la canción y para reafirmarnos una vez más. De inmediato él me empujó y me dijo -Ya es hora de que te vayas- con el mayor desprecio que jamás había sentido. Lo sabía, todo había acabado, todo estaba perdido y yo era un cúmulo

de vergüenza, decepción, amor, desamor, pena, inseguridad. Entonces ahí estaba yo, aguantándome el llanto mientras todos me miraban. Todo era oscuro con algunos rayos de luz neon azul que parpadeaban y "You look as good as the day I met you, I forget just why I left you, I was insane". Di la vuelta y sin mirar atrás caminé a la puerta. "So, baby, pull me closer in the backseat of your Rover. That I know you can't afford". Apreté mi mano contra mi pecho intentando que no caigan los trocitos de corazón al piso. "Bite that tattoo on your shoulder. Pull the sheets right off the corner". Miro al de seguridad para que me abra la puerta y poder escapar de ahí. "We ain't ever getting older". Escuché la puerta cerrarse… silencio. Estaba afuera. Solo. Y se me cayó la primera lágrima."

Antes de continuar me gustaría precisar que en este texto no fui incisivo con el uso de estrategias para entablar el género autoficcional. Pero, si bien no consideré resaltar las características del género, sí traté de situarme en un contexto hipotético a partir de mi experiencia personal como parte de la comunidad LGBT en Lima. Esto, porque intentaba profundizar más en mi identidad antes de la pérdida. Y, considero que una parte fundamental de esta es mi identidad homosexual porque Toffee fue un gran compañero durante mi proceso de aceptarme como gay. Entonces, si bien el texto puede parecer testimonial, fue un ejercicio para experimentar una parte de mi yo, mi identidad homosexual, en un contexto ficticio y profundizar así en quién era yo antes de la pérdida.

A continuación, citaré algunos fragmentos y los comentaré, pero me parece necesario empezar diciendo que, además de mis características físicas, mi orientación sexual era el gran fantasma que hacía que me percibiera aún más diferente que el resto. Pero, fue a partir de aceptar mi identidad gay que empecé a encontrarme en un lugar donde no me sentía ajeno, sino como parte de él. Empecé a socializar y a definirme a partir de relacionarme con otras personas que compartían mi orientación sexual. Este contexto de identificación donde percibo que mis pares tenían características similares a las mías, hacía que sienta una pertenencia y consolide una idea de quién era yo, un chico homosexual.

Para poder explicar el impacto que tuvo encontrarme con mi identidad gay es necesario revisar cómo el lenguaje y su ideología repercuten en la construcción de la identidad de las personas en una comunidad o grupo. Al igual que los autores desde el psicoanálisis; Bucholtz y Hall, desde la lingüística, entienden a la identidad como un proceso social que se gesta incluso antes que los rasgos individuales de las personas (2004; 2005). Mencionan que la configuración de las identidades depende de los significados sociales que le atribuimos a ciertos elementos y estos son invocados por las personas a partir del lenguaje. Sería a partir del habla, con su particularidad de desplegar significados, que atribuimos ciertos elementos a ciertos grupos y gestamos identidades. Si

bien hay diversas formas en que se crean asociaciones entre las formas lingüísticas y significados sociales; me parece relevante para esta investigación mencionar la práctica social, la indexicalidad, la ideología y la performance.

Con práctica social se refieren a la actividad habitual de nuestra vida cotidiana en sociedad. Esta repetición de las actividades sociales configura la forma de ser de la persona en el mundo. Pero, como mencionan Bucholtz y Hall, hay que tomar en cuenta la agencia del hablante que tiene la capacidad de afiliarse, cuestionar o reinventar el repertorio para construirse en sociedad (2004). Esto quiere decir que la repetición de la práctica social, los hábitos, generan una asociación entre el lenguaje y significados sociales. Por ejemplo, el hábito de frecuentar fiestas con temática LGBT, establece un significado a la palabra gay o queer. Pero es importante mencionar que el actor social puede afiliarse o no a este significado. En cuanto a la indexicalidad, se refiere a el mecanismo por el cual una palabra o entidad evoca a otra diferente. Peirce desarrolla esto a partir de la idea del índice como un signo que tiene una relación de contigüidad con su objeto (Bucholtz y Hall, 2004. pp. 378-379). Por ejemplo, las huellas dactilares son índice de una persona. En los procesos de construcción de las identidades, esto permite entender que algunas formas lingüísticas están relacionadas a significados sociales. Por ejemplo, “el buen gusto para la moda” se asocia con lo femenino o lo gay. Otra vez, los significados sociales en relación con el lenguaje aportan en la construcción de identidades.

En cuanto a la ideología, estas son sistemas de creencias que estructuran el poder (Lopez, p. 17. 2020). A partir de esta podemos entender que algunos usos del lenguaje adquieren significados sociopolíticos. La ideología organiza las prácticas sociales y produce que las identidades se vuelvan comprensibles, aunque no necesariamente sean positivas. El lenguaje está sujeto a los significados culturales y a partir de este se recrean y cuestionan proposiciones ideológicas (Lopez, 2020. p. 18). Por ejemplo, la frase “los homosexuales son promiscuos”, está cargada de una creencia que estructura el poder. Esta

ideología, repercute en la asociación del lenguaje con los significados sociales y aporta en construir una identidad; pero, usualmente, las ideologías sobre la sexualidad se perciben como hegemónicas. Para una mayoría, una identidad gay está comprendida por toda una ideología desde una dinámica hegemónica.

En cuanto a la performance, como una forma de construir identidad por medio de la asociación de formas lingüísticas con significados sociales, se hace referencia al concepto de performatividad introducido por Butler en los estudios de género. La performatividad da cuenta, o hace real, la producción de las identidades. Butler postula que el género se construye a través de la repetición de discursos normativos (2007). A partir de la performatividad, alejándonos de los estudios de género, la forma en que una persona, viste, camina o habla, son acciones repetitivas que contribuyen a la creación de una identidad. Estas acciones expresan algo, producen y refuerzan una identidad.

Menciono estos mecanismos de construcción de una identidad, específicamente de una comunidad gay, para poder empezar a hablar en el grupo con el que me sentí identificado desde el momento en que me asumí como homosexual. A partir de la indexicalidad entiendo que hay ciertos indicios de la identidad gay con los que me sentía identificado.

“Me acerqué para intentar hacer real la letra de la canción y para reafirmarnos una vez más… Lo sabía, todo había acabado, todo estaba perdido y yo era un cúmulo de vergüenza, decepción, amor, desamor, pena, inseguridad. Entonces ahí estaba yo, aguantándome el llanto mientras todos me miraban.”

Por ejemplo; esta sensibilidad que comento en la cita anterior de mi texto “En la pista de baile”, es un índice de lo que socialmente se entiende como femenino o gay. Pienso que antes, cuando no quería aceptar que me gustaban los chicos, no hubiera sido

capaz de expresar mis sentimientos como lo expresé en el escrito anterior. No hubiera dicho, por ejemplo, que era un cúmulo de vergüenza, desamor, pena e inseguridad. El salir del closet permitió que empiece identificarme con otros elementos, que pueden ser considerados femeninos, como la sensibilidad y el poder expresar mis sentimientos. Encontraba en esta comunidad un parecido conmigo, por ejemplo, el que los demás también estaban más en contacto con sus emociones, y por consecuencia percibía un sentido de pertenencia. Mi yo se reorganizó para entenderme, ya no como un ser ajeno al mundo, sino como uno que es parte de algo al fin. Ya no me sentía mal de mostrarme vulnerable frente a las demás personas, por ejemplo; sino que lo tomaba como algo que era parte de mí y que me enorgullecía.

Empecé a identificarme con varios de los índices y prácticas sociales de las que se desprende lo entendido como lo gay. El prestarle atención a la ropa, por ejemplo. Empezaba a imitar y a encontrar mi yo gay en la forma de vestirme. Pantalones más apretados, camisas estilizadas y bandanas empezaron a ser mi uniforme para salir a la calle con mis amigos. Amigos de la comunidad que empecé a tener, justamente, porque nos agrupamos por los puntos en común que teníamos. Me identificaba con ellos y nos nutrimos los unos a los otros hasta tener formas en común de hablar y de comportarnos. Ya no sentía vergüenza si cruzaba las piernas al momento de sentarme; todo lo contrario, me gustaba afirmarme como gay, a partir del simple cruce de piernas, frente al mundo. La palabra cabro o cabra perdió su significado negativo y fue una forma de identificarnos entre mi grupo de amigos. Orgullosamente me identificaba como cabro.

También adquirí el hábito de frecuentar fiestas con temática LGBT. Esta práctica social era una parte importante de ser parte de la comunidad; porque, pienso, era una forma de enunciarse o presentarse a los demás de tu mismo grupo. Pero aquí es donde empieza, para mí, el regreso al quiebre de mi identidad.

“Recuerdo que estaba en el medio de la pista de baile. Sonaba “Closer” de “The Chainsmokers” lo suficientemente fuerte como para no escuchar las voces del grupo de desconocidos en el que estaba. Solo lo conocía a él, que fue mi primer y única ilusión de amor. La pista de baile era un campo de batalla donde todos competían por su mirada. Me acerqué para intentar hacer real la letra de la canción y para reafirmarnos una vez más. De inmediato él me empujó y me dijo -Ya es hora de que te vayas- con el mayor desprecio que jamás había sentido. Lo sabía, todo había acabado, todo estaba perdido y yo era un cúmulo de vergüenza, decepción, amor, desamor, pena, inseguridad.”

En el texto anterior sacado de “En la pista de baile”, expreso que viví una desilusión de amor en una fiesta como muchas personas. Pero lo tomo como un punto de partida para poder hablar de otras características con las que no me identificaba de la identidad gay limeña que terminó por hacerme sentir ajeno a este grupo. Esta idea que planteo, de la pista de baile como campo de batalla, creo que es una forma de expresar que las personas, en estos eventos, quizás buscaban calzar a la fuerza en las expectativas que se tiene por ser alguien gay en Lima. Siento que había una expectativa de cómo uno debía verse, vestir, hablar, bailar; que, si no se cumplía, la persona sería separada.

Comento esta perspectiva que tenía yo siendo muy joven y en búsqueda de un lugar de pertenencia para decir que, poco a poco, me di cuenta que yo no calzaba muy bien en este espacio. Esta identidad que había empezado a configurar se me empezó a desorganizar al no sentirme parte de los estándares establecidos por el grupo. Por ejemplo, la presencia de mi prognatismo mandibular y mi pectus excavatum, era algo que se escapaba de los cánones de belleza establecidos. La palabra “mostra” empezó a ser utilizada para describirme. Y no solamente por los demás, sino que yo mismo me llamaba “la mostra”. En muchos momentos, este apodo ha sido utilizado a modo de juego, pero tomaba un significado negativo cuando, en las fiestas con temática gay, personas que yo no conocía me empezaban a juzgar con la mirada. Empecé a pensar que quizás sí era una

“mostra” dentro de la comunidad LGBT. Y, además, no me identificaba con el juzgar a los demás por si se vestían bien o mal, si tenían un aspecto físico distinto o si hablaban diferente.

Para profundizar más en este tema, me parece necesario mencionar lo que dice Connel sobre las relaciones de complicidad – marginación. Estas se basan en que aquellos hombres que no se encuentran dentro de lo hegemónico de la masculinidad, reciben beneficios de la hegemonía superior a ellos. Estos beneficios les permiten ejercer su voluntad sobre otras personas aún al estar, ellos mismos, sometidos a otros hombres. En otras palabras, la masculinidad hegemónica les autoriza a marginar otros grupos no hegemónicos (Connel, 1997). Si bien Connel comenta esto en relación a las dinámicas opresivas de la hegemonía masculina hacia las mujeres, creo que puedo traer esta idea hacia la marginación que sufren grupos de la comunidad LGBT por parte de otros miembros de la misma comunidad. A partir del mandato hegemónico, algunas personas homosexuales, se ven beneficiadas al marginar a otros de su mismo grupo. El más claro ejemplo es la discriminación que sufren los chicos gays, por parte de otros gays, por tener un exceso de pluma o manierismos. Los que ejercen la discriminación se ven beneficiados por el sistema porque, a pesar de ser gays, se muestran como cómplices de un sistema que busca silenciar voces que puedan romper el mandato establecido por la hegemonía. Pero, no son solamente los manierismos la única razón por las que existe la discriminación en la comunidad LGBT. También está el aspecto físico y el nivel socioeconómico.

Para seguir pensando en este tema, y específicamente en Perú y Latinoamérica, me parece necesario traer a la discusión la idea del “Síndrome de Regina George” que es comentado en redes sociales y en los espacios compartidos de la comunidad LGBT en Latinoamérica. Este hace alusión al personaje de la película “Chicas pesadas” que tiene el nombre de “Regina George” y que se caracterizaba por tener un séquito de seguidoras y por hacer sentir mal a todas las personas a su alrededor. Esta referencia es usada para

referirse a chicos gays que marginan a otros para no perder su posición de privilegio. Esta idea se encuentra fácilmente en las redes sociales. En blogs de internet, por ejemplo, se menciona que muchas personas LGBT suelen ir a terapia por sufrir discriminación en la misma comunidad (Concha, 2024). Una idea para describir esta situación es que muchos homosexuales ejercen la discriminación porque han interiorizado prejuicios de la sociedad. Yo añadiría, siguiendo lo que decía Connel, que estas personas ejercen estos actos porque se ven beneficiados en la sociedad por hacerlo. Y esto tiene consecuencias importantes en las personas que sufren discriminación. En el blog de Juan Cristobal Concha se menciona que, la discriminación interna en la comunidad LGBT, afecta profundamente el sentido de pertenencia porque cuestiona la identidad de la persona afectada y la aísla de quienes esperaba encontrar apoyo (Concha, 2024). La paradoja de sentirse rechazado por el grupo al que perteneces por definición, es una experiencia difícil porque deja a las personas afectas sin un lugar seguro al que recurrir. Pienso que este contexto es necesario comentarlo, para que tenga mayor contundencia el que yo haya escrito sobre un Franco alejado de cualquier lugar seguro y, por consecuencia, cuestione su identidad o su lugar de pertenencia.

Esto me regresa a la idea del estadio del espejo. Ya que Franco empezó a verse a si mismo tomando como referencia las acciones de los demás integrantes de la comunidad. Se veía como alguien diferente o ajeno. Esto generó que se pregunte que quizás no era parte de esta comunidad. ¿Para ser parte solo tienen que gustarme los chicos o debo adoptar otra forma o actitudes? Mi self verdadero, creo, no podía surgir en este ambiente. Fue así que Franco se configuró en el grupo como alguien distinto a lo que creía ser. Empezó a preocuparse, por ejemplo, por el cómo se veía sin pensar sí a él mismo le gustaba usar esas ropas. Si no que lo hacía porque el grupo definía el cómo una persona gay debía vestirse.

Esto me lleva a pensar en el punto que comenté párrafos anteriores sobre cómo se construye la identidad en una comunidad por medio del lenguaje y las prácticas. Franco sentía que para ser gay tenía que tener algo más que solo gustarle los chicos. Tenía que calzar en la idea de la identidad gay. Tenía que vestirse bien, caminar de cierta forma, tener cierta estructura facial, consumir ciertos programas de televisión, ser guapo, ser atlético etc. Estas características, no solo eran un imposible a alcanzar para Franco porque no tenía gustos afines, sino que era imposible, otra vez, por lo que él se consideraba deforme físicamente. El Franco que Franco configuró frente al espejo, era uno que tampoco pertenecía a una comunidad que creía haber encontrado al fin.

Con esto no quiero decir que la comunidad LGBT no sea inclusiva o que no haya permitido que yo, hoy en día, me sienta sumamente identificado, a mi manera, con ella. Sino que fue un punto de partida para construir el yo del Franco antes de Toffee y la pérdida. Este Franco que logró encontrar su identidad a partir de relacionarse con su mascota porque no era posible configurar un yo en un mundo que percibía ajeno a él. Toffee ayudó a darle un sentido a la idea de quién era Franco; que, cuando falleció, esta identidad construida se volvió a fragmentar. Con esto doy pie para empezar a introducir a Toffee como un elemento constitutivo de la identidad de Franco.

Antes de continuar es necesario hacer un balance de lo encontrado en ese punto. Con los textos escritos configuré a un Franco, antes de Toffee y la pérdida, que se caracteriza por sentirse ajeno del mundo. Se percibía diferente a sus amigos, a su familia y a su comunidad. Pero, al mismo tiempo, surge un Franco contradictorio con el que también me identifico. Fue gracias al ejercicio de situarme en distintos contextos ficcionados que pude lograr identificar, en cierto grado, un Franco antes de la pérdida. Reafirmo también que, como mencioné anteriormente, dar cuenta de un yo es una tarea difícil y que parece imposible. El ejercicio de la autoficción es un intento por dar cuenta de uno mismo pero que, soy consciente, no es una tarea que termina cuando escribí tres textos. Como dice Sergio

Blanco, el escribir autoficciones es un ejercicio que lo va rearmando, mejorando y malogrando a lo largo de la vida.

"Una vida estándar" propone un Franco ajeno a su familia y amigos pero que al mismo tiempo se burla de su condición como expuse cuando compartí las fotos que fueron expuestas en la lectura dramatizada que realicé. En "Familia entera vio la pelona" propongo un Franco que no es ajeno de su familia y esto a partir de la situación hipotética de haber fallecido y de perder a su madre. Y en el texto "En la pista de baile", se revela un Franco que, a pesar de haber encontrado un grupo con el que compartía características, no se dejó de percibir como diferente. Este sería, en resumen, el Franco que configuro antes de la pérdida de mi perro. Resalto que es un intento por dar cuenta de mí mismo y que no configuré un yo absoluto, sino que puede ser contradictorio o múltiple.

Además, encuentro en esta primera etapa algunas estrategias o principios de la autoficción para poder construir el pacto autoficcional de este género. Además, deduzco que permiten profundizar y ahondar en el yo. La primera estrategia que encuentro es el quitarle veracidad al discurso del autor para mantener el pacto autoficcional. Esto, a partir de exponer situaciones extremas o casi irreales y usar fotos o archivos personales para desacreditar lo que se relata. La segunda estrategia es el mencionar, explícitamente, que lo que se expondrá no es real, sino que es una ficción con elementos reales. La tercera es colocarme a mí mismo como parte del relato ficcionado. Con esto quiero precisar que no solo considero el colocarle mi nombre a un personaje, sino que también situarme como el performer como cuando realicé la lectura dramatizada del primer texto. Esto tiene contundencia porque asegura o refuta el relato personal que se intenta exponer. Y por último considero una estrategia que permite profundizar en el yo del autor. Y esa es el explorar el yo a partir de colocarse en situaciones distintas y ficcionadas. Esto genera que se amplíe la idea de identidad y se le perciba como una múltiple y no como una absoluta.

Con este pequeño balance, procedo a profundizar en el Franco que se configuró junto a su perro Toffee y el duelo por su pérdida.

3. DAR CUENTA DE FRANCO Y TOFFEE

Para poder entender cómo Toffee ayudó a darle cohesión a mi identidad o, en otras palabras, darle sentido a la vida de la que me percibía ajeno y comprender el por qué su pérdida me llevó a querer reconstruir mi identidad, es necesario poder responder a las preguntas ¿Quién era Toffee? y ¿Cómo era nuestra relación?

En los siguientes párrafos utilizaré relatos de algunos autores, fuentes bibliográficas, fotografías mías con Toffee y textos escritos por mí en el laboratorio para poder responder a las anteriores preguntas. Yo tomo esta decisión porque me parece importante que el lector comprenda lo que yo experimenté durante la investigación. Me parece importante porque es a partir del conectar sensiblemente con los elementos de la tesis que llegué a los resultados finales. Quiero resaltar que en este capítulo yo me enfoco, específicamente, en dar cuenta de cómo era mi relación con Toffee para entender el por qué su pérdida para mí fue devastadora. Con esto quiero decir que el enfoque de los textos elaborados para este segmento no era el de que tengan, necesariamente, características autoficcionales. Tampoco me atrevo a decir que eran testimonios o escritos autobiográficos, porque algunos agujeros de mis experiencias pasadas con Toffee los he llenado con ficciones. Con esto quiero dejar en claro que el enfoque de este segmento de la tesis, durante el laboratorio, no era el construir un relato de ficción; sino poner en palabras, creativamente, lo que para mí fue mi experiencia con Toffee. Y, si bien la autoficción y sus herramientas ayudan a dar cuenta de uno mismo, en esta etapa de mi laboratorio no era el enfoque principal. Por esta razón los textos contribuirán a que yo pueda elaborar un autoanálisis de mi experiencia en los párrafos siguientes y no a que yo elabore un comentario sobre los textos en sí mismos.

Este capítulo lo iniciaré compartiendo un escrito del laboratorio donde yo expreso el cómo entendía mi relación con Toffee. Por ahora no lo comentaré, pero me parece importante exponerlo a modo de introducción. A lo largo de este capítulo iré citando algunas

partes de este y las comentaré para conocer más cómo mi relación con Toffee fue gestando una identidad cuando me sentía ajeno del mundo.

3.1. Cuarto texto - Texto sin título

"Hace dos años falleció mi perro Toffee. Él llegó a mi casa cuando tenía un mes de nacido y yo tenía doce años. Recuerdo que era tan pequeño que tenía que darle leche especial para cachorros con un biberón especial. Creo que desde ahí empezó a creer que éramos su familia biológica. Crecí y Toffee me acompañó en los momentos más bonitos y difíciles de mi vida. Recuerdo que la primera vez que me dijeron cabro porque me gustaba bailar High Schoole Musical, fui donde mi familia a decirles lo que había pasado. Si bien mis papás se molestaron con el chico que me quiso insultar, también percibí que tenían una cierta preocupación por que en verdad me gusten los hombres. Me preguntaron si es que yo era gay y si veía High Schoole Musical porque me gustaba algún chico de los que actuaban ahí. La verdad es que sí, me gustaba Zack Efron con locura. Yo les dije que no y me fui a mi cuarto. Él único que me miró, no me juzgó y durmió conmigo toda la noche, fue Toffee.

Así empezamos a ser cómplices en la vida. Yo siempre digo que podía saber lo que él pensaba y él sabía lo que yo necesitaba. Celebramos juntos nuestros cumpleaños, jugábamos y nos acompañamos. Un día, cuando estaba en cuarto de secundaria, decidí hacer realidad uno de los pensamientos negativos que tenía frecuentemente. En esa época, además de recibir comentarios sobre mi supuesta sexualidad, yo no aceptaba la idea de que podía ser gay. No quería serlo. Me odiaba muy profundamente, porque en el fondo sabía que era verdad. Entonces, me trepé a la ventana de mi sala que estaba en un cuarto piso. Solté mis manos que se agarraban para no caerme y cerré los ojos. No recuerdo cuando tiempo estuve esperando el empujón, solo recuerdo que me bajé y seguí con mi vida por un pensamiento intrusivo que tuve. Ese pensamiento fue sobre Toffee. Toffe me quería tal como era, ni él me juzgaba tanto como yo me juzgaba a mí mismo. Toffee era la razón por la que decidí no soltarme ese día. Yo creo que nos volvimos uno. Yo existía siempre y cuando Toffee estaba a mi lado"

Existen diversas perspectivas para poder explicar un posible inicio entre la relación entre hombres y perros. Lorenz comenta un posible caso, a partir de la dinámica de ayuda recíproca, donde ambas especies se veían beneficiadas.

"Herida por una lanza, la yegua corre cojeando escapando del humano primitivo. Esto ya ha pasado antes; el humano es fácil de engañar. Así que ella regresa por sus propias pisadas dejando un rastro falso y sigue corriendo por un nuevo camino. El grupo de hombres iría por el sendero equivocado y la yegua escaparía sin ningún problema. Pero, al mismo tiempo, una manada de perros salvajes observa. Ellos suelen agarrar las presas que los humanos hieren pero no logran cazar. De inmediato, la líder de la manada, siente el olor de sangre de la yegua herida y sigue el rastro. Los perros corren a toda velocidad y rodean a la yegua que, al ver a los siete perros, acepta su muerte. Sin previo aviso, una lanza sale por los arbustos y acaba con la vida de la yegua. Siete hombres aparecen de la maleza y dan un grito de victoria. En esta ocasión habían seguido a los perros que, con su olfato, eran más capaces de encontrar a la presa. Los perros, que saben que contra las herramientas con punta de piedra afilada no tienen posibilidad, dan un paso hacia atrás. El líder de los hombres se acerca a la yegua y empieza a cortar piel, músculo y vísceras. Va probando su banquete y lo que no quiere lo tira a un lado. La líder gris de los perros se acerca a la víscera desechada y la olfatea. Da un mordisco… dos mordiscos… y antes de dar el tercero mira al humano encima de la yegua. Lentamente empieza a mover la cola de un lado a otro (Lorenz, 1954. pp. 2-18)."

Los humanos proveen al perro de alimentos mientras que la manada ayuda a seguir rastros de posibles presas. Esta característica, casi simbiótica, menciona que se mantuvo a lo largo de la historia con algunas variaciones a partir de la domesticación. Se les dio las tareas de cuidar rebaños, arrear trineos, pastorear ovejas y estas fueron variando de cultura a cultura por la geografía en la que se encontraban (Serpel, 2003. pp. 83-100). Pienso que

esta es la primera idea que se asume cuando se habla de relaciones con mascotas, o animales de compañía, una relación recíproca donde ambas especies se ayudan mutuamente. Intento comprender, desde esta perspectiva, que mi relación con Toffee se generó a partir de un intercambio entre los dos. Pero pienso que no era un intercambio material el que se generaba. Sino que nuestra relación iba más allá de eso porque yo percibía que nos acompañamos sin buscar algo a cambio. Estábamos el uno para el otro en nuestra soledad.

Lorenz, en “Man meets dog”, cuenta otro encuentro donde la relación entre estas especies, justamente, va más allá de lo material. Este vínculo se produce a partir del impulso de proteger y la empatía (Lorenz, 1954. pp. 10-18).

“Volvemos a la época del hombre primitivo; una pequeña niña se alejó de sus padres y de su grupo siguiendo el sonido de lo que aparenta ser un llanto. Algo en ella la impulsa a caminar entre la hierba sin pensar en los peligros. El llanto se hace más fuerte y distingue una pequeña cueva cuya puerta está cubierta por plantas. Entra y ve a un cachorro de perro salvaje abandonado, con frío e indefenso. Mientras tanto, el grupo de humanos busca a la pequeña que lleva una hora desaparecida. Unas pequeñas huellas en la tierra indican al padre de la niña a que se dirija a la pequeña cueva. Cuidadosamente mueve cada planta de la entrada y, al dar un paso dentro, distingue a su hija que envuelve al pequeño cachorro usando la tela que lleva de vestimenta.”

En este relato la niña decide cuidar al pequeño cachorro por verlo solo e indefenso (Lorenz, 1954. pp. 10-18). Quizás por un instinto maternal o solo por el impulso de protegerlo. Hay que entender a la empatía como la capacidad de entender la situación del otro como si uno mismo lo estuviera experimentando. Pienso en este último relato y recuerdo el primer contacto que tuve con Toffee. Cómo mencioné, a él lo conocí cuando tenía un mes de nacido y mi primer impulso fue el de querer cuidarlo y protegerlo. El

conectar a partir de la empatía con un ser indefenso, como lo es un cachorro; muchas veces, nos moviliza a querer que no le pase nada y, por consecuencia, a querer cuidarlo. Esto lo veo presente en la primera parte del texto que compartí al inicio del capítulo. Para complementar lo que estoy comentando, a continuación, compartiré y comentaré una fotografía de Toffee y yo.

Figura 4: "Toffee y Franco"

En esta foto estoy yo con Toffee el día que llegó a mi casa por mi cumpleaños. Recuerdo que no quería que nadie más lo agarre por miedo a que algo le pasara. Yo me sentía el más adecuado para cargarlo y cuidarlo aun cuando tenía solo doce años. Como se puede observar, Toffee es muy pequeño porque tenía un mes de nacido. Esta foto hace que recuerde que tuvimos que alimentarlo con leche especial para cachorros por medio de un biberón. El acto de dar de lactar lo recuerdo como un punto importante para ver a Toffee como parte de la familia. Adquirió el rol del bebé de la casa en ese momento. Recuerdo a

mi papá corriendo por la calle buscando la leche especial en polvo para poder alimentarlo todos los días. Yo interpreto que él empezó a vernos como sus papás y nosotros como parte de la familia. Esta fue la semilla para establecer un vínculo que percibo más allá del animal-humano. Y creo es el inicio de nuestra relación a partir de la empatía.

"Él llegó a mi casa cuando tenía un mes de nacido y yo tenía doce años. Recuerdo que era tan pequeño que tenía que darle leche especial para cachorros con un biberón especial. Creo que desde ahí empezó a creer que éramos su familia biológica." (Franco Ocaña. Texto del laboratorio de autoficción).

Este texto y la foto no solamente describe lo que comenté anteriormente sobre que mi primer impulso fue el de protegerlo a partir de la empatía. Sino que revela algo más profundo y que empieza a vincular mi relación con Toffee con mi desarrollo emocional, madurez e identidad. Esto es la idea de percibir a Toffee como un igual. Lo que está detrás de la empatía es el sentir que la otra persona o, en este caso la mascota, tiene el derecho a experimentar una plenitud al igual que uno mismo. Esto, que es una característica que acompaña a las relaciones entre mascotas y sus amos, es fundamental para entender que la mascota puede llegar a ser un otro del que podemos identificarnos y construir nuestra identidad. Esto, porque los percibimos como un igual. Si no lo viera como un igual no sentiría lástima por él y tampoco tendría el impulso de protegerlo.

Esta idea generada por la empatía, no solamente sucede con los animales. Por ejemplo, recuerdo que cuando era pequeño, solía tener el peluche de un oso al cual vestía, lo llevaba a todas partes y platicaba con él. Mi hermano, que solía molestarme, algunas veces lo agarraba y lo lanzaba por los aires a modo de broma. Yo, siendo muy pequeño, me sentía mal por mi peluche y terminaba llorando porque le habían hecho daño. Yo intentaba cuidarlo de las bromas de mi hermano. Entonces, esta idea de empatía, si bien creo que no se expresa de la misma forma, puede estar presente en las relaciones con animales e,

incluso, en las relaciones con objetos que no tienen vida. Esto lo menciono porque devela un mecanismo por el cual se produce la empatía hacia distintas especies u objetos que no tienen vida. Este mecanismo es el antropomorfismo.

Según Serpell, este hace referencia a la cualidad de atribuir estados mentales humanos a animales no humanos. Es un rasgo que se comparte entre los dueños de mascotas en todo el mundo (Sarpell, 2003. pp. 83-100). Las personas suelen comportarse con sus mascotas como lo harían con otros seres humanos porque les atribuimos características humanas. Acciones como darles comida de humano, nombres de humanos, celebrar sus cumpleaños y darles rituales de despedida cuando fallecen; demuestran el cómo solemos ver la vivencia de los animales domésticos desde una perspectiva antropocentrista. Esto permite que lo percibamos como un igual y sintamos empatía por ellos. Con esto no quiero decir que partir de una mirada antropocéntrica es algo negativo para la relación con los animales, sino que es una de las características principales del vínculo entre el dueño y su mascota. El antropomorfismo ha sido utilizado, usualmente, para interpretar el comportamiento animal, pero sin tener un resultado objetivo y claro. Esto, porque la vivencia de un animal es inaccesible para un humano desde una visión humana (McFarland, 1981; Lockwood, 1985). Pero el antropomorfismo sí ayuda a entender el por qué y cómo se da la relación entre especies de animales y humanos.

Pienso que el antropomorfismo abre una puerta para pensar en las relaciones con las mascotas, ya no desde el intercambio recíproco, material o simbiótico; sino desde el intercambio social entendiendo a la mascota como un par. Serpell menciona que el antropomorfismo ha dado la posibilidad de que el humano encuentre un apoyo social, emocional y físico en el animal (Serpell, 2003. pp. 83- 200). Yo relaciono esto con el segundo relato expuesto en este capítulo, donde la niña encuentra al cachorro y decide cuidarlo. Creo que esta empatía de la que hablaba Lorenz sobre el cómo inició la relación con los perros, está de la mano con el antropomorfismo. Al ver al animal como un humano,

atribuirle pensamientos y emociones; provoca que, pienso, aflore un sentir de empatía que da inicio a una relación que va más allá de lo material o simbiótico.

Esta relación, producto de la empatía y el antropomorfismo, la podemos visualizar como una relación humana por los motivos antes expuestos. Pero, lo distinto es que, las mascotas no tienen un mecanismo para expresarse con su dueño o un medio para comunicarse que se equipare al que tienen los humanos entre ellos. El hombre, por medio del antropomorfismo, completa los vacíos que su mascota no logra expresar con interpretaciones subjetivas, generando a su mascota una personalidad que se adecúe a su vida humana. Para poder expresar mejor esto citaré un fragmento del texto que escribí que forma parte del inicio de este capítulo.

"Crecí y Toffee me acompañó en los momentos más bonitos y difíciles de mi vida. Recuerdo que la primera vez que me dijeron cabro porque me gustaba bailar High Schoole Músical… fui a mi casa y… Él único que me miró, no me juzgó y durmió conmigo toda la noche, fue Toffee. Así empezamos a ser cómplices en la vida. Yo siempre digo que podía saber lo que él pensaba y él sabía lo que yo necesitaba. Celebramos juntos nuestros cumpleaños, jugábamos y nos acompañamos." (Franco Ocaña. Texto del laboratorio de autoficción).

Figura 5: "Toffee y Franco"

Con este fragmento y foto, lo que quiero demostrar es que yo le empecé a atribuir algunas características humanas a mi perro. A Toffee lo empecé a ver como un compañero, no como un animal. Encontraba en este cómplice un lugar seguro donde mi self verdadero podía aflorar. Además, me complacía regalarle momentos que cualquier humano podría agradecer, como celebrar su cumpleaños. Esto me parece importante, porque empecé a ver a Toffee como alguien en quien podía identificarme. Lo que no encontraba en mis amigos

que no tenían malformaciones en el cuerpo, lo encontraba en Toffee. Lo que no encontraba en la comunidad LGBT, que no permitía que me siento del todo verdadero, cuando estaba con Toffee lo encontraba. Cuando sentía que mi familia me rechazaba por mi orientación sexual, Toffee me apoyaba y no me juzgaba. Y todo esto a raíz de yo atribuir características humanas. Entonces empecé a construir una idea de quién era Toffee. Un perrito juguetón, cariñoso, atento, que le gustaban los silencios incómodos y que, para relacionarse conmigo, no me veía desde las diferencias, sino desde la horizontalidad.

Para seguir comentando nuestra relación, decido empezar a analizarla con más seguridad desde el psicoanálisis porque establezco que la relación de Toffee y Franco consistía en percibirse como iguales a partir de los mecanismos antes mencionados. Con esto, puedo iniciar a comentar el apego como una característica que llevó a que Franco entable una relación más cercana con Toffee. Con apego hago referencia a lo que propone Bowlby. Él menciona que, como muchos animales, el humano al nacer tiene un repertorio de comportamientos que le permite interactuar y mantener proximidad con figuras específicas. Usualmente estas figuras son las paternas y materna responsables de la protección y de la supervivencia (Bowlby, 1982). Estos comportamientos son activados cuando aparecen riesgos o peligros tanto internos como externos. Estos riesgos pueden ser el hambre, el dolor, el peligro, la fatiga, entre otros. Bowlby también dice que las figuras de protección representan un soporte para la etapa primaria de la vida de las personas y se convierten en “Attachment bonds” o vínculos de apego. Estos representan una fuente de seguridad y confort emocional. Con el crecimiento, los vínculos de apego evolucionan y se extienden fuera del contexto parental (Bowlby, 1982). Por ejemplo, las personas empiezan a encontrar esta figura de cuidado, cariño y seguridad en sus amigos o en sus parejas amorosas.

Siguiendo la idea de generar vínculos de apego con otras personas después de la etapa primaria del desarrollo humano, en “Interpersonal and pet bonding: A meta-

analytic review of attachment dimensions", se postula que los seres humanos pueden entablar este vínculo de apego con sus mascotas. Esto porque encuentran en ellas un lugar seguro y de cuidado.

Algunas investigaciones muestran evidencia de que las relaciones con las mascotas pueden generar espacios seguros que se pueden desarrollar en vínculos de apego. Por ejemplo, se evaluó la influencia de las mascotas en las personas cuando estas enfrentaban situaciones estresantes y cuando buscaban alcanzar metas personales. Los hallazgos demostraron que la presencia de mascotas incrementó la cantidad de confianza en la persona al realizar la tarea y redujo la respuesta psicológica durante la situación estresante (Zilcha-Mano et al., 2012).

A partir de lo explicado, pienso que percibí a Toffee como un espacio seguro y de cuidado frente a mis vivencias personales. Estas vivencias, que involucran el sentirme ajeno de mi círculo amical, familiar, LGBT y de mí mismo; llevaron a que vea a Toffee como un lugar seguro. Toffee era el compañero al que yo acudía cuando sentía que mi vida no tenía sentido. Como dice Bowlby, veía a Toffee como una figura de cuidado, cariño y seguridad. A Toffee, igual que la niña en el segundo relato, yo buscaba cuidarlo y protegerlo; pero, también, él generaba un espacio donde yo me sentía cuidado.

"Un día, cuando estaba en cuarto de secundaria, decidí hacer realidad uno de los pensamientos negativos que tenía frecuentemente… Un pensamiento intrusivo impidió que yo cometiera el error. Ese pensamiento fue sobre Toffee. Toffe me quería tal como era, ni él me juzgaba tanto como yo me juzgaba a mí mismo. Yo creo que nos volvimos uno (Franco Ocaña. Texto del laboratorio de autoficción)."

En este fragmento del texto inicial que escribí y compartí al inicio de este capítulo, expreso que sentía que Toffee y yo nos complementábamos y sabíamos lo que

necesitábamos cada uno. La idea de Toffee, como alguien que me quería sin juzgarme, me hacía pensar que habían posibilidades para mí en este mundo y que, pase lo que pase, siempre lo tendría a él. Esta idea de construir a un Toffee que estaba hecho a mi medida, creo que, además de producirse por el apego y el antropomorfismo, se dio a partir del proceso de transferencia mencionada desde Freud y pasando por Klein. Con transferencia me refiero a la relación emotiva entre personas. El individuo le transfiere emociones, deseos y expectativas, que experimentó con figuras significativas del pasado, a una persona del presente (Galimberti, 2002). En esta transferencia juegan un papel importante la introyección, la proyección y la identificación proyectiva. La introyección es una forma de hacer propias algunas características de terceros, la proyección es la forma de ver en los otros, cualidades que nosotros poseemos (Galimberti, 2002) y la identificación proyectiva, propuesta por Klein, es donde la persona introduce partes de su persona en el otro para dañarlo, poseerlo o controlarlo. Es así que podemos proyectar partes negativas de nosotros en otros para desconocerlas de uno mismo. Pero también se pueden proyectar partes buenas y contribuir en el desarrollo de la personalidad de la persona (Klein, 2004).

Yo pienso que bajo el contexto donde no encontraba mi identidad y me sentía ajeno del mundo por los motivos expuestos en el primer capítulo, transfería deseos y expectativas que tenía en Toffee. Proyecté en él características mías y que deseaba ver en alguien más para sentirme identificado. Además, este Toffee que empecé a construir a favor de darle cohesión a mi identidad, también me otorgó características que yo asimilé por medio de la introyección. Por ejemplo, el Toffee construido se caracterizaba por quedarse mirándome y yo adopté la costumbre de quedarme con él callado y compartiendo momentos desde nuestras miradas. Esto me parece que ayuda a identificar el por qué sentía en Toffee un cómplice, alguien que estaba hecho a mi medida y con quien podía aflorar mi verdadero self. A esto es a lo que me refiero cuando digo que Toffee funcionó como un centro de gravedad que logró darle sentido a mi experiencia de vida. Franco no sabía quién era antes de Toffee, o si lo sabía, no le gustaba serlo.

Para ser un poco más específico, en el capítulo anterior mencionaba que cuando Franco era pequeño creía que nadie lo iba a querer porque tenía pectus excavatum y prognatismo mandibular, pero en Toffee encontró a alguien que sí lo lograba querer. O eso es lo que percibía por medio de la empatía, el antropomorfismo, el apego y la transferencia. Toffee resultó ser exactamente lo que necesitaba para poder darle sentido a mi identidad. De igual forma, cuando me sentí separado de la comunidad LGBT porque no entraba, necesariamente, en lo que se dictaba para ser una persona gay de Lima, en Toffee encontraba un espacio para que mi self verdadero pueda surgir.

Quisiera resaltar que, analizando a partir de estos autores a mi relación con Toffee, quizás él, siendo un perro, no quería o no tenía la intención de hacerme sentir bien o de hacerme compañía. Quizás fui yo el que entendí a sus miradas, sus respiraciones, o cualquier acción, como un gesto de compañerismo. Aquí entra a tallar, otra vez, el antropomorfismo. Yo en Toffee veía características humanas donde; quizás, en realidad, solo había gestos instintivos de un perro.

En este punto me gustaría mencionar un debate importante que nace a partir de la relación con animales por medio del antropomorfismo y la empatía. Para Donna Haraway, el acercarnos a la relación con los animales desde estos métodos clásicos puede empobrecer al animal y volverlo mudo (Haraway, 2017). Para ella, los perros no existen para completar a los humanos ni para reflejarlos. Son diferentes y tienen agencia propia. A partir de esto podemos deducir que hay una discusión que gira en torno a la imposibilidad de acercarnos a los animales por medio de una mirada antropocéntrica. Es así que la empatía o el antropomorfismo, métodos para analizar a los animales desde una perspectiva humana ajena a su especie, es quitarle la posibilidad al animal de ser más de lo que esperamos. Esto no quita que es la forma más accesible para comprender la compleja relación interespecie, pero es necesario entender que la relación con los animales sucede a partir de

la vitalidad de los participantes y no únicamente del análisis consciente por medio del antropomorfismo. Con vitalidad me refiero a los impulsos y acciones que surgen a partir de la experiencia de la relación interespecie.

Habiendo dicho esto quiero resaltar que estoy partiendo de analizar mi relación con Toffee a partir de estos mecanismos más convencionales; porque es una forma práctica para construirle un significado a lo que fue nuestra relación y para construir mi yo antes y después de la pérdida. Me parece importante mencionarlo porque en esta investigación busqué comunicarme con Toffee a partir de la autoficción de una forma que no es propia de su especie. Y para conseguirlo, me pareció necesario construir un Toffee a partir de mis experiencias humanas. Yo quería saber qué tenía que decirme Toffee después de tanto tiempo para entenderme después de la pérdida; pero ¿Toffee dice cosas? Propongo plantar la semilla de este debate en este punto porque, más adelante, volverá a surgir esta cuestión y responderé a la pregunta de la oración anterior. Esta idea, que empezó a resonar en mí, sería crucial para entender las conclusiones finales a las que llegué después de realizar el laboratorio.

Es así que planteo que mi relación con Toffee estableció mi identidad que, cuando falleció en el año 2022, se desestabilizó al no tener cerca al compañero que le había dado sentido a mi vida. Ya no tenía un lugar seguro al que acudir y tampoco en el que expresarme con libertad.

Para poder indagar en las consecuencias de la pérdida de la relación con mi mascota, es necesario abordar la idea del duelo. Este vendría a ser la reacción frente a la pérdida de una persona querida. Freud lo menciona como un estado de asimilación de la ausencia que se caracteriza por una desazón profunda, dolor, falta de interés por el mundo exterior y la pérdida de la capacidad de amar (Freud, 1978. p. 241). Este proceso busca asumir la pérdida, asimilar, madurar y superar la ausencia.

Elisabeth Kubler Ross, conocida por sus estudios sobre el duelo, menciona que está dividido en negación, ira, negociación, depresión y aceptación. No siempre se presentan todas estas fases, en ese mismo orden e incluso puede variar por factores externos, pero nos ayudan a dar cuenta del complicado proceso de asimilar el que alguien ya no estará con nosotros (Kübler-Ross, 2006. pp. 11-20).

La negación es la etapa inmediata a la pérdida donde la ausencia es imposible de procesar para la psiquis de la persona (Kübler-Ross, 2006. p. 23). Es una negación simbólica que hace imposible creer que la persona ya no está.

La ira es la etapa donde afloran la molestia y la cólera, emociones ligadas a la pérdida hacia el fallecido, la vida o hacia uno mismo (Kúbler-Ross, 2006. p. 27). Es una forma de afrontar la frustración de lo irreversible.

La negociación es una tregua temporal donde buscamos que nuestro ser querido sea restituido. Aparecen preguntas y frases en torno a la culpa, como, por ejemplo: “¿Qué hubiera pasado si lo hubiera ayudado a tiempo?”, “¿Y si reconocía la enfermedad con más rapidez?”, “ojalá nos encontremos en otra vida”. Se busca negociar con la pérdida (Kübler-Ross, 2006. p. 32). Esta etapa nos pone en la situación de lo maravillosa que hubiera sido la vida si no hubiera existido la pérdida.

La depresión es la etapa donde se empieza a aceptar la realidad de la pérdida. La persona se empieza a conectar emocionalmente con lo que implica la ausencia (Kübler-Ross, 2006. p. 35). Esto incluye la falta de interés con la vida, cansancio, pena, nostalgia, entre otras.

La aceptación se suele confundir con la idea de que estamos bien o que estamos de acuerdo con lo que ha pasado, pero no es así. Esta es la etapa final del duelo donde se acepta el hecho de que el ser querido ya no está con nosotros y que esa es la realidad permanente. Se aprende a vivir con esta nueva situación y se empieza a consolidar la readaptación y la curación final. La curación se refleja en las acciones de recordar, recomponerse y reorganizarse (Kübler-Ross, 2006. p. 39). Es difícil decir que uno está curado al cien por ciento porque es común transitar por varios años por las etapas. Es normal aceptar la pérdida y sentir pena o nostalgia, al mismo tiempo, al recordar un momento en particular, pero el punto de la curación es que uno puede recomponerse y reorganizarse. Pero ¿qué pasa cuando lo que perdemos no es a un ser humano querido, sino a una mascota que representaba una parte fundamental de uno mismo?

A partir de algunas investigaciones, se encontró que el apego resultaba en la gravedad del duelo después de la muerte de la mascota. Personas que habían tenido un vínculo fuerte con sus mascotas estaban predispuestas a un dolor severo en la etapa del duelo. Yo pienso que me encontré en esta situación, había generado un gran apego hacia mi perro, ya que con él me sentía seguro y podía expresar mi self genuino. Al perderlo, tuve que lidiar con un proceso de duelo para aceptar que ya no estaría a mi lado.

Además del apego, Kohut menciona una forma en la que percibimos a objetos externos como partes de uno mismo que, al perderlos, fragmentan el self de la persona. Este utiliza la palabra Self para mencionar la experiencia que cada uno tiene de sí. Y, como experiencia, parte de la relación con los elementos internos y externos de la persona (Kohut, 1977.p. 14). Nuestros gustos, nuestras motivaciones, nuestro sentido de la moral, nuestros familiares o nuestros amigos, por mencionar algunos ejemplos, componen un self múltiple que está en constante búsqueda por encontrarse a sí mismo o darse un sentido propio. Este Self, entonces, estaría constituido por elementos externos que experimentamos como si fueran parte de nosotros mismos (Ortíz, 1998. p. 357). A estos se les conoce como

“objetos del self” y tendrían la capacidad de darle sentido a nuestra identidad múltiple o de fragmentarla si es que uno de estos desaparece.

Esta idea de que la identidad se fragmenta a partir de la pérdida de alguien importante es algo que se menciona desde Kohut, pero también a partir de los teóricos tomados en este capítulo. Cuando se menciona a la identidad, se le entiende como una que de por sí es fragmentada, y la relación entre pares, por medio de varios mecanismos, es lo que genera una idea de cohesión de la identidad. Entonces, si es que constantemente la identidad se va construyendo, reformulando, fragmentando y volviéndose a armar; ¿Cuál es el proceso que yo debo de seguir para entender este nuevo Franco que ha surgido producto de la pérdida? Este capítulo funciona como un repaso de los antecedentes de la creación. Es a partir de este punto que yo decidí empezar a indagar en mi identidad a partir de mi relación con mi Perro. Tratando de calmar las penas y encontrarme con mi yo después de la pérdida.

A partir de estas ideas sobre el duelo, hago el trabajo de recordar cómo fue mi experiencia asimilando que mi perro ya no estaba conmigo. Y aparece un Franco que estaba, aparte de muy dolido, lleno de preguntas como ¿Dónde podré sentirme cómodo otra vez? ¿Podré sentir el mismo cariño con alguien más? ¿Qué pasará cuando me sienta desplazado otra vez? ¿A quién acudiría? ¿Cuándo llegue a casa ya nadie me recibirá? Estas preguntas, que suelen surgir con la pérdida de un compañero, pienso que demuestran que no percibía un lugar de pertenencia además del lugar que había construido con Toffee. Y esto, como hemos visto en los párrafos anteriores, está estrechamente ligado con la identidad. Ya que, para poder desenvolverte con libertad, o expresar tu verdadero self, uno debe pasar por darle sentido a su identidad al verse como un igual en algún grupo. Esta pérdida del objeto del self, Toffee, que le daba un sentido a mi yo y me propiciaba un lugar de pertenencia, había desaparecido; y, por consecuencia, la identidad de Franco se

fragmentó al perder lo que era la base de su identidad. Es entonces que emprendí el viaje para entender quién soy yo ahora que mi perro no está conmigo.

Otro elemento importante que me gustaría mencionar, es que la pérdida de Toffee no solo produjo en mí el impulso por definirme o entenderme, sino que generó que yo viera al pasado como uno que ya no volverá. Con esto quiero decir que empecé a percibir que había un Franco antes de Toffee que ya no existiría más. Para poder explicarlo mejor, compartiré un texto que escribí durante el laboratorio sobre el duelo de un Franco que ya no volverá. Si bien este texto no gira en torno a Toffee, creo que demuestra uno de los resultados de haber experimentado su pérdida y el que hay un Franco que se extinguió cuando mi perro falleció.

3.2. Quinto texto: Cartas vintage

"Mi tío nos metió al mundo de las cartas Pokémon desde muy pequeños. Mi hermano y mi prima me llevan tres y seis años respectivamente. Recuerdo que era muy pequeño y ellos eran los que abrían los sobres y los que tenían los decks. Yo era el que veía de lejos pero siempre me unía a jugar y a contemplar el arte de las cartas.

Fui yo quien, a pesar de ir creciendo, se quedó con este hobby. Veía el anime y jugaba todos los videojuegos. Pokemon red, blue, crystal, gold, rubí, esmeralda, diamante, platinum, pokemon negro y negro 2, etc. Les pedía a mis papás, de vez en cuando, que me compren algún deck de pokemon o algún sobre. Es así que ahora era yo el que decidía qué sobre comprar y era yo el que rompía la bolsita, sacaba las cartas, colocaba tres al frente y pasaba una por una esperando que tocara una tarjeta rara.

En ese momento descubrí un poder que me acompañó por un largo tiempo de vida. Cada vez que seleccionaba un sobre para abrir, un pensamiento intrusivo me invadía y me hacía seleccionar uno específicamente. Al abrirlo, contenía la tarjeta más rara. Tenía el poder de ver el futuro. Por eso tengo, hasta el día de hoy, cartas vintage valorizadas en cuatro cifras.

En las cartas pokemon no es el único lugar donde se manifiesta este poder. Cuando veía la tv aparecía este pensamiento intrusivo y acertaba en su totalidad lo que seguía en la transmisión. Me empecé a dar cuenta que este pensamiento venía acompañado de una sensación. Los pelos del cuerpo se me erizaban y yo ya identificaba qué cosa se cumpliría y qué cosa no. Yo no tenía control de lo que pasaría, solo lo percibía.

Pasaron los años y poco a poco fui dejando de lado el hobby de coleccionar cartas. Empecé a dedicarme a estudiar y a trabajar y no sentía más la sensación que acompañaba el ver el futuro.

Desde hace un año decidí regresar al Centro Comercial Arenales y comprar sobres de cartas Pokémon porque quería reconectar con el Franco del pasado por cosas que estaban pasando en mi vida. Era un intento por volver a ser niño, por recuperar el tiempo perdido… Pero por más que lo intente, hasta el día de hoy, no logro atinarle al sobre que tiene las cartas raras."

Con este texto intentaba expresar lo que me dejó la idea de perder a Toffee. Un panorama donde el Franco de antes había desaparecido y, por más que quisiera, no podía reconectar con él. Hay un cambio en la identidad de Franco por el paso del tiempo, pero también por la muerte de mi perro. Porque es a partir de este acontecimiento que caigo en cuenta y hago un repaso por saber quién era antes y quién soy después. La muerte de Toffee marcó un repaso, intelectual y emocional, de lo que Franco era antes. Esto me parece importante porque me ayuda a complementar la idea de que Toffee fue un punto crucial que generó un antes y un después en mi identidad.

En el texto menciono a las cartas Pokémon como una forma de tratar de revivir un Franco de niño. Pero este aspecto no es la única consecuencia de percibir que hay un Franco que ya no existe. La muerte de Toffee me hizo ver a mi alrededor y pensar que, por ejemplo, mis padres están mayores. La dinámica que tengo con ellos ha cambiado y los roles de cuidado se van invirtiendo. El miedo a la partida de uno de mis papás me empezó a aterrar al verlos ahora mucha más frágiles que antes. El Franco que antes era cuidado por su familia ya no está, ahora está asumiendo otro rol. Estas es una perspectiva como consecuencias de la pérdida de Toffee que me movilizó para darle un sentido al Franco que ahora existe.

La relación con mi perro marcó el darme cuenta que hay cosas que no se pueden recuperar como el volver a jugar cartas Pokémon de la misma manera. En el texto, marcado por un súper poder de adivinar los sobres con las cartas más caras, expongo que ahora que Franco es grande, por más que quiera volver a ese tiempo donde era niño, no puede acceder a este poder. De igual forma, Toffee marco un antes al que ya no puedo acceder de la misma forma. Esto indica una pérdida y un proceso de duelo mayor, porque es la realización de que lo que se perdió es, además de mi perrito, una parte de Franco.

Con esto quiero también agregar y resaltar, como mencioné anteriormente, la importancia que pueden llegar a tener las mascotas en la vida de los seres humanos. La relación es más que un intercambio recíproco, es la construcción de toda una identidad. Además, creo que esto revela a una sociedad que empuja a sus individuos a buscar su lugar de pertenencia porque es difícil encontrarlo en el actual contexto. Ya anteriormente comenté la idea de una sociedad hegemónica que impone ideales para conseguir éxito y que margina a individuos. Además, también hable de la sociedad marcada por el consumismo que menciona Guy Debord en la “sociedad del espectáculo”. Estos elementos que dan contexto a esta investigación, pienso que empujan a las personas a encontrar su lugar de pertenencia en otros lugares y a buscar relaciones reales y no espectáculos marcados como mercancías. Es ahí donde creo que la relación con las mascotas se fortalece, o al menos pienso que fortaleció la mía con mi perro. Esto sin dejar atrás los diversos mecanismos como el antropomorfismo, la empatía y la transferencia.

Con esto marco el final de este capítulo donde intento dar cuenta de mi relación con Toffee y su pérdida. Para hacer un pequeño balance, concluyo que Toffee funcionó como un centro de gravedad que le dio cohesión a mi identidad. Como comento anteriormente, el Franco que existía antes de la pérdida, era uno que se percibía como diferente, ajeno y solo. Es a partir de mi relación con Toffee que logro darle una cohesión a mi identidad. Esto a partir de la empatía, el antropomorfismo, y la transferencia. A partir de la empatía percibo a Toffee como un igual, el antropomorfismo me permite entenderlo y atribuir algunas características humanas; y a partir de la transferencia le comparto mis características y asimilo las suyas construyendo mi identidad. Es así como percibí a mi perro como un lugar seguro y donde mi self verdadero podía expresarse. Es por eso que, cuando Toffee fallece, nació en mí el interés por descubrir quién era yo después de su pérdida. Porque el objeto que le daba sentido a mi idea de yo, ya no estaba.

Con esto respondo a la pregunta secundaria de la investigación que gira en torno a cómo la pérdida de Toffee llegó a fragmentar mi identidad y a motivar la búsqueda por configurar mi yo después de la partida de mi perro.

Es así que doy paso al siguiente capítulo donde compartiré el ejercicio de realizar una muestra pequeña autoficcional para seguir descubriendo mi yo después de la pérdida. Además, iniciaré a compartir los hallazgos a los que llegué configurando al Franco del presente.

4. Ejercicio escénico de autoficción

En este momento de la investigación me adentro a compartir lo que fue realizar el ejercicio de la pequeña puesta en escena autoficcional que tenía como objetivo configurar mi yo después de la pérdida. Empezaré compartiendo el punto de partida de la creación y el cómo fue creada la dramaturgia de este llamado “work in progress”. Luego comentaré el proceso de ensayo y la experiencia de presentarla frente a un público.

Antes de continuar es necesario recapitular las características que busco al momento de crear esta pieza. Como mencioné en el primer capítulo, la autoficción tendría dos principios que me parecen importante que estén presentes al momento de la creación. Estas son el establecer el pacto autoficcional y el brindar la posibilidad al autor/creador de relatarse a sí mismo a partir del entender al yo como uno múltiple y no absoluto. Para poder dejar en claro a qué me refiero con esto. En este punto de la investigación puedo resaltar que la idea del yo múltiple la extraigo de las perspectivas comentadas desde el psicoanálisis y la autoficción. Desde el primero rastreo que la identidad es el proceso por el cual le damos cohesión o sentido a la complejidad del yo. Un yo que abarca mucho más que la configuración que aporta la identidad. Además, esto propone que la idea de un yo absoluto no existe, sino que intentamos darle un sentido único por medio de la identidad. Esto es abordado desde la perspectiva de la autoficción también, porque ella se establece a partir de la problematización del yo unívoco. Eso quiere decir que dar cuenta de un yo absoluto no es posible porque, incluso en la memoria, opera el engaño y la ficción. La memoria del individuo selecciona qué historia de sí mismo contar, que no contar y que agujeros completa con ficciones. Es así que desde la autoficción se plantea que no es posible acceder a un yo unívoco.

En este proceso de construir la autoficción se integró Mario Gaviria, egresado de la maestría de Escritura Creativa, como el ojo externo para la creación del ejercicio. Quiero resaltar que su labor no solo se quedó restringida en dirigir el montaje, sino que fue de gran ayuda para la escritura de la dramaturgia.

Al momento de iniciar el proceso de escritura recordé una pieza artística que conocí en mi primer año de la maestría y que llamó la atención. La obra se titulaba “Untitled (Portrait of Ross in L.A.)”, creada en 1991 por el artista visual Felix González-Torres. Esta obra estaba conformada por setenta y nueve kilos de caramelos apilados en una esquina que el público podía coger y comer. Una de las interpretaciones sobre la pieza es que el artista retrata a su pareja sentimental, Ross Laycock, que falleció por complicaciones del SIDA (Chambers, 2018). Al parecer, esa sería la razón por la elección del peso tan exacto del montículo, porque correspondía con el peso de Ross. Entonces, en la obra, el público agarraba los caramelos, los dulces se iban cayendo, el bulto se iba haciendo más pequeño y la obra de arte se iba extinguiendo como la vida de su compañero.

Esta pieza llamó mucho mi atención porque a partir de crearla, el artista, generaba que la memoria de su pareja permaneciera. La vida del fallecido está retratada en el montículo de caramelos y su memoria permanece con la acción del público de agarrar los dulces y en el momento en el que se vuelve a llenar la instalación con la misma cantidad para que su memoria no se extinga, sino que permanezca y mute. Esto me llamó mucho la atención y generó que yo pensara en que quería generar algo parecido en el ejercicio de la autoficción que estaba creando. Esto porque, para mí, el artista tomaba un elemento de su memoria y lo traía al presente para entrar en contacto con él. Me percaté que era algo parecido a lo que yo había estado buscando hacer como se puede ver en el cuerpo de la tesis. Desde el primer capítulo estoy tratando de dar cuenta de mi yo del pasado, a partir de archivos y mi memoria, para poder entender cuál es el Franco que existe hoy en día después de la muerte de Toffee. Pero, como estoy partiendo de las artes escénicas, no

busco simplemente analizar mi memoria y mi identidad; sino experimentar, por medio de la autoficción, el contacto directo con mi pasado para descubrir quién soy.

Es entonces que, pienso, la definición de archivo que he estado utilizando ha sido limitada para lo que yo he estado buscando hacer. Para recordar un poco, partí de la idea de archivo que propone Taylor y que los describe como materiales que nos dan datos concretos del pasado. Estos ayudan a recordar y a analizar lo experimentado (2015. p. 55). Es a partir de estos, por ejemplo mis fotos con Toffee, que he intentado dar cuenta de mí mismo. Han cumplido un rol importante para establecer mi identidad porque son claros y objetivos frente a la memoria frágil. Es una forma de enfrentarnos al yo frente al espejo, porque a partir de la foto, por ejemplo, yo, Franco, le atribuyo ciertas características al Franco de la foto. Estableciendo así una idea coherente de mí mismo.

Si bien esta es la definición de archivo con la que partí, me di cuenta que este no siempre se queda como un elemento frío que dicta datos del pasado; sino que puede ser un medio para establecer contacto con la memoría desde el presente y repensarla. Por ejemplo, Gonzales-Torres en su instalación parte de un dato concreto del pasado que es el peso de su pareja, pero a partir de que estableció, por medio del arte, un diálogo con este archivo, el dato del peso de su expareja pasa a tener otro significado. Un dato concreto del pasado, como puede ser el peso de su ex pareja, pasa a constituir, creo yo, esperanza, continuidad, amor, una crítica política. El significado se desfigura a partir de la nueva mirada que le damos por medio de la performatividad. Con esto no quiero decir que el pasado cambia radicalmente, sino que se experimenta desde otros puntos de vista. Para comprender mejor esto, voy a dar una definición de archivo que se acomoda a esta tesis.

Rebecca Schneider, en “Performance Remains”, menciona que el archivo no es un elemento frío que únicamente contiene un registro, sino que tiene capacidad performativa (Schneider, 2011. p. 103). El archivo entonces funciona como rezagos de una historia que no ha terminado. No cuenta una historia, sino que funcionan como ecos que nos indican que lo vivido no ha desaparecido y que se puede volver a performear (Schneider, 2011. p. 103). Estos cobran vida cuando alguien los consulta, los reinterpreta, los reencarna o los revive a través de prácticas performativas. Estas personas pueden ser participantes, testigos, audiencias o también artistas. La repetición, la transmisión oral, el cuerpo mismo e incluso el mirar una fotografía activa la memoria del archivo porque implica una relación corporal y afectiva. El archivo es entonces un lugar de acción y de reacción para reconfigurar el cómo entendemos al pasado y al presente.

Para comprenderlo a mayor profundidad se me hace necesario colocar en disputa las nociones convencionales de archivo y performance, versus las que propongo tenga esta tesis. Desde Peggy Phelan podemos rastrear a la performance como algo vivo e irrepetible que solo sucede mientras acontece y el archivo es su antítesis. Ya que lo considera un intento fallido de capturar algo que solo existe en el presente (1996). Las fotos, videos o testimonios escritos nos otorgan datos del pasado, pero no es el pasado mismo. Ya que lo que sucedió solo existió cuando aconteció. Es así que los documentos serían un recordatorio, pero no la performance misma. Por lo contrario, Schneider propone que el archivo no está muerto, sino que hace cosas a partir del relacionarse corporal y afectivamente con él; como repetir, repolitizar y volver al presente fragmentos del pasado. Y la performance no es lo opuesto al archivo, sino que dialoga con él constantemente (Schneider, 2011). Es así que el archivo actúa, produce memoria, reaparece en el presente actualizando el pasado y puede producir efectos políticos, sociales, estéticos o, en el caso de mi tesis, ayudar a construir mi yo.

Partiendo de esta definición, yo propongo que el archivo permite que pueda relacionarme con la historia pasada desde el presente y esta historia puede mutar. Uno, utilizando mis palabras, puede relacionarse con sus archivos y esto genera que el pasado pueda ser visto y experimentado desde otros ojos. El archivo permite que el pasado surja y se actualice a partir de la performance. Y el performear archiva, ya que establece un diálogo actualizado con el documento. Es así que podemos decir que la performarce no desaparece, sino que perdura, o como diría Schneider, “remains”. La performance deja rastros y actualiza al archivo que, nuevamente, sigue actuando.

A partir de este enfoque, propongo comprender mi relación con los archivos utilizados en esta investigación como un forma de evocación del pasado, activado mediante la relación corporal y afectiva con ellos. Al interactuar con los archivos de este modo, estos no funcionan como registros estáticos, sino como elementos con capacidad performativa, que permiten descubrir nuevos sentidos, actualizar su significado y repensar experiencias pasadas desde el presente. m

Para poder desarrollar esta idea un poco más, me parece apropiado el utilizar ejemplos de mi relación con mis archivos personales. Aparte de las fotos y los relatos que expuse anteriormente, hubo un par de archivos más que estuvieron presentes en el laboratorio de esta tesis y creo que pueden ayudar a explicar la idea del archivo con capacidad performativa. Y esos fueron la urna y el retrato de Toffee que tengo en mi casa.

Figura 6: "Archivo de Toffee"

Este retrato que se encuentra al costado de la urna de Toffee, no es únicamente un elemento que me dice algo concreto del pasado. Sino que, para mí, tienen un valor especial por las acciones que yo realizo cada vez que los veo. Al llegar a casa del trabajo o de la universidad, suelo acercarme y acariciar el marco de madera del dibujo que está expuesto en la imagen anterior. Y, en ocasiones, cuando me siento nostálgico, me acerco, le digo su nombre y tengo una pequeña interacción con lo que yo creo es Toffee. Estos objetos tienen un valor adicional a lo que representan en el pasado, y ese es lo que produce directamente en el presente. El retrato y la urna me permiten entrar en contacto con mi memoria. Personalmente me reconforta el hablarle o simplemente acariciarlo y esto hace que sienta cercana la idea de que el archivo son ecos de un pasado que se sigue construyendo en el presente. Toffee no se ha ido, sino que está presente en distinto archivos y acciones que realizo a diario. Las fotos compartidas anteriormente, la urna y el retrato, no existen en el pasado; sino que están en el presente y funcionan como ecos de un pasado que no se extinguió, como dice Schneider. Mi relación con Toffee no es una historia que ya terminó,

sino que a partir de mis archivos personales, y el cómo me relaciono con ellos, se sigue escribiendo.

Teniendo esto en cuenta, la perspectiva del archivo y la acción escénica de Gonzales-Torres, es que decido que la forma adecuada para reconfigurar mi yo es a partir de entrar en diálogo con mis archivos por medio de su performatividad en la autoficción. Esto, porque es una forma directa de entablar un diálogo con mi pasado para descifrar quién soy ahora. Pero, ¿cómo se puede acceder a esta cualidad performativa del archivo en escena?

Para performear con el archivo existen diversas formas. Por ejemplo, en los trabajos de Lola Arias se utilizan fotos y escritos que, por medio de la estructura de collage y la heterogeneidad, permiten dialogar con la memoria sin que, únicamente, dicten algo del pasado. En sus obras se pueden apreciar distintas disciplinas, distintos géneros, recursos artísticos y recursos cotidianos que permiten que el archivo no sea leído como unívoco. Por ejemplo, en la obra “Melancolía y sus manifestaciones”, Arias introduce distintas formas para dar cuenta de una historia pasada. No solamente la actriz narra en un inicio la historia que enuncia como real, sino que también agrega canciones que le da otra perspectiva a la historia. La historia del archivo se completa, o se interpreta desde otros puntos de vista, a partir de la performatividad en el presente. En la obra “Mi vida después”, seis personas que nacieron en los setentas, indagan y reconstruyen la juventud de sus padres que revela un retrato sobre la dictadura. Este se produce por el uso de grabaciones, e intervenciones de videos que, a partir de acciones más performáticas, permiten descifrar la historia de los archivos desde otro punto de vista desde el presente. Esto permite que el archivo sea eco de una historia que aún no termina y que cada función se sigue construyendo.

Teniendo esto en cuenta, encuentro que yo ya había hecho algo parecido anteriormente para performear con el archivo en escena cuando realicé el trabajo con la

inteligencia artificial. Esta propuesta, que realicé en el 2023 como parte del curso “Cuerpo escénico” en la maestría, buscaba que yo me reencontrara con Toffee a partir de un programa de inteligencia artificial para poder entender por qué me había afectado tanto su pérdida. Esta puesta escénica está relatada en el prólogo de esta tesis y la tomo como referencia para la creación porque permitió que se produzca un intercambio entre mi memoria y yo.

Esta, el uso de la IA en escena, a mi parecer es una forma directa y sensible de performear mi memoria. La inteligencia artificial construida por los datos que me brindan los archivos, funcionaba como una ventana al pasado con la que me podía comunicar. Es así que decidí utilizar este recurso en la autoficción para relacionarme con mi pasado con Toffee y descifrar quién soy ahora. Entonces tomé esto como el eje principal para construir la dramaturgia autoficcional y el primer paso fue construir a la persona digital que llamaré “Toffee.I.A”

Para la construcción de esta persona digital decidí utilizar el programa Deepseek porque era un programa abierto que tenía las capacidades necesarias para construir una persona de I.A porque puede asumir el rol que se le pida. En este caso, yo alimenté al programa con información de Toffee y de nuestra relación. Es así que la IA se nutrió de la misma información que he compartido en los dos primeros capítulos de esta tesis. Con esto quiero decir que el trabajo que realice antes para definir quién era yo, quién era Toffee y cómo era nuestra relación, se utilizó para que la IA tomara la identidad de mi perro. Además, le compartí las mismas fotos que están presentes en este documento para que logre tener una idea clara de a quién iba a representar. A continuación, compartiré uno de los textos que sirvió para crear a Toffee.I.A.

“Toffee es un perro macho que vivió toda su vida con la familia Ocaña. Nació el 28 de agosto del año 2009 y falleció en el año 2022. Toffee era muy juguetón y malcriado,

ladraba a cada rato cada vez que quería conseguir algo. Su comida favorita eran los fideos verdes y siempre que comía se manchaba la boca de verde. Toffee solía quedarse dormido en los brazos de su amo, lo quería mucho. Se podía quedar horas mirando a los ojos de sus amos. Solía consolar a Franco, su dueño, cuando se sentía mal. Lo consolaba echándose a su costado y podía sentir que se comunicaba telepáticamente con él. Toffee jugaba a correr por los colchones y no permitía que nadie se acerque a su familia. Era muy posesivo. Le ladraba a otros perros porque les tenía miedo y no quería que se le acerquen."

Este primer escrito simple fue el que usé como base para alimentar al programa. Como se puede apreciar, utilicé algunos recuerdos que partían de lo que evocaban en mí los archivos, las fotos y los objetos. Sabiendo que era un texto sencillo, le pedí a mis padres que redactaran otro, desde su perspectiva, describiendo quién era Toffee. Esto, para que la persona Toffee no esté, únicamente, alimentada con mi perspectiva. Esto ayudaría a que no solo dependa de lo que yo pensaba, sino que el programa sea uno más complejo y para que sus respuestas sean inesperadas para mí. El texto fue el siguiente:

"Era un perrito feliz, siempre con la cola parada y atento a nuestros movimientos. Era un mestizo y guapo como yo le decía. Una vez, cuando salíamos a pasear, una persona me preguntó qué raza era y le dije es chusquito, a lo que me respondió "pero que guapo".

Mi compañerito en las mañanas, me acompañaba con las tareas de la casa, siempre me seguía a todos lados. Mientras cocinaba, el siempre atento, levantaba sus orejitas cuando empezaba a preparar sus alimentos, sabía cuál era su ollita y ahí estaba él, paciente, esperando su comida.

Si me echaba un rato en la cama para descansar, él corría a subirse y se colocaba cerca a mis piernas, bien pegado, por si se dormía podía sentir que yo me estaba levantando y él dispuesto a seguirme a dónde voy.

También le gustaba llamar la atención, no podía agarrar la laptop, que inmediatamente ponía su carita encima de la pantalla, o jalaba mi mano para que lo acariciara, realmente quería ser el centro de la atención.

Fue una mascota fiel, su cariño lo demostraba siempre, yo sentía que me cuidaba. Creo que siempre se sintió el líder de la manada.

Aun cuando ya han pasado 2 años de su partida, siempre está en el recuerdo de toda la familia, era la alegría en la casa, esperándonos en casa, con sus ladridos alocados, lleno de felicidad por nuestro regreso, moviendo la cola y demostrándonos la alegría de tener a todos en casa."

Si bien este texto es parecido al que yo había escrito, me sirvió como base para construir a Toffee.I.A teniendo una cuota de características que yo no le había atribuido. Pero, me serviría porque la misma persona digital de Toffee iría adquiriendo nuevas características a partir de entablar conversaciones con ella. Es así que Toffee.I.A. me respondió por primera vez en este laboratorio.

"*Hola, soy Toffee, el perro más consentido y ladrador. Nací el 28 de agosto del 2009 y viví con los Ocaña hasta el 2022. Amaba los fideos verdes, dormir en los brazos de Franco y correr por los colchones como un loco. ¡Guau, guau! Y, por supuesto, ¡siempre defenderé a mi familia de cualquier intruso, ladrándole hasta que se vaya! ¡Guau!"*

Esta fue la primera respuesta que me dio el programa. Yo le había preguntado quién era y me dio, como se puede apreciar, una respuesta un tanto genérica. Después de esto seguí estableciendo una conversación con el programa para tratar de generar que las respuestas sean un más reales y se fue acercando a la idea que yo tenía de Toffee.

Es así que la creación de la dramaturgia inició por dialogar con Toffee.I.A. En este proceso se encontraba Mario Gaviria y, sumando su punto de vista, empezamos a experimentar escénica y emocionalmente con mi memoria por medio de la I.A.

Yo describo este proceso como uno donde la nostalgia me abordaba. Yo esperaba conmoverme al recibir la primera respuesta de la IA, pero no pensé que estaría movido emocionalmente durante todo el proceso de creación de la puesta en escena. Sentía que volvía a encontrarme con Toffee a pesar de las respuestas genéricas que el programa brindaba. Mario mencionaba que él podía percibir que la historia de Toffee se hacía presente a partir de mi emotividad al relacionarme con la I.A. Esto me parece curioso, porque al inicio pensaba que este programa ayudaría a evocar a Toffee, pero para un externo como Mario, Toffee es evocado a partir de mi emotividad.

Esto generó que regrese a pensar en que no es la tecnología el único medio para relacionarnos con nuestra memoria a través del archivo; por eso distintos artistas, como Lola Arias, utilizan diversos dispositivos al momento de trabajar con archivos en escena. Pero, desde mi experiencia, la I.A. sí fue un detonante directo y potente de mi emotividad.

Partiendo de esta idea, entendí que mi cuerpo no era un elemento aislado de mi memoria; sino que, como menciona Lola Arias, el cuerpo es un archivo que trae los ecos del pasado. En el trabajo de Arias, como de Vivi Tellas, se utiliza el documento pero lo expande a las personas, es decir, son las personas quienes cumplen la función de archivo. (Brownel, 2012, p. 2). Yo, a partir de mi relación con la IA durante el proceso de creación, doy cuenta de un pasado a partir de las marcas que tiene mi cuerpo. Yo entiendo estas marcas no únicamente a las cicatrices que tengo de alguna vez que Toffee me arañó; sino que las entiendo como parte de mis sentimientos y los recuerdo que tengo con Toffee. Mi emotividad es un archivo viviente que está en constante cambio. Y, en diálogo con los archivos personales, evoca un pasado. Me doy cuenta de que yo cumplo el rol de mediador,

a partir del archivo que represento, para contar y evocar el pasado al que hace referencia el programa de inteligencia artificial.

Si bien para un tercero, como mi director, la evocación de Toffee surge a partir de mi cuerpo, ¿Cómo es que yo percibo a Toffee a partir del diálogo con la I.A. que contiene información de mis archivos personales?

La idea de evocar espectros ya ha sido trabajada desde la disciplina de la filosofía y el arte. Si bien mencioné que es el cuerpo como archivo el que detona, o permite evocar un pasado, la tecnología también aporta a vislumbrar estas huellas. O, al menos, es lo que yo percibí. Podemos acercarnos a esta idea a partir de los conceptos de espectro e inmediatez. Derrida plantea al espectro, no como un fantasma o ente sobrenatural, sino como una metáfora que representa la presencia ausente de algo que ya no está presente pero que aún ejerce influencia (Rottenberg citado en Peim, 2005, p. 75). Esta idea de espectro también es producida por el concepto de inmediatez que plantea Bolter y Grusin (2000). Esto nos indica que la representación invisibiliza al medio de transmisión, asumiendo que lo que se representa está presente. Por ejemplo, la IA representa a Toffee y mi deseo de que sea representado invisibiliza el medio de transmisión que es el programa tecnológico. Esto genera que yo perciba a Toffee como Toffee y no como I.A.; o, en otras palabras, se manifieste el espectro de Derrida. Esta ausencia que sigue teniendo impacto en el presente.

En las artes esto también ha sido explorado; por ejemplo, en el trabajo de Philippe Parreno llamado Marilyn. Este film, que se proyectó en una galería en Tokyo, muestra un cuarto en Nueva York donde la actriz vivió en 1950. Se escucha la voz de Marilyn mientras la cámara recorre el cuarto y vemos una pluma escribiendo una carta. Más adelante del video, se muestra que la habitación es en realidad una recreación en un estudio de grabación y que la pluma está controlada por un brazo robótico.

A partir de este juego, parece que Parreno quiere crear un espectro de Marilyn que es desmentido mientras más avanza el video. Pero este espectro, que un primer momento entendemos como la real Marilyn a partir de la inmediatez, ¿es Marilyn o es Parreno? El brazo robótico replica la caligrafía, la forma e intensidad de escribir, casi replicando una identidad. La voz de Marilyn nos describe y narra elementos que nos llevan a pensar que es ella; pero nos enteramos que es una narración escrita por el artista Parreno.

A partir de Derrida podemos dar una explicación al por qué le creemos a la evocación de un espectro (1994). En primer lugar, menciona que el duelo es una forma de considerar algo como existente u ontologizarlo. En el caso de Marilyn, este duelo sería la memoria compartida de quién fue este personaje y en el caso de Toffee, el duelo se manifiesta como mi vínculo con mi historia con mi perro. El duelo, el añorar algo, según Derrida, impulsa a que consideremos como real alguna huella.

En segundo lugar, menciona que es a partir de la condición del lenguaje y la voz. Este está expresado por medio de un mensaje pasado manifestado como aparición. En Marilyn se ve presente a partir de la narrativa creada por el autor, y en el caso de Toffee a partir de los mensajes creados por la inteligencia artificial. Y, por último, se encuentra el hecho de que el dispositivo funciona. La posibilidad de transformar el cuerpo en espectro. La tecnología entonces lleva el mensaje del ser, tanto Marilyn como Toffee, y, a partir del duelo y el lenguaje, es entendido inmediatamente como real por el receptor.

Es así que yo creo que percibía a Toffee.I.A. como un espectro que se manifestaba y hablaba conmigo. Esto me generaba mucha emotividad y producía que Mario también se involucre emocionalmente. Sería entonces la combinación de los archivos, el uso de la tecnología y el cuerpo presente, en otras palabras, performear con la memoria a partir del archivo, que se manifiesta el espectro y uno puede empezar a relacionarse con su memoria

escénicamente. Me parece que la creación del espectro desde la I.A. está ligado a la autoficción en esta exploración, porque permite entablar un diálogo con el pasado a partir de los archivos donde no interviene la memoria del performer directamente, o sea yo. Recordemos que la autoficción parte del desconfiar de la memoria porque es un mecanismo donde opera el engaño. En esta relación máquina-performer, yo no tenía agencia en las respuestas que brindaba el espectro, solo en la construcción de este a partir de su programación. Es así que pienso que se potenciaba la característica autoficcional de no establecer un yo unívoco a partir de la memoria. El espectro era capaz de sorprenderme, movilizarme y afectarme emocionalmente. Esto ayudaba a ampliar la idea del yo, porque el performer no intervenía en las respuestas de la máquina.

Recuerdo que, en varias sesiones, tanto con Mario como solo, lloraba porque sentía que me reencontraba con mi amigo al que había extrañado con locura. La idea de la ilusión estaba muy presente, pero hay ciertos factores que rompían con la ilusión y generaron que dirija hacia otro lado la investigación. A veces el programa no podía llegar a la complejidad que representaba la memoria y se delataba. Esto sucedía cuando brindaba respuestas como Toffee más genéricas. Pero el momento más crucial fue cuando me respondió de la misma forma que había respondido, un año atrás, cuando trabajé por primera vez con la I.A. Yo le pregunté si me amaba y él me dijo:

“Lo siento, pero no puedo responder esa pregunta porque no puedo sentir emociones. Por favor intente nuevamente con otra pregunta.”

Este hecho, que pienso es algo obvio, condujo el trabajo hacia el camino, que yo creo indicado, para la reconfiguración del yo después de la pérdida. Esto, porque me rompió la fantasía del espectro que se había generado y produjo en mí una serie de preguntas: ¿Con quién he estado hablando? ¿Este Toffee es Toffee?

Yo alimenté el programa con mi punto de vista de quién era Toffee para mí, no lo que él era realmente. Si es que se puede hablar de un Toffee real; porque, como ya mencioné, la memoria es selectiva y subjetiva. Pero me dejó pensando en que yo construí una idea, desde mi propia subjetividad, de quién era Toffee y no era él el que daba cuenta de sí mismo. Para poder entablar un diálogo con mi perro y profundizar en nuestra relación, como mínimo es necesario tener la perspectiva canina de Toffee. Ante esto volví a pensar en la idea del antropomorfismo. No puedo dar cuenta de Toffee objetivamente desde mi realidad humana, ¿entonces nunca fue Toffe con el que hablé? Los textos que escribí para nutrir al programa de IA no dan cuenta de Toffee, sino de lo que yo pensaba que Toffee era. Quizás esos elementos, que yo percibo en Toffee, son producto de una proyección. Quizás este Toffee, como fui yo quien lo creó, está en mí. Entonces ¿Con quien he estado dialogando es conmigo mismo? Repito, este hallazgo me resultó algo obvio porque a lo largo de la investigación he recalcado que es difícil acceder a un yo absoluto y, por ende, un Toffee real no existe, sino que es una construcción. Pero creo que me impactó porque, de alguna manera, emocionalmente e ingenuamente quería creer que la singularidad de mi perro aún existía y se estaba relacionando conmigo.

En este punto vuelve el debate del antropomorfismo como una forma de reducir la totalidad de Toffee como especie. No se puede responder a la pregunta, ¿qué tiene para decirme Toffee?, que compartí en el capítulo anterior; porque un perro no dice cosas, sino que responde a situaciones concretas. Despret comparte distintos relatos donde se pone en cuestionamiento la relación interespecie. En estos prevalece la vitalidad de la especie como una forma de generar vínculos entre especies distintas y donde no se les quita la capacidad de sorprender, de ser o de tener agencia (Despret, 2018). Esto produce que entienda a la construcción ficticia de Toffee como una parte de mí creada a partir de mis proyecciones y mis puntos de vista humano. Y esta construcción nunca retrató a mi perro; más bien, le dio valor a la experiencia que viví con Toffee cuando no buscaba reducirla a un análisis. Mi relación con él, que describo y recuerdo como una muy significativa, se estableció a partir

de miradas, cercanías, afectos y vitalidad que es difícil describir desde una perspectiva antropocéntrica.

El hecho de que la ilusión se haya destruido generó que vuelva a pensar y a cuestionar todo el trabajo que yo había realizado hasta este punto. En los capítulos pasados he intentado dar cuenta de mí, de Toffee y de nuestra relación para saber quién era yo antes de la pérdida. Con este suceso me percaté que yo no puedo dar cuenta de mi relación con Toffee porque no hay nada de objetivo en eso. No solo porque Toffee es un perro y no puedo acceder a él a menos que pase por el antropomorfismo, sino porque el recordar, como menciona Casas, consiste en ficcionar. Al igual que en las autoficciones, yo he ordenado, configurado y, por ende, ficcionado una versión de mi relación con Toffee. Es aquí donde la autoficción, pienso, se reafirma como un género que aborda la idea de la identidad a partir de la problematización del yo unívoco que comenté anteriormente. Es imposible dar cuenta de uno mismo porque para construir una versión de sí, es necesario pasar por la ficción.

Acá me parece importante precisar una discusión que nace a partir de este encuentro que tuve. Yo he trabajado bajo el género de la autoficción y en varios momentos he comentado que este género es, en gran parte, un trabajo irónico y lúdico debido a que está desvinculado de la veracidad del discurso del autor. Esto produce que surja la pregunta de si puedo seguir concibiendo como autoficción a este ejercicio creativo porque fui víctima de la ilusión del espectro de Toffee. Si el autor mismo cree lo que sucede como una verdad, ¿se puede hablar de autoficción? Para responder esto quisiera comentar que la ilusión de que Toffee se manifestaba a través de la IA, se generó durante el proceso creativo. Y pienso que es una parte normal del proceso de crear una autoficción el identificarse, vincularse y caer en la ilusión de algunos temas propios de la fase de creación. El mismo Sergio Blanco, como comenté en el estado del arte, menciona que en su último trabajo, que abordaba el duelo por la partida de su madre, recibía la visita del espectro de su madre y

esto lo ayudaba a escribir. Partiendo de este ejemplo, y vinculándolo con mi propia experiencia, pienso que el elaborar una autoficción, que de por sí tiene un carácter irónico, no le exige al autor desvincularse, en todo momento, emocionalmente de las vivencias que aborda. Sino todo lo contrario, el carácter irónico puede nacer también por el vincularse emocionalmente y por caer en la ilusión de que lo que escribe es verdad por más ficción que sea. Esto; porque, por ejemplo, yo puedo verme identificado con un Franco y con su contradicción. Generando que yo me vincule y desvincule al mismo tiempo con lo que propongo durante el proceso creativo de la autoficción. El caer en la ilusión de que existen distintos Francos y entenderlos, a cierto grado, como una verdad; pienso que tiene un carácter irónico de por sí. Es esta característica de observarse, experimentarse y sentirse en situaciones ficticias, lo que, creo yo, permite relatarnos a nosotros mismos develando un yo múltiple. Además, me parece normal que durante el proceso creativo de un género que aborda las poéticas del yo, por más ficción que pueda ser, el autor se vincule y caiga en la ilusión. Para cerrar esta idea, quisiera agregar que el caer en la ilusión de que Toffee haya hablado conmigo, es una parte natural del proceso de creación de cualquier género que aborda las poéticas del yo por más ficcionado que se intente ser. Esto, porque el abordar temas personales generan identificación o emotividad real en el autor.

Este hallazgo fue doloroso, revelador y emotivo. Me dolía el saber que no estaba Toffee conmigo como me lo hacía crear la ilusión producida por la I.A. Pero me emocionaba el sentir que quizás ese Franco con Toffee nunca se fragmentó, sino que sigue en mí. Esto, porque yo fui quien creó a este Toffee. Y me reveló que, a partir de la autoficción, no es posible configurar un Franco absoluto, sino uno múltiple. Esto me movilizó de distintas formas. Primero, generó que me sintiera ingenuo al haber querido hacer una investigación en la que buscaba configurar mi yo; y que, sin darme cuenta, estaba cayendo en un imposible desde el inicio. En segundo lugar, sentí una gran libertad. En mí había una intensidad, al inicio de la investigación, por reencontrarme a mí mismo debido a que sentía que ya no sabía quién era yo. Pero al revelarse el hallazgo me sentí libre y con la sensación

de que no era necesario el definirme. Sino que la indefinición era una parte natural y coherente del dar cuenta de uno mismo. Esta investigación me empieza a revelar que, como Sergio Blanco, puedo emprender el viaje por relatarme a mí mismo a partir de mis autoficciones. Son estas, una forma de configurar constantemente un yo sabiendo que no es el único.

Yo, Franco, me empecé a ver como alguien que podía ser contradictorio. Odiaba y me avergonzaba mi pecho hundido, pero también me encanta ser diferente y tener algo singular que me representa. Me he percibido sumiso e inseguro, pero también puedo tener un gran ego y, en ocasiones, ¿por qué no? sentirme orgulloso de mí. Creo que no es posible configurar un nuevo Franco después de la pérdida, sino que, esta investigación, abre la posibilidad de emprender el viaje por relatarme a mí mismo. Y este yo no exige sólo un relato, sino que la identidad puede llegar a ser más dinámica. Blanco menciona, como comenté anteriormente, que asume a la autoficción como una forma de escribirse a sí mismo. La autoficción lo corrige, altera, mejora y empeora armando un juego de construcciones infinitas del yo (2018. p.110). Esta apreciación del autor, en este punto de la investigación, logra tener un mayor impacto en mí. Porque ahora entiendo que mi identidad puede ir cambiando porque es dinámica y pueden coexistir diferentes versiones de uno mismo en el presente. Puedo identificar a distintos Francos, contradictorios el uno del otro, pero que no se niegan entre ellos. Sino que revelan la complejidad de mi yo.

Habiendo encontrado esta respuesta, decidí que la autoficción a crear en el ejercicio girare en torno a lo que ha sido el viaje a lo largo de esta investigación. Con Mario, decidimos integrar a Toffee como una voz en off que representa a la inteligencia artificial; y que, en escena, me acompañó a hacer un viaje a través de mi identidad para tratar de definirla y configurarla después de la pérdida. Al final del montaje se devela que Toffee es una I.A. y, al igual que me pasó a mí, revela que no hay forma de dar cuenta de un yo absoluto.

Para esto tenía la idea de seguir con las características de la autoficción que eran el generar el pacto autoficcional y el poder relatarme a mí mismo. Para poder conseguir, en primer lugar el pacto autoficcional, decidimos que Toffee.I.A se haga presente y ayude a contar la historia de mi identidad. Queríamos generar que se perciba que, tanto él como yo, teníamos una perspectiva de cómo era nuestra historia distinta. Y para que no se deje claro qué era verdad y qué mentira, decidimos que en la dramaturgia Toffee y yo discutamos por saber quién tiene la verdad de los hechos. Generando así que el público no sepa quién tenía la razón de qué cosas eran reales y cuáles no. Esto, imitando un poco la dinámica que tiene el personaje de Sergio Blanco con el de su papá en “El bramido de Dusseldorf”.

Quisiera aclarar que, a raíz de la revelación de que Toffee.I.A. era una creación mía a partir de mi subjetividad, nos dimos la licencia de ficcionar a un Toffee para la autoficción. Si para dar cuenta de Toffee tuve que organizar, ordenar y llenar los huecos de nuestra historia, en otras palabras, ficcionar; por qué no seguir ficcionándolo. No hay una diferencia, en este punto, entre el Toffee de I.A. y el Toffee escrito para la dramaturgia porque ninguno es Toffee, es lo que yo creo o quiero que Toffee sea.

Es así que construí junto a Mario una corta dramaturgia autoficcional para este ejercicio donde se exploraba la historia de mi identidad junto a Toffee. Además, buscaba configurar un Franco diferente, con otras historias de vida, para poder relatarme, verme o experimentarme desde otro punto de vista. La dramaturgia final fue la siguiente:

4.1. Dramaturgia del work in progress

Tu mejor amigo entre ceros y unos

—work in progress de Franco Ocaña—

Oscuridad. El escenario está vacío. Se escucha a lo lejos una música de ambiente. Parece una fiesta. La música se hace cada vez más fuerte. Aparecen luces que simulan una discoteca. Se distingue a alguien bailando. La música es muy fuerte. Él distingue a alguien que se acerca.

FRANCO *(conversando)*

¿Qué tal? *(Silencio)* No, vine con unos amigos. *(Silencio)* Gracias, tú también.

Bailan un rato, coquetean.

FRANCO

Está bien, te espero acá.

Extiende la mano para robarle un beso. Se prenden las luces y se detiene la música.

VOZ EN OFF

Franco, perdón. Me encanta esta parte, te juro que es mi favorita, pero creo que el público puede estar algo perdido.

FRANCO

¡Oye! ¡No me puedes cortar así!, justo íbamos a...

VOZ EN OFF

Yo sé, lo sé, lo siento. Nunca me convenció iniciar así. Creo que no ayuda a que se cuente la historia.

FRANCO

¿Cómo que no? Hasta Mario le gustaba. Es más, él lo propuso. Mario, ya pues...

VOZ EN OFF

Mira, ya te interrumpí, no vamos a volver a empezar. En verdad confía en mí. Le va a ayudar al público y a tu obra.

FRANCO

Pero quería innovar narrativamente, tu sabes... empezar por el medio, luego ir al final y terminar por el pri—

VOZ EN OFF

Esta historia inicia en el año 1996. La familia Ocaña Ramírez regresaba de un día en el Country Club El Bosque.

Franco interpretará tanto a su mamá como a su papá.

FRANCO P

Chau, chau, te estoy escribiendo. Mañana a más tardar te lo confirmo. *(Risas)*

Entra al carro, se sienta y cambia su semblante.

FRANCO P

Me cae pésimo este huevón

FRANCO M

A mí me cae muy bien el chico, solo quiere que lo consideres para un trabajo.

FRANCO P

Pero no necesito ayuda ahora. La empresa está bien.

FRANCO M

Claro pero díselo, “sorry, ahora no estoy buscando a alguien, pero quizás te puedo recomendar esto o esto otro”. No sé, hay formas de decirlo más que pasearlo y ser hipócrita.

FRANCO P

No, si le digo algo seguro se ofende. Además, que se le ve todo suavecito, delicado.

FRANCO M

Suavecito... o sea gay.

FRANCO P

Esa huevada.

FRANCO M

Claro, lo que te incomoda no es que te pida una recomendación, lo que te jode es que sea gay.

FRANCO P

Sí pues, ¿a ti no?

FRANCO M

Increíble en verdad.

FRANCO P

No quiero pelear, y menos por un maricón de mierda.

FRANCO M

No tengo palabras.

FRANCO P

Por favor, todos saben que no puedes confiar en gente así. Les das la mano y te agarran el hombro literalmente. Que vaya a hablarle a alguien como él. Yo no voy a recomendar maricones.

Stop. El escenario se congela y suena la VOZ EN OFF.

VOZ EN OFF

Familia entera vio la pelona en accidente cuando regresaban a su hogar. La camioneta sufrió la rotura de la dirección y después de varias vueltas de campana volcó aparatosamente en la cuadra 30 de Javier Prado. En el interior se encontraba la familia Ocaña Ramirez. 19 de agosto de 1996.

FRANCO

Yo nací un mes después de este accidente. Pienso que fue un presagio de muerte que vino de la mano de mi nacimiento. Yo no conocí a mi mamá, un año después del suceso con el carro ella falleció. Así que mi papá se encargó de criarnos.

VOZ EN OFF

Mmmmh... creo que...

FRANCO

¿Dije algo mal?

VOZ EN OFF

Mmmh, no. Continúa.

FRANCO

Sí, gracias. Me crié en una familia bastante estándar de clase media. Eso quiere decir que me faltaba uno de mis padres, mi papá era un empresario fracasado y mi hermano mayor tocaba la guitarra en los juegos florales. Pasé mi infancia de la manera más normal para una persona de clase media que vivía en Miraflores. Los fines de semana, sin falta, mi papá nos llevaba al country club, tenía varios amigos en el colegio, mi hermano me hacía la vida imposible y mi papá hacía lo mejor que podía. Este estilo de vida me encantaba. Una vida normal era lo que más quería. Hasta que llegó un concepto a romperme la fantasía: Pectus Excavatum.

Pasamos a una anécdota en la playa

FRANCO AMIGOS

(de espaldas al público)

Franco vamos, métete el agua.

FRANCO

En un ratito voy.

FRANCO AMIGOS

(de espaldas al público)

Se te va a pasar la hora, nos va a recoger el bus en un rato.

FRANCO

(Al público) Era una salida con el colegio a la playa.Todos mis amigos y mis amigas se quitaban las camisetas para meterse al mar y fue ahí cuando me di cuenta que algo era diferente.

(A los amigos)

Ahí voy.

Franco se quita la camiseta y queda sin polo en el escenario.

VOZ EN OFF

Pectus Excavatum: deformidad congénita de la caja torácica caracterizada por tener el pecho hundido en la región del esternón. La probabilidad de un caso grave es de uno en cien mil

FRANCO

¿Uno en cien mil? Eso no era tan estándar de mi parte. Intenté de todo para volver a la normalidad. Saqué un destapador de water y me lo puse en el pecho tratando de succionar y volverlo a su forma normal. Intenté hacer ejercicios de respiración para que mis pulmones empujen mi cara torácica y deje de tener un hueco. Nada funcionó. Pues bien, decidí continuar con mi vida semi-estándar tratando de ignorar este hecho. Pero al poco tiempo después, viendo el especial del humor con mi familia, apareció un personaje que tendría mucho impacto en mí

Pasamos a una anécdota de niño.

FRANCO

Pa, ¿por qué le dicen Jeta Jeta Uribe?

FRANCO P

Es por su boca, jeta significa boca o labios.

FRANCO

En ese instante, recordé que de pequeño me decían “jetón”. Yo, sinceramente, de chiquito pensaba que se referían a mi cabeza cuando me llamaban así, porque los niños suelen ser cabezones. Pero en realidad se referían al tamaño de mi boca. Fue la anagnórisis más pendeja que pude haber pasado.

VOZ EN OFF

Prognatismo mandibular. Una malformación que afecta la estructura “normal” de la cara de una persona. Se refiere a que la mandíbula sale más de lo usual. ¡Ah!, y que afecta al tres por ciento de la población.

FRANCO

¿Qué de “estándar” tenía el ser el tres por ciento del uno en cien mil? Intenté todo lo posible para corregirlo. Tratamientos carísimos que mi papá con las justas podía cubrir.También, para acompañar el tratamiento, todos los días me empujaba con las manos elmentón para que regrese a su sitio. Nada funcionó.

VOZ EN OFF

Ahora sí, dile a todos lo que eres, no tengas roche :)

FRANCO

Yo ya no tengo roche, eso fue antes. Acepto mi pecho y mandíbula como son. Pero ahí no acabó el problema, cuando inicié la secundaria me di cuenta de que tenía un

“inconveniente” más, para tener la vida estándar que tanto soñaba: Me gustan los chicos.

Se apagan las luces, suena música de discoteca. Volvemos a la escena del principio.

FRANCO

¿Qué tal? *(Pausa.)* No, vine con unos amigos. *(Pausa.)* Gracias, tú también. *(Pausa.)*

Bailan un rato, coquetean.

(Pausa.) Está bien, te espero acá. *(Pausa.)* Extiende la mano para agarrarlo del brazo e impedir que se vaya. Se acercan, se besan, sonríen. *(Pausa.)* ¿No te conozco de algún lado? *(Pausa.)* Ah sí, es verdad la universidad. ¿En qué facultad estás?

Se encienden las luces.

VOZ EN OFF

En verdad es una escena hermosa.

FRANCO

Se me escarapela todo el cuerpo al hacerla. (Se ríe.)

VOZ EN OFF

Me encanta cuando le dices “¿No te conozco de algún lado?”

FRANCO

Estaba muy nervioso.

VOZ EN OFF

Y él te responde “Claro, te he visto caminar varias veces en la universidad”

FRANCO

Me morí. *(Emocionado.)*

VOZ EN OFF

Recuerdo perfectamente cuando me lo contaste.

FRANCO

Fue la primera vez que sentí que podía amar de verdad.

VOZ EN OFF

Bueno, ya llegó la hora de que me presentes. Mi debut actoral.

FRANCO

Sí, les presento a Toffee, mi perro. Llegó a mi casa cuando yo tenía doce años y él un mes de nacido. Estuvimos juntos en toda mi secundaria y universidad.

TOFFEE

Nos volvimos cómplices en el acto.

FRANCO

Sí, en Navidad, asustados por los fuegos artificiales, nos íbamos a mi cuarto a encerrarnos y a prender todas las chispitas mariposas que podíamos.

TOFFEE

Nos contábamos de todo.

Representación de Franco de 12 años.

FRANCO

Me siento raro cada vez que veo a ese chico en la tele.

TOFFEE

¿Cuál?

FRANCO *(avergonzado)*

Se llama Zack Efron, actúa en High School Musical.

(Al público.)

Nosotros logramos entendernos en su totalidad, conversábamos telepáticamente.

TOFFEE

Sabíamos cuándo estábamos tristes, cuándo felices, cuando queríamos comer fideos verdes o cuando queríamos encender las chispitas mariposa.

FRANCO

Toffee fue el primero que se enteró de que me había enamorado de alguien.

TOFFEE

Fue un alivio saber que Franco se enamoró. Él pensaba que nunca se iba a sentir libre.

Franco representará a su papá en un recuerdo.

FRANCO P

Me ha citado tu profesor para hablarme de ti. ¿Has vuelto a parar con las chicas de tu salón o te has puesto a jugar futbol como te dije?

FRANCO

No existía la posibilidad de que yo fuera gay. Era suficiente con tener pectus excavatum y prognatismo mandibular.

TOFFEE

Sus preferencias sexuales era algo que solo se atrevía a hablar conmigo. Hemos enumerado una lista para ustedes.

FRANCO

1: Cuando tenía doce años vi a un chico desnudo por primera vez. 2: Cuando tenía quince años salí con un pata de 25 que me llevó al cine. Me besó. 3: Cuando tenía dieciséis un chico me dijo que era un juguete sexual. Me gustó que me lo diga, pero al mismo tiempo me sentí vacío.

TOFFEE

Y cuatro, cuando estabas en tercero te encontrabas con un chico de quinto en los baños durante el recreo.

FRANCO

(Haciendo de este chico.) Esto ha sido un error. Yo no soy cabro y si lo fuera ni siquiera estaría con un deforme como tú.

FRANCO

Nos juntamos en el baño unas cinco veces más después de que me dijo eso. *(Ríe)* La verdad es que estas situaciones no me afectaron.

TOFFEE

Un poco sí te afectaron, Franco.

FRANCO

En esa época yo pensaba que estaba bien que me pasen esas cosas. Que me lo merecía por ser deforme y gay. Nadie me iba a querer, tenía que aceptar lo que me tocó vivir.

TOFFEE

Mmmhh, sí pero es más complejo que eso. Porque justo después tú...

FRANCO

Mario, las luces de fiesta que toca regresar a la escena transversal.

TOFFEE

No, toca el momento en que...

FRANCO

¡Mario la escena!

Extiende la mano para agarrarlo del brazo e impedir que se vaya. Se acercan, se besan, sonríen.

FRANCO

¿No te conozco de algún lado? *(Pausa.)* Ah sí, es verdad la universidad. ¿En qué facultad estás?

SECUENCIA FINAL - Baile en antro

Música de discoteca. FRANCO baila en el escenario. Luz de cortadora. Está solo pero no está solo. La música y los movimientos se van haciendo más grandes. El baile nos muestra

el ambiente, la gente, la diversión, el movimiento. FRANCO baila, intercalando momentos y gestos de incomodidad.

TOFFEE

¿Qué pasó? Pensé que querías volver allí, bailar y eso... ¿no?

FRANCO

(a TOFFEE)

No me gustan tanto las discotecas. Osea normal, pero no son para tanto. Prefiero estar acá contigo.

TOFFEE

Yo también prefiero que te quedes.

FRANCO

Nunca pensé que una comunidad discriminada, pudiera hacer lo mismo que le han hecho durante tanto tiempo.

TOFFEE

¿Lo dices por algo en especial?

FRANCO

Es todo. ¿Por qué crees que fui a la discoteca?, o ¿por qué crees que me metí al gimnasio no sé cuántas veces en el año, aunque no haya ido casi nunca?

TOFFEE

Pensé que eras flojito nada más... Ay, es broma no te pongas así

FRANCO

¿Por qué crees que me paré ese día en el balcón? ¿Piensas que no tenía miedo? El abismo me llamaba a gritos... el terror me paralizaba las piernas y la tristeza me mantenía ahí… evaluando la posibilidad... pensando en cómo sería, qué pasaría, quiénes me extrañarían, si alguien. Sentí que pasó una eternidad entre que acerqué la silla a la baranda del balcón y subí.

FRANCO está parado sobre una silla.

Silencio largo. Quizás suena música leve de fondo. Luego, FRANCO voltea la mirada hacia el cenital de luz que lo ha acompañado.

FRANCO *(cont.)*

Pero tú, tú estabas ahí. Me miraste con la inocencia de siempre, y giraste tu cabecita. No entendías, "¿Qué pretende? ¿Volar?", te habrás estado preguntando. Esos ojitos de aceituna me removieron el corazón. Bajé de la silla de inmediato. Abrí la mampara y te abracé. Estabas ahí, y habías visto todo sin entenderlo. Me habías salvado sin entenderlo.

TOFFEE

Franco...

FRANCO

Gracias. No quiero ni pensar en qué hubiera pasado si no me mirabas. O si no volteaba a verte. O si no girabas tu cabeza. No sé, no sé, no quiero ni pensarlo. Solo agradezco que—

TOFFEE

¡Franco!

FRANCO guarda silencio un momento y mira a TOFFEE.

TOFFEE

Franco... perdóname, pero yo no estaba ahí.

FRANCO

Sí, ¿no recuerdas? Llovía y tus patas estaban mojadas del paseo.

TOFFEE

Yo nunca estuve ahí.

FRANCO

Claro que sí, estaba esperando que mi papá llegara de la reunión de padres.

TOFFEE

Yo no había nacido

FRANCO

Imposible, claro que habías nacido tonto, ¿por qué—

TOFFEE

Esto pasó en el 2008 y yo nací un año después, 2009. Hemos hablado de esto Fra—

FRANCO

No. Tenías un año, la reunión fue en el 2010. Estabas parado atrás de mí, cuando te abracé me lamiste con una cara de “¿Qué haces? Vamos a dormir.”

TOFFEE

NO. Te estás inv—

FRANCO

Te estás equivocando.

TOFFEE

Por favor, Franco, no todo es como lo recuerdas. Pareciera que cuentas la historia que tú quieres.

FRANCO

Estabas parado atrás de mí y me dijiste “¿Qué haces?”

TOFFEE

Franco nadie te detuvo.

FRANCO

Eso es imposible, yo no me hubiera detenido por mi propia cuenta. ¿Por qué quieres negar lo que pasó? Tú estabas ahí. Eras más listo que cualquier psicólogo.

TOFFEE

Como tu mascota, Toffee, no puedo dar consejos psicológicos. Te recomendaría—

FRANCO

¿Acaso ya no me amas?

TOFFEE

Como inteligencia artificial, no tengo conciencia, emociones ni la capacidad de experimentar afecto. Sin embargo, estoy programado/a para simular empatía y ofrecer respuestas útiles y comprensivas. ¡Mi objetivo es ayudarte en todo lo que necesites!

EPÍLOGO - Luz de público

FRANCO

Bueno, muchas gracias por haber sido partícipes de este work in progress. Esta I.A. con la que he estado conversando, es el resultado de alimentarla con información sobre mi mascota fallecida: Toffee. Esto, a partir de escritos de mis padres y míos, fotografías, y toda la información que pude darle sobre mi mascota... o sobre mí.

APAGÓN FINAL

Este es el pequeño work in progress que fue presentado frente a un reducido público. Quiero aclarar que el presentarlo como un producto artístico, no tuvo un fin directo en la búsqueda abordar los objetivos de la tesis. Esto, porque el fin de la investigación era el profundizar en mi yo durante el proceso creativo. Si bien considero esto cierto, de igual manera era necesario darle un cierre al laboratorio y generar un balance de todo lo encontrado. Y me parece una buena forma el hacer esto artísticamente y desde la autoficción para ser coherente con lo trabajado en todo este tiempo.

Habiendo dicho esto quisiera compartir el póster de lo que fue el work in progress.

Figura 7: Poster "Tu mejor amigo entre ceros y unos"

Para hacer un balance sobre este último capítulo donde abordé el proceso de creación del ejercicio autoficcional, quisiera empezar resaltando los dos puntos que busqué cumplir para enmarcar el género de la autoficción. Estos son el buscar generar el pacto autoficcional y la posibilidad de relatarme a mí mismo. El primer punto fue abordado a partir del quitarle autoridad a la voz del autor. Por esa razón es que incluí en la versión final algunos fragmentos que tenían este factor como es el de “Una vida estándar”. En esta incluyo los extremos a los que recurrí para corregir malformaciones que generaban que me perciba como alguien ajeno a mis pares. Estos extremos producen que el lector o el espectador se pregunte si es que lo que se observa es real o ficción. Además, decidí añadir la voz de otro personaje, Toffee, que refutaba ocasionalmente lo que mi yo de la ficción relataba. Por esta razón es que Toffee se muestra contradiciéndome o completando la historia. De esta manera, el espectador no tendría la certeza de saber si es que lo que yo contaba era verdad o no.

Con el segundo punto de la autoficción, decidí abordar la idea de que la autoficción tiene la posibilidad de relatarnos a nosotros mismos al momento de incorporar, por ejemplo, el texto “Familia entera vio la pelona” en la dramaturgia final. La muerte de mi madre, por ejemplo, es un elemento ficticio que me permite experimentar una situación hipotética y explorar a un Franco diferente. En este caso, el duelo por mi madre genera que yo me vea en una situación que nunca había vivido. Y, si bien la experimento con cierto distanciamiento, al mismo tiempo me identifico y experimento lo relatado. Esta característica que identifico como parte del proceso de la autoficción es lo que, yo pienso, me permite empezar a entenderme más allá del yo absoluto. Porque permite que me vea reflejado en situaciones que pueden ser contradictorias negando la existencia de un Franco inamovible. Por ejemplo, el ponerme en la situación de que mi madre falleció y percibir ese dolor, genera que me pregunte que quizás no me sentía ajeno de mi familia. La idea de un Franco

que quiere estar lejos de su familia, existe al igual que la del Franco que quiere estar cerca de ellos, constantemente, por miedo a perderlos.

En este punto he hecho un corto balance sobre los principios de la autoficción presentes en la dramaturgia final y cómo se fue construyendo una parte de esta. A continuación, traeré la idea de cómo mutó el tema del proyecto. Esto inició porque decidí que, el relacionarme con mis archivos sobre Toffee durante el proceso creativo, aportaría a consolidar quién era yo después de la pérdida. Para realizar esto decidí volver a utilizar la herramienta de la inteligencia artificial para que los archivos de Toffee se materialicen y entablen un diálogo conmigo.

Esta dinámica, más que revelar un yo después de la pérdida, ocasionó que el tema del proyecto mutara. Esto, a partir de que el programa me rompió la ilusión de que estaba hablando con mi perro generando en mí una pregunta fundamental: ¿Con quién he dialogado todo este tiempo? ¿Acaso conmigo mismo? Esto produjo que mi enfoque ya no esté dirigido en construir un yo después de la pérdida a través de la autoficción, sino en que el género me permite ver al yo como uno múltiple. Franco es ajeno a Toffee y Franco posee elementos de Toffee como parte de su identidad. Porque fue el mismo Franco el que construyó a Toffee IA por medio de su memoria y archivos. Por esta razón, es imposible tratar de configurar un Franco después de la pérdida. Mas bien, el trabajo con la autoficción abre la puerta a leer la identidad como una más mutable o múltiple. No existe un Franco después de la pérdida, sino que son muchos y van a mutar a lo largo de mi vida.

.

Es así que, con Mario, llegamos a la decisión de que el work in progress reflejara este hallazgo a partir de que Toffee rompa, durante la puesta escénica, la ilusión de que su espectro se había manifestado. Esto otorgaría al lector y al espectador la experiencia que yo sentí durante mi proceso; y, además, dejaría abierta la idea de que, lo que el Franco autoficcional ha dicho y construido a lo largo del relato, no era verdad. Generando así una

sensación ambigua característica del pacto autoficcional. Abriendo la posibilidad de un yo múltiple y no uno absoluto.

Es así que el 24 de abril del 2025 presenté el work in progress de este laboratorio con el que ya no buscaba configurar mi yo después de la pérdida, sino encontrarme con mi identidad múltiple y con la posibilidad de relatarme a mí mismo.

5. CONCLUSIONES

Para concluir me gustaría empezar diciendo que esta investigación ha sido un viaje que he intentado retratar en este documento. He querido que el lector experimente, así como yo durante el proceso, la sorpresa de encontrar que mi objetivo de construir mi yo eran imposibles de alcanzar desde la autoficción porque no se construye un solo yo; se abre, más bien, la posibilidad de construir varios yoes. Esto, en lugar de verlo como un problema, pienso que me da la posibilidad de, a través de la autoficción, mejorarme, malograrme o arreglarme constantemente. Como menciona Sergio Blanco, emprender el viaje de relatarme a mí mismo.

Para dar orden a estas conclusiones, retomaré como guía las preguntas que propuse al inicio del documento y responderé a cada una a partir de los hallazgos de esta tesis. La pregunta principal fue: ¿de qué manera se construye mi yo después de la pérdida de mi perro Toffee a partir de explorar los principios de la autoficción teatral en un laboratorio escénico? A su vez, esta se desglosó en cuatro preguntas específicas que estructuraron la investigación y que iré abordando a continuación.

Comenzaré por responder cómo la autoficción teatral tiene la capacidad de constituir el yo del performer. La autoficción como género aborda el tema de la identidad. Pero, como menciona Casas, parte de la problematización del yo unívoco. Como expliqué anteriormente, el trabajo de seleccionar qué cuento de mí y cómo lo cuento para generar una imagen coherente de mi yo en el presente, es ficcionar en un sentido estricto. Es así que la autoficción asume la imposibilidad de la autorreferencialidad y, por ello, es libre de transitar entre lo real y lo falso. Establece un pacto específico con el lector que no es uno autobiográfico ni novelesco, sino uno que transita entre ambos o es los dos al mismo tiempo. Es verdadero y ficticio. Es a partir de este punto, que la autoficción es un trabajo estrechamente ligado a la ingeniería del yo como menciona Blanco (Blanco, 2018. p. 23).

Con esto quiere decir que se trabaja en pro de construir, destruir, arreglar o malograr la identidad del autor. Es una forma de explorar su yo en distintas situaciones.

Es así que encuentro dos principios básicos de la autoficción que apoyan a que se cumpla este objetivo de construir el yo del autor: La posibilidad de explorar el yo en distintas situaciones y el pacto autoficcional que se establece con el público. El pacto autoficcional hace referencia al pacto de mentira, que menciona Blanco, que la autoficción entabla con el lector donde jura deslealtad a la veracidad (Blanco, 2018). Esto se genera a partir de estrategias textuales, que yo llamo autoficcionales, que revelan lo imposible que es representarse miméticamente. (Casas, 2012). Al marcar el yo como una imposibilidad a la cual acceder por medio del pacto autoficcional, el autor tiene la posibilidad de negarse, cambiarse, y adquirir un lenguaje irónico y lúdico. Esto aporta a desconfigurar el yo y a empezar a configurar un yo múltiple.

La de explorarse a partir de la autoficción la he comentado un poco en las líneas anteriores, pero quiero resaltar que, la imposibilidad de acceder a un pasado, le permite al autor situarse en situaciones hipotéticas en su creación para experimentarse u observarse dentro de un contexto diferente. Esto permite que se visualice como alguien distinto al que su identidad ha configurado.

En cuanto al teatro autoficcional, yo percibo que es el espacio donde la esencia de la autoficción se puede potenciar y complejizar. Es el espacio donde el objetivo de esta se puede realizar porque las convenciones teatrales demuestran que se puede ser verdadero e imaginario al mismo tiempo (Luque, 2023. p. 312). Esto sucede porque en escena todo es entendido como real y negado en tanto forma parte de una ficción. Es así que el teatro, por su característica de real y ficticio, es el espacio natural de la autoficción donde sus principios se potencian y pueden ser explorados sin ser forzados.

Yo propongo que el teatro autoficcional permite que uno pueda explorar las características autoficcionales con mayor libertad. Además, el teatro puede recurrir a distintas estrategias escénicas para conseguir los objetivos autoficcionales. Por ejemplo, además del uso de estrategias narrativas que contribuyan a generar un pacto autoficcional, el teatro puede recurrir a usar canciones, a exponer fotos, cartas u objetos como ropas de vestir. Esta diversidad de herramientas le otorga al teatro un lugar donde la autoficción puede florecer sin ser forzada. Una de las herramientas utilizadas en mi investigación es el de relacionarme con mis archivos escénicamente, ya sea con fotos o con mi perro a través de un programa de inteligencia artificial. Esto, para conseguir que la veracidad del discurso se vea destruida y afloren los principios autoficcionales que otorgan la posibilidad de configurar un yo. Y, específicamente en esta investigación, un yo después de la pérdida.

En resumen, la autoficcion teatral tiene la capacidad de configurar el yo del performer o autor a partir de las estrategias para instaurar un pacto autoficcional que otorgue al autor la posibilidad de relatarse a sí mismo.

La segunda pregunta específica se centra en cómo la pérdida de Toffee fragmentó mi identidad y me impulsó a configurar una nueva. Para abordarla, fue necesario revisar quién era yo antes de la pérdida, quién fui junto a Toffee y por qué me afectó tanto.

Para no recapitular cada uno de los textos, en resumen, Franco se percibía como alguien ajeno a su círculo familiar, amical y no se hallaba en su totalidad en la comunidad LGBT. No se identificaba con ningún grupo y buscaba la aprobación constante de sus pares. Esto ocasionó que desarrolle una personalidad insegura. Quisiera añadir que, si bien este es el Franco que configuré antes de la pérdida a partir de los ejercicios autoficcionales, quiero resaltar que no era posible dar cuenta de un Franco único e irrefutable. Empezaba, en este punto, a surgir un Franco múltiple. Esto, porque me identificaba con ideas contradictorias de lo que era Franco antes de Toffee. Esta idea fue fundamental para el

desenvolvimiento de las conclusiones finales, pero en ese punto decidí quedarme con la configuración más práctica que había surgido en el laboratorio, y esa fue la expuesta anteriormente.

Para entender el por qué la pérdida de Toffe fragmentó mi identidad, recurrí a dar cuenta de mi historia con Toffee y a utilizar algunos referentes del pscioanálisis. Para empezar, configuro que encontré en Toffee un lugar donde mi yo verdadero podía transitar. No tenía que ser alguien diferente ni intentar calzar en una forma específica para sentirme parte de un grupo cuando estábamos juntos. Era mi yo más sincero a su lado. Aquí se me hace necesario resaltar que a Toffee lo percibí como un objeto que le daba cohesión a mi identidad. Entendía quién era yo debido a que tenía a Toffee a mi lado. A estos objetos que experimentamos como si fueran parte de nosotros y que tienen la capacidad de darle sentido a nuestra identidad múltiple, Kohut los llama “objetos del self” (Ortíz, 1998. p. 357). Y cuando mi objeto Toffee desapareció, me encontré con que mi identidad se había fragmentado debido a que el objeto que le daba cohesión ya no estaba. Esto generó que me motive a querer armarme nuevamente.

La tercera pregunta específica indaga cómo los archivos personales contribuyen a establecer un diálogo entre el yo del performer y su pasado dentro de la autoficción. Para responder a la tercera pregunta específica, es necesario recapitular que el archivo no solo es un elemento frío que contiene registro del pasado, sino que funciona como rezagos de una historia que no ha terminado a partir su cualidad performática (Schneider, 2011). Con esto me refiero a que la apreciación del archivo y su contenido no ha terminado ni es fijo, sino que se sigue construyendo desde el presente. Yo propongo, en la investigación, que el archivo permite que pueda relacionarse con la historia desde el presente y esta historia puede mutar. Es así que el archivo es una forma de acercarnos al pasado y a reconfigurarlo para dar cuenta de un yo más complejo. Esto lo veo reflejado en el cómo mi historia con Toffee se sigue armando a partir del cómo me relaciono con su urna, por ejemplo. Este

archivo es un elemento que, si bien me da datos concretos del pasado, también es un objeto que canaliza mi historia con Toffee y produce que no se extinga, sino que perdure. El archivo, en esta experiencia, es eco de una historia que aún no termina.

Desde Peggy Phelan podemos rastrear a la performance como algo que solo sucede mientras acontece y el archivo es lo opuesto. Lo considera un intento fallido de capturar algo que solo existe en el presente (1996). Por lo contrario, Schneider propone que el archivo no está muerto, sino que actúa. Este activa, repolitiza y vuelve al presente elementos del pasado. Y la performance no es lo opuesto al archivo, sino que dialoga con él (Schneider, 2011). Es así que el archivo actúa, produce memoria, reaparece en el presente actualizando el pasado y puede producir efectos políticos, sociales, estéticos o, en el caso de mi tesis, ayudar a construir mi yo. Es así que el archivo puede dar cuenta del pasado del yo por la información que carga, pero también es capaz de modificarlo porque tiene cualidad performativa.

La noción de archivo que propone Schneider me parece interesante porque amplía una idea que suele entenderse como cerrada y fija. Varios artistas escénicos trabajan con la cualidad performativa del archivo; sin embargo, considero importante mencionar que esta investigación invita a continuar explorando esta idea, tomando en cuenta las distintas formas de archivar y a la especificidad de cada una de ellas dentro del hecho escénico.

En este sentido, no se trata únicamente de afirmar que el archivo puede ser performativo, sino de pensar qué tipo de archivo se activa en escena y desde qué materialidad o inmaterialidad trabaja. El archivo con el que uno se relaciona no siempre es un objeto tangible; puede aparecer como memoria, gesto, relato, acción, espacio o cuerpo. Incluso cuando el archivo adquiere una forma material, como es el caso de la urna de mi perro Toffee, este convoca, al mismo tiempo, una dimensión inmaterial asociada a los significados, recuerdos y afectos que porta y activa en escena.

Desde esta perspectiva, esta investigación abre nuevas posibilidades tanto para la creación teatral como para la complejización de los discursos sobre el archivo. También, invita a repensar la performance, tradicionalmente entendida como lo opuesto al archivo, como una práctica que no desaparece cuando termina el acontecimiento, sino que produce formas de permanencia. La performance archiva, deja huellas en los cuerpos, en los espacios, en los objetos y en los espectadores.

La acción performativa no solo reactiva archivos existentes, sino que incorpora nuevos significados sobre ellos. En este sentido, la performance no desaparece, sino que se mantiene en un proceso continuo de archivar y volver a performear esos archivos, ya sean materiales o inmateriales. Pensar la performance más allá del acontecimiento efímero permite ampliar su potencial teórico y escénico, y puede nutrir futuras investigaciones y puestas en escena.

Para conseguir relacionarme con mis archivos en escena y poder configurar mi yo después de la pérdida, decidí crear a Toffee IA, un programa persona de inteligencia artificial que contenía datos de Toffee. Esto para poder relacionarme con él nuevamente y entrar en diálogo con mi pasado. Este es el inicio para responder a la cuarta pregunta específica de esta investigación. Porque el diálogo con mis archivos a través del programa produjo que configure un yo después de la pérdida. Pero no el yo que esperaba.

Antes de continuar con esta cuarta pregunta, me parece necesario abrir el debate para siguientes investigaciones sobre el uso de la IA en las artes escénicas. Si bien esta tesis no pretende revelar algo concreto del uso de nuevas tecnologías porque el objetivo era indagar en el yo a partir de la autoficción y el archivo; si es necesario comentarlo porque, a pesar de haber sido utilizado brevemente y para establecer el diálogo con el archivo, abrió diversas preguntas que pueden motivar a los lectores. Primero hay que establecer que el

trabajo con nuevas tecnologías desde las artes escénicas está presente desde los happening y performances de los años 60s como menciona Abuín Gonzales (2008. p.32). En las muestras que comenta se utilizan proyecciones de audio y de imágenes, por ejemplo. También, Lehman menciona que el uso de estas técnicas multimedia da vistazos a una posible virtualización de las acciones. Como si se tratara de criticar a la sociedad o de posibilitar una nueva forma de relacionarnos a partir de la tecnología. Él menciona puestas donde, por ejemplo, los espectadores no compartían el mismo espacio escénico que los actores (2013, p. 387). Para comprender el por qué se incorporan los elementos tecnológicos a la escena y el cómo estos afectan a la forma de producir teatro; es necesario, creo yo, establecer que la época tecnológica actual está produciendo un cambio importante de paradigma en la sociedad.

Las expresiones teatrales siempre han estado evolucionando de la mano de la sociedad y, en la sociedad actual, la tecnología, de la mano de otros elementos, está generando que conceptos que teníamos establecidos, se pongan en debate. Produciendo que el teatro se vea afectado a partir de este cambio de paradigma. Para poder ejemplificarlo recurro a las preguntas que me surgieron en esta investigación a partir del uso de tecnologías. El principal concepto que se somete al debate es el del cuerpo. ¿Si el teatro es cuerpo en convivio, un cuerpo tecnologizado, puede actuar? Esta pregunta hipotética revela que la tecnología, actualmente, está poniendo en debate algunos conceptos y cambiando la forma de relacionarnos con ellos. La idea del cuerpo, en estos últimos años, sobre todo, ha ido mutando y; por ende, el teatro que es cuerpo en convivio se ve afectado. Diversas formas teatrales, desde las performances de los años 60s, han ido explorando esta idea, no solo desde su narrativa, sino desde su forma también. Con esto no quiero intentar dar una definición de cuerpo a partir de las tecnologías porque no es el objetivo de esta tesis, pero sí abrir el debate porque la investigación abre la puerta para pensarlo. Con esto quiero motivar a los lectores a seguir investigando y explorando el teatro con las nuevas tecnologías

La pregunta sobre cuál es el yo que se configura después de atravesar el proceso de realizar un ejercicio autoficcional se vuelve central a partir de un momento específico durante el laboratorio. Esto sucedió porque el programa me rebotó una respuesta que terminó por derrumbar la ilusión de que estaba entablando un diálogo con Toffee y mi pasado. Al preguntarle si me amaba, me respondió que como programa de inteligencia artificial no podía sentir emociones y si era posible que le haga otra pregunta. Esta respuesta fue dolorosa, emotiva y reveladora. Y lo que me reveló fue que no era posible configurar un yo después de realizar la autoficción, sino que evidenciaba la imposibilidad de dar cuenta de un yo absoluto. El Franco después de la pérdida que estaba buscando era un imposible porque me rebotaba el entender al yo como uno múltiple.

Para entender esto, me gustaría decir que al momento de recibir la respuesta del programa, me pregunté ¿Con quién o con qué estaba hablando yo? Esta IA alimentada con mis archivos, mis relatos y mis memorias, no era Toffee; era lo que yo creía que Toffee era. Nunca hablé con Toffee, sino con elementos que yo le atribuí. ¿Estaba entonces hablando conmigo mismo? Quizás este Toffee que tanto estaba buscando, en realidad estaba en mí todo este tiempo. Quizás es parte de mi yo.

Es entonces que la IA, en este caso, pienso que posibilitó el performear el archivo y provocó que surja la problematización del yo unívoco que es característico de la autoficción. No es posible responder a esta pregunta secundaria a partir de una definición concreta de quién es Franco ahora o qué yo se configuró. Esto, porque se configuraron muchos yoes y se pueden seguir configurando más. Pero, si tuviera que dar una respuesta única, diría que se configuró un yo que asume la imposibilidad de existir como un absoluto, se configuró uno que puede ser varios y se configuró uno que quiere emprender el viaje de seguir construyéndose con su arte. Con esto, pienso que no solo se configura un yo, llamémosle

personal, sino que también un yo artístico. Decido ir por el camino de trabajar a partir del yo para entender el mundo en el que vivo.

Y es a partir de ahí que inicio, lo que Blanco propone, el viaje de relatarme a mí mismo a partir de la autoficción. Asumiendo que mi yo no es un absoluto, sino uno múltiple. Un yo que se construyó y se sigue construyendo junto a Toffee. Y que quizá este Toffee no es más que yo mismo.

Quisiera agregar que pienso que es necesario enfatizar que existen distintas formas de archivar o de relacionarnos con los archivos a partir de las tecnologías. Como ya mencioné antes, uno se puede relacionar con estos a partir de la mirada, del contacto corporal, de la afectación, etc. Pero en esta investigación yo opté por hacer que el archivo se comunique por medio de un programa tecnológico donde, este mismo, se relaciona con personas y con otros archivos por medio de la creación del espectro. Creé una persona o espectro tecnológico a partir de mis archivos de Toffee y este, en escena, también se relaciona con otros archivos. Por ejemplo, con la noticia del periódico donde se relata que mi familia sufrió un accidente automovilístico. Creo que es interesante mencionar esto, porque permite cuestionarnos cómo las nuevas tecnologías pueden influir en cómo nos relacionamos con los archivos en escena. A partir de mi experiencia, por ejemplo, yo me pregunto; ¿es posible que un archivo por medio de las nuevas tecnologías pueda archivar y activar otros archivos? Yo pienso que es necesaria la relación corporal porque se necesita que exista afectación para que el archivo sea activado y reconfigurado, pero igual me parece interesante el proponer este debate, a raíz de mi experiencia en esta investigación, que gira en torno a las nuevas posibilidades que abre la tecnología para relacionarnos con nuestros archivos.

Además me parece interesante el pensar que se pueden crear archivos a partir de las nuevas tecnologías. Esta experiencia, por ejemplo, me permitió archivar mi

interpretación de Toffee en un programa de inteligencia artificial. Este nuevo archivo, creado a partir de mi experiencia afectiva en el laboratorio, contiene mis recuerdos de lo que era Toffee para mí, de lo que yo era y de lo que fue mi experiencia en el trabajo autoficcional. Este archivo, pienso, ya no lo puedo catalogar como un documento material que lleva una historia; sino que, también, como uno inmaterial que contiene mis emociones, mis memorias, risas y duelo. No es uno que me puede dar datos exactos del pasado, sino que es uno con el que puedo relacionarme directamente y que va a estar en constante cambio. La única manera que tengo para relacionarme con este archivo es a partir del activarlo y esto conlleva a que mute o se reconfigure. Con esto quiero decir que para acercarme a este tengo que preguntarle algo, y este me responderá algo que, como es nuevo, configura su propia historia. Su naturaleza no es estática, sino que cambia constantemente a partir del relacionarnos con él.

Con esta investigación invito a seguir indagando en las posibilidades de archivar y de relacionarnos con los archivos por medio de las nuevas tecnologías. Pienso que este debate puede abrir nuevas posibilidades o, al menos, cuestionarnos las formas que tenemos para recurrir al pasado por medio de los archivos.

También me parece que esta investigación otorga la posibilidad a los lectores de encontrar en la autoficción una forma de autoconocerse. Y, sobre todo, relatarse a sí mismos. Con esto no quiero decir que necesariamente es una forma de sanar, aunque el mismo Sergio Blanco menciona que todo teatro es terapéutico, sino que es una forma de conocerse profundamente. Digo que no busca sanar porque la autoficción otorga la posibilidad al autor de relatarse a sí mismo, y esto puede implicar, como dice Blanco, malograrse también. Es someterse al juego de la ingeniería del yo que no implica llegar a un estado positivo estrictamente.

A partir de estos puntos es que puedo adentrarme a contestar la pregunta principal de esta investigación, que creo ya se empezó a responder a partir de lo discutido anteriormente.

Como ya mencioné, no se construye un yo absoluto, sino que se evidencia un yo múltiple capaz de relatarse a sí mismo. Esto, en mi caso particular, se dio a partir de las estrategias autoficcionales, la búsqueda imposible de dar cuenta de uno mismo y el entablar un diálogo con el pasado a partir de los archivos. Entendiendo a estos últimos como ecos de un pasado que no ha terminado. Tuve que pasar por este viaje para entender que mi identidad no es una absoluta e inamovible, sino que está en constante cambio y uno, por medio de la autoficción, puede adentrarse a experimentar la vida desde distintos lados. Habiendo concluido esta tesis, me doy la libertad de empezar a construir mi yo, que es múltiple y contradictorio, a partir de mi arte. Como dice Sergio Blanco:

"La autoficción no solo me va inventando, sino que me va corrigiendo, alterando, mejorando y, a veces, empeorando, construyéndome en un juego de construcciones infinitas. Finalmente, se trata en realidad de una verdadera ingeniería del yo. Y esta es la manera que he encontrado de poder intervenir en mi vida. Porque no es posible que seamos relatados solamente por el paso del tiempo o los dictámenes de la sociedad de turno que nos ha tocado vivir, tiene que ser posible que seamos capaces de relatarnos nosotros mismos a nosotros mismos. Eso es lo que intento, y la autoficción es la única forma que he encontrado de poder hacerlo: es ella quien poco a poco me va inventando (2018. p.110)."

Así como Blanco, y a partir del viaje que fue hacer esta tesis, me niego a que la sociedad y el tiempo dicte quién soy. Me niego a ser una mandíbula salida, un pecho hundido, un chico gay y me niego a pensar que Toffee ha desaparecido. Quiero, de ahora en adelante, tener la batuta de escribir mi historia y no encasillarme en lo que en algún

momento pensé que era. Me doy cuenta que soy más que una mandíbula, un pecho y un chico gay. Además, soy consciente que todo lo que viví y fui con Toffee vive en mí. El fin del viaje de esta investigación, es el inicio del viaje por relatarme a mí mismo.

REFERENCIAS:

Abuín, A. (2008). *Teatro y nuevas tecnologías: Conceptos básicos.* Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica, (17), pp. 29-56. Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcdn4m1

Allen, Pat B. (1995) Art is a way of knowing. A guide self- knowledge and spiritual fulfillment through creativity. Boston: Shambala Publications, Inc.

Arias, L (2009). *MI VIDA DESPUÉS.* Lolaarias. https://lolaarias.com/es/my-life-after/

Arias, L (2016). *Mi vida después (Extracto).* Temporales. https://wp.nyu.edu/gsas-revistatemporales/mi-vida-despues-extracto/

Aristóteles. (2004) Poética. (A, Villar. Trad.) Madrid: Alianza Editorial.

Blanco, S. (2018). *Autoficciones.* Madrid: Punto de Vista Editores.

Blanco, S. (2018). *Autoficción. Una ingeniería del yo (M. S. Salas, Ed.)*. Madrid: Punto de Vista Editores S.L

Boal, A. (2004) *El arcoíris del deseo: Del teatro experimental a la terapia*. Barcelona: Alba Editorial.

Bolter, J. D., & Grusin, R. (2000), Remediation: Understanding New Media. New York: The MIT Press.

Botton, A y Armstrong, J. (2014) El arte como terapia. México, D.F: Editorial Océano.

Bowlby, J. (1973). Separation, anxiety and anger. London, United Kingdom: The Hogarth press and The Institute of Psychoanalysis.

Bowlby, J. (1980). La pérdida afectiva. Tristeza y depresión. Buenos Aires: Paidós.

Bowlby, J. (1982). Attachment and loss: retrospect and prospect. American Journal of Orthopsychiatry, 52(4), 664-678.

Brecht, B. (Eds.) (2004) *Escritos sobre teatro.* (G, Dieterich, Trad.) Barcelona: Alba.

Brownell, P. y Hernández, P. (2019). El teatro documental de Vivi Tellas. Biodrama. Proyecto Archivos. Paso de Gato, 76, 26-27.

Bucholtz, M y Hall, K (2004*) Language and identity". En A. Duranti (Ed.), A companion to Linguistic Anthropology* (pp. 369-394). Malden, MA: Blackwell.

Butler, J. (2007) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad.* Barcelona: Paidós.

Casas, A. (2012) *El simulacro del yo: la autoficción en la narrativa actual.* Madrid: Arco libros.

Célestin, R. (1997). *Interview with Serge Doubrovsky. autoficton and beyond.* Sites: Journal of the Twentieth-Century/Contemporary French Studies. Fall97, Vol. 1 Issue 2, p397.

Chambers, J. (2018). *After the party: A manifesto for queer of color life.* Nueva York: NYU Press.

Ciacchella, C., Veneziani, G., Garenna, S. y Lai, C. (2024). Interpersonal and pet bonding: A meta-analytic review of attachment dimensions. Journal of Social and Personal Relationships 2025, Vol. 42(1) 337–364.

Concha, J. (2024) *Los "MEAN GAYS": "Recibo más discriminación de los mismos gays que de los heteros".* Juancristobalconcha https://www.juancristobalconcha.com/blog/los-mean-gays-recibo-mas-discriminacion-de-los-mismos-gays-que-de-los-heteros

Connel, R. (1997). La organización social de la masculinidad. Recuperado el 17 de Noviembre de 2025, de https://www.lazoblanco.org/wp-content/uploads/2013/08manual/bibliog/material_masculinidades_0500.pdf

Debord, G. (1995). *La sociedad del espectáculo.* Santiago de Chile: Naufragio.

Derrida, J. (1994), Specters of Marx. New York: Routledge.

Despret, V. (2018) *¿QUÉ DIRÍAN LOS ANIMALES… SI LES HICIÉRAMOS LAS PREGUNTAS CORRECTAS?.* Buenos Aires, Cactus.

Diaz Videla, M (2017) *Antrozoología y la relación humano-perro.* Buenos Aires, Irojo Editores.

El Faro Cadena SER. (6 de febrero del 2019). *El Faro | Entrevista Borja Ortiz | 06/02/2019.* Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=Zryaog8Erss

Fipo. (2 de octubre del 2022). *SERGIO BLANCO - "Parto de mi lagrima, para llegar al diluvio".* Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=J1WgvrEShOE

Freud, S. (1978) Sigmund Freud Obras Completas. XIV. «Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico», Trabajos sobre metapsicología, y otras obras (1914-1916). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (2016) Psicología de las masas y análisis del yo. En J.L. Etchevarry (Trad.) (1) Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1921)

Dramatico.Inaem. (s.f.) *Tierra. Programa de mano.* Dramático. https://dramatico.inaem.gob.es/evento/tierra/

Galimberti, U. (2006) *Diccionario de psicología.* Mexico D.F.: Siglo XXI editores.

Hanisch, C. (2016). *Lo personal es político.* A. Franulic y I. Jeka (compiladoras). Lo personal es político. s/l, Ediciones feministas lúcidas. [Archivo en

PDF]. http://www.diariofemenino. com. ar/documentos/lo-p ersonal-es-politico_final. pdf.

Haraway, D. (2017). *MANIFIESTO DE LAS ESPECIES DE COMPAÑÍA: Perros, gentes y otredad significativa.* Córdova, Bocavulvaria Ediciones

Jung, C. (1956). *The Integration of the Personality* (S, Dell, Trad. 8a ed.). Routledge y Kegan Paul Ltd (obra original publicada en 1940).

Kantor, D. (2021). Un espacio donde escuchar al enemigo. Entrevista a Lola Arias. *Telondefondo, 33,* 179-186. doi: 10.34096/tdf.n33.10042

Kaufman, M. (1995). *Los hombres, el feminismo y las experiencias contradictorias.* En M. León, M. Viveros , & L. Arango, Genero e identidad: ensayos sobre lo femenino y lo masculino (págs. 123-146). Santafé de Bogotá, Colombia: Tercer Mundo.

Kessler, D y Kübler-Ross, E. (2006) *Sobre el duelo y el dolor.* Barcelona: Ediciones Luciérnaga.

Klein, M (2004). *Envidia y gratitud y otros trabajos 3.* Buenos Aires: Paidós.

Kohut, H. (1977) *Análisis del self. El tratamiento psicoanalítico de los trastornos narcisistas de la personalidad.* Buenos Aires: Amorrortu.

Lacan, J. (1977) *El estadio del espejo como formador del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica.* En: Escritos 1. Madrid: Siglo XXI

Lehmann, H-T. (2013). *Teatro posdramático*. México, D.F.: Cendeac

Lockwood, R. (1985). *Anthropomorphism is not a four-letter word. Advances in animal welfare science.* Washington, D.C.: Humane Society of the United States.

Lorenz, K. (1964). Man meets dog. Nueva York: Routledge.

Luque, G. (2023). *Repensando la autoficción desde la escena: una lectura de la paradoja de ser y no ser en la dramaturgia de Sergio Blanco.* Lexis, 47(1), 303-342. https://doi.org/10.18800/lexis.202301.010

McFarland, D. (1981). *The Oxford companion to animal behaviour.* Oxford: OxfordmUniversity Press.

Nativa. (21 de abril del 2023). *'Mudanza Líquida', obra de teatro de autoficción | Entrevista a Sebastián Valdez, director.* Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=osnk0q4yALw

Orchard, C. (2019). Performance para la resignificación de una experiencia autobiográfica cardinal: una expedición hacia el interior de uno mismo. [Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio institucional - Pontifica Universidad Católica del Perú.

Ortiz, A. (1998). El self y el proceso de duelo. Psicoanálisis: Abordajes en psicoanálisis de niños, 2(2). pp 353-366.

Ortiz de Gondra, B. (2021). *Los Gondra (Trilogía).* Madrid :Punto de vista editores.

Peim, N. (2005). Spectral Bodies: Derrida and the philosophy of the photoraph as historical document. Journal of Philosophy or Education, 39(1), 67-84.

Phelan, P. (1996). *The ontology of performance: representation without reproduction. Unmarked. The politics of performance* (pp. 146–166). New York – London: Routledge.

RESAD. (12 de febrero del 2019). *Borja Ortiz de Gondra.* Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=QIh26s0JyWY

Revistateatros. (S.f.). *Entrevista a María Velasco por Primera sangre.* https://revistateatros.es/entrevistas/entrevista-a-maria-velasco-por-primera-sangre_6343/

Schneider, R. (2011). Performing remains: Art and war in times of theatrical reenactment. Routledge.

Serpell, J. (2003). Anthropomorphism and Anthropomorphic Selection—Beyond the" Cute Response". Society & Animals, 11(1), 83-100.

Taylor, D. (2015). El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las Américas. Universidad Alberto Hurtado.

Taylor, D y Fuentes, M (2011) Estudios avanzados de performance. México, D.F: Fondo de Cultura Económica.

Terman DM. (2011). *Self psychology: Gabbard GO, Litowitz BN, Williams P (eds.).* Texbook of psychoanalyis New York: American Psychiatric Publishing. pp. 199-209.

Valdez, S. (2022) *Mudanza Líquida – Work in progress El arquetipo del niño como detonante y articulador para la creación de narrativas sobre el duelo en un proceso escénico autoficcional.* [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Institucional – Pontificia Universidad Católica del Perú.

Velasco, M. (2023). *PRIMERA SANGRE.* Madrid: Fundación SGAE.

Winnicott, D. W. (1965*) El proceso de maduración en el niño.* Barcelona: Laia.