



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
ESCUELA DE TEATRO

LA TRANSGRESIÓN VOLUNTARIA DE LOS LÍMITES COMO BÚSQUEDA CREATIVA
INDIVIDUAL PARA EL PROCESO DE CREACIÓN TEATRAL

Estudiante: Magdalena Arce Elton

Profesore: Rox Gómez Tapia

Seminario de grado para optar al grado de Licenciado en Teatro con mención en

Dramaturgia y Creación Escénica

Santiago, 2023

Agradecimientos

Entre mi desorden y vaivén ciertas personas me entregaron la estabilidad para que esta tesis llegara a materializarse.

A Loreto, mi mamá y Miguel mi papá, que hicieron de mi esta máquina de energía, me entregaron un hogar nutritivo para crecer y soportan mis desvelos nocturnos y ruidos constantes. A mi abuela Gladys que con sus llamadas me motivó a seguir y no abandonar la U.

A Francisco Fernandez Castro, que en conjunto hicimos de este proceso aún más divertido, gracias por las conversaciones, por las jornadas nocturnas en Condell y todas las horas de computador compartidas. Y ante todo por pedirme disculpas a comienzo de año cuando se dió cuenta de que me estaba copiando la tesis (broma).

A Nakin, mi amigo de fuego y coach motivacional que siempre me tiró para arriba y estuvo dispuesto a llamarme a las 6am cuando tenía que salir a correr.

A Rox, mi profe guía que de un comienzo supo atender mis ritmos y cambios guiándome para no decaer en ello y lograr llegar hasta acá.

Y siempre gracias a mi, por permitirme ser mi mejor experimento.

Resumen

Múltiples autoras y autores sostienen que el límite de la teatralidad y, en consecuencia, del teatro se encuentra en la violencia. Escenificar violencia trae a los espectadores a la realidad del presente, rompiendo toda posibilidad de ficción y mediación artística. Por otro lado, la violencia se caracteriza por ser un concepto históricamente complejo de definir, su capacidad de abarcar terremotos, discursos, matanzas y placer, nos imposibilita delimitar sus márgenes. En este sentido, acogiendo su carácter voluble y multifacético, en esta investigación propongo la posibilidad de rearticular la relación, teatro-violencia, desde el proceso creativo, en lugar del análisis escenificación-espectador, que hasta ahora ha primado en la discusión.

La metodología seleccionada para realizar esta investigación es la práctica artística como investigación. En esta investigación a través del ejercicio individual y consciente del traspaso de mis límites busqué abrir nuevos canales creativos resignificando lo que entendemos por violento en el proceso de creación teatral.

Palabras claves: Teatro/teatralidad, violencia, proceso creativo, límites, transgresión, prácticas contrasexuales.

Tabla de contenidos

Agradecimientos.....	2
Resumen.....	3
Tabla de contenidos.....	4
Introducción.....	6
Capítulo 1: Teatro y prácticas de la violencia.....	9
1.1: Teatro, violencia y las tensiones de su combinación.....	9
1.2: Contrasexualidad, mundo BDSM y el tratamiento creativo de la violencia.....	14
1.3: Teatralidad, BDSM y violencia.....	22
Capítulo 2: De la teoría a la práctica.....	26
2.1: Objetivos e hipótesis de la investigación y laboratorio.....	26
2.2: Formulación del laboratorio.....	27
Capítulo 3: Desarrollo del laboratorio.....	40
3.1: Primeros límites, modificaciones y desarrollo de las sesiones.....	40
3.2: Descubrimientos, cuestionamientos y discusiones.....	50
Conclusiones finales.....	57
Bibliografía.....	60

Nuestro sistema político no puede
digerir el concepto de poder no vinculado con el privilegio

(Califia, 2008, p.149)

Introducción

Esta investigación surge por la búsqueda de una particularidad en la creación teatral, ante el auge de formatos creativos que aseguran un éxito productivo y económico, pero producen reiteración en los lenguajes y discursos dentro de las distintas artes. Esto desemboca en una serie de cuestionamientos personales que se conjugan en una pregunta inicial ¿Cómo puede el teatro reencontrarse con su potencia? Reflexiono entonces, en torno a diversos dispositivos escénicos y sus finalidades, surgen conceptos como el teatro impacto, performance, teatro pánico y aquellas creaciones en donde a través de la transgresión en escena se logra llegar a un nivel mayor de conmoción.

Desde esto, me cuestiono la trascendencia reflexiva que puede generar la violencia frente, con o hacia el espectador, ¿Podría ser el desgarrar de los intérpretes en vivo más bien una apelación al morbo que un tratamiento escénico, estético o creativo de la violencia? Podemos en este sentido generar la reflexión contextual en base a las necesidades artísticas de cada tiempo y de cómo los creadores elaboran en base a la coyuntura política que les envuelve. Pero, para esta investigación me enfocaré más bien en la relación y articulación de estos dos conceptos desde el proceso creativo: el teatro y las prácticas violentas.

Josette Feral (2004) nos propone que el límite de la teatralidad es la violencia por la ruptura que provoca en la ficción, al momento en que en escena vemos violencia real, los espectadores dejan de procesar cualquier forma de mediación artística y se ven capturados por el hecho vivo y material de la realidad, en este sentido la teatralidad deja de producirse y por lo tanto, de igual manera, el hecho teatral. Desde este punto comienzo por reformular el diálogo teatro - violencia restando a los espectadores de la ecuación por la dificultad que genera establecer un parámetro seguro ante un grupo de características impredecibles. Es así que el proceso de creación se levanta como el ideal para un trabajo de rearticulación del teatro y las violencias. Dentro del espacio teatral, es el momento de la creación, en donde intérpretes, directores y creadores nos encontramos con el mínimo de limitaciones y podemos dar rienda suelta a nuestras pulsiones creativas ¿o no?

Es aquí donde entra el segundo punto esencial de la investigación, ¿Cómo podemos desarrollar **de forma segura** el uso creativo de la violencia dentro de la libertad del proceso de

creación teatral? Porque, aunque nuestras ansias y pulsiones quieran llevarnos una vez más al desgarró interpretativo, es necesario mantenernos sanos para llegar al momento de la muestra final. Para esta búsqueda recurrí a la propuesta teórica de los colectivos BDSM, quienes demuestran un uso seguro de las prácticas violentas. En este sentido el concepto del límite surge como pilar fundamental para entender la búsqueda creativa segura.

Esta investigación se desarrollará a través de la formulación de un laboratorio de investigación donde pondré en práctica el tratamiento de mis propios límites a través de diferentes ejercicios creativos donde el autocuidado, la escucha y la auto-observación serán primordiales.

La metodología para llevar a cabo esta búsqueda será la práctica artística como investigación. Borgdorff (2006) propone la importancia de promover el medio artístico como una vía productiva de conocimiento que establece sus propios parámetros de validación al igual que lo hacen las otras disciplinas.

El objetivo es mejorar el conocimiento y la comprensión. Por regla general, las obras de arte contribuyen al universo artístico. Ese universo no sólo abarca los sectores estéticos tradicionales; hoy en día también incluye ámbitos en los que nuestra vida social, psicológica y moral se pone en movimiento de otras maneras: otras maneras performativas, evocativas y no discursivas. Por lo tanto, sólo podemos hablar de investigación en las artes cuando la práctica artística aporta una contribución intencionada e original a lo que sabemos y comprendemos. (Borgdorff, 2006, p.16)

La práctica artística moviliza nuestros conocimientos, en este caso serán la violencia, desde su entendimiento fenomenológico en conjunto al teatro y su límite, los elementos que a través de esta investigación práctica buscarán una nueva vía para articularse. A continuación, desarrollo mi comprensión teórica de estos conceptos para un posterior trabajo práctico de ellos.

Capítulo 1: Teatro y prácticas de la violencia

1.1: Teatro, violencia y las tensiones de su combinación

Las bases de la teatralidad

En palabras propias, entiendo el trabajo teatral cómo la búsqueda de situar ante espectadores una composición escénica verosímil en sí misma, es en este ejercicio de situar y espectar en que surge la teatralidad. Josette Feral (2004) la define como

Más que una propiedad, cuyas características sería posible analizar, la teatralidad parece ser un *processus*, una producción que primero se refiere a la mirada, mirada que postula y crea un espacio otro -espacio virtual- y deja lugar a la alteridad de los sujetos y a la emergencia de la ficción (p. 91)

Es en la creación de este espacio donde el trabajo teatral profundiza su técnica, en generar narrativas que mantengan un espacio fuera del cotidiano, donde los espectadores puedan encontrarse y enfrentarse al reposicionamiento de los elementos de su día a día, encontrarse con el “espacio otro”. Feral reconoce los elementos mínimos necesarios para el surgimiento de la teatralidad, siendo el primero la presencia de le intérprete, reconociendo a este como reproductor y portador de esta “él expresa la travesía de lo imaginario, el deseo de ser otro, la transformación, la alteridad. (...) el actor trabaja en los límites de su yo, ahí donde su deseo se vuelve resultado. Marca la diferencia, el desplazamiento, lo desconocido” (p. 94). Vemos en esta cita los primeros márgenes para el desarrollo de esta investigación, reconocer en los intérpretes el trabajo de los límites y la focalización del deseo, como las herramientas base para el trabajo con la teatralidad. En segundo lugar, reconoce el juego el cuál: “implica una actitud consciente de parte del participante” (p. 96) donde, además

Ese juego escénico está codificado según “reglas” específicas que se sujetan, por una parte, a las reglas del juego en general (encuadre escénico, espacio otro, libertades en el seno de ese cuadro, transformaciones, transgresiones...) (...) Estas reglas imponen un marco de acción en el seno del cuál el actor puede tomarse algunas libertades en relación a lo cotidiano (p.96)

Dentro del concepto del juego (teatral), Feral reconoce la presencia de las reglas, otorgadas por la estética y/o el contexto histórico cultural, en donde intérpretes encuentran los

márgenes necesarios para explorar y reconfigurar los elementos de nuestro entorno, encontrando en ello cierta permisividad implícita, tanto entre los creadores como frente a los espectadores, para aventurarse en la concepción y significantes compartidos de la realidad.

En este sentido, la autora nos habla como último punto de lo prohibido, en donde aclara que: siendo el marco limitativo determinado inicialmente por la demarcación de un espacio otro del que el espectador no es parte, puesto que “Esas prohibiciones una vez transgredidas hacen estallar el marco del juego y desembocan en la vida amenazando la escena teatral” (p.99) reconociendo finalmente que es en la violencia, específicamente la transgresión del cuerpo de los intérpretes, y también de animales, lo que genera este punto de no retorno en que los espectadores, al enfrentarse a lo real en la escena, se ven imposibilitados, sin importar de los esfuerzos artísticos, de rearticular la ficción construida previamente. Es el retorno al cuerpo, el traspaso del límite material del intérprete, lo que acaba por romper el acuerdo y proceso de la teatralidad.

Hablo entonces de la violencia en escena como el punto de quiebre para la teatralidad, y en su defecto del teatro. Cientos son las, los y les artistas escénicos que han jugado con este límite proponiendo al espectador la entrada y salida del pacto teatral¹. En dichos casos, se intensifica esa doble mirada del espectador que acepta, pero no por completo, aquello que presencia como real. Pues se ve enfrentado por dos realidades, la realidad que se busca construir teatralmente en la escena y la realidad de un cuerpo siendo afectado por acciones violentas. Surgen en los espectadores conceptos como la conmoción y la empatía, los cuales imposibilitan cualquier lectura de la acción violenta dentro de otra realidad que no sea la propia.

Es en este sentido, en que entendemos la transgresión como un peligro para la teatralidad en que me intereso en observar esta relación de tensión fuera de la exposición de la violencia ante un espectador y enfocarme en el uso de esta dentro de la creación y juego teatral, sin que esto signifique llevarla al público. Opto así, por buscar otro espacio de producción de violencia no expositiva en el teatro.

¹ Saura y Guerrero (2016) *Violencia y teatro: perspectivas de la representación violenta en escena*. En este artículo las autoras realizan una amplia mirada sobre las creaciones escénicas que han abordado el concepto de violencia

El por qué de la violencia

El impacto que genera la presencia del hecho violento en los seres humanos encuentra su origen en la conformación del pensamiento racional. George Bataille nos explica en su ensayo “El erotismo” (2000) que los seres humanos ante la exuberancia productiva y destructiva de la reproducción (sexualidad) y muerte en su entorno natural, buscaron diferenciarse a través del trabajo, el orden y la delimitación de lo considerado violento. Entendiendo esto, como aquellas manifestaciones que nos acercan o canalizan los momentos de sexualidad y muerte, estableciendo con ello, la piedra angular de la razón y punto de diferenciación con lo animal.

Que la muerte sea también el primer tiempo del mundo, la humanidad se pone de acuerdo en no reconocerlo [...] Nos negamos a ver que la vida es un ardid ofrecido al equilibrio, que toda ella es inestabilidad y desequilibrio, que ahí se precipita (2000, p. 63)

Fue a través del negarse a reconocer nuestro primer tiempo, también el quiebre inicial de nuestra relación con el cuerpo, siendo esta la división inicial que llevaría a los humanos a establecer nuevos esquemas lógicos que se superponen a la temporalidad limitada del cuerpo material. A través del trabajo se pactó un nuevo ritmo y finalidad a la existencia, donde la producción se sobrepuso a toda pulsión que retornara al ciclo continuo, orgánico y primario de sexualidad y muerte, aplacando todo deseo transgresor a través de las prohibiciones productivas.

Entiendo entonces que la determinación de la violencia como un elemento negativo para el desarrollo del ser humano proviene de un enfrentamiento inicial entre el mundo de la razón y el suceso de la muerte. La razón del trabajo, establece así prohibiciones por las cuales los humanos se mantendrán al margen de cualquier cercanía con la continuidad, entendiendo que todo lo violento, por lo tanto transgresor, es una manifestación del pulso interno que busca acercarse a la ritmicidad original del límite mortal: “Desde el primer momento, las prohibiciones respondieron, al parecer, a la necesidad de expulsar la violencia fuera del curso habitual de las cosas” (2000, p. 59). Esta separación fundada en la angustia de presenciar la muerte, acabó por modular el ordenamiento de los seres humanos en pos de la preservación de la vida a través del trabajo.

Si la oposición misma no hubiese participado de algún modo en la violencia, si algún sentimiento violento y negativo no hubiese hecho de la violencia algo terrible y para uso de todos, la sola razón no hubiera podido definir con autoridad suficiente de los límites del deslizamiento (2000, p.67)

Fue la razón quien a través de la violencia se opuso y sobrepuso a los sucesos que no podía comprender definiéndolos como “lo violento”.

El autor no entrega una definición precisa del concepto de violencia, pero por las notas de autor entiendo que habla de ella como la fuerza que no busca responder a las lógicas de la razón. Es por esto que la sexualidad entra en el espacio de la prohibición, o sea de los actos violentos, al ser este el espacio donde los humanos sucumben ante sus deseos genuinos y encuentran el punto de fuga para las pulsiones que en el día a día deben negar:

La mayor parte de las veces, el trabajo es cosa de una colectividad; y la colectividad debe oponerse, durante el tiempo reservado al trabajo, a esos impulsos hacia esos excesos contagiosos en los cuales lo que más existe es el abandono inmediato de ellos. Es decir: a la violencia. Por todo ello, la colectividad humana, consagrada en parte al trabajo, se define en las *prohibiciones*, sin las cuales no habría llegado a ser ese mundo del *trabajo* que es esencialmente” (Bataille, 2000, p. 45)

Se levantan, entonces, los dos conceptos centrales de esta oposición: por el lado de la razón encontraremos la prohibición y por el lado de la violencia, la transgresión. Bataille explicará esta dinámica como un equilibrio necesario donde del lado de la razón se asume la existencia de las transgresiones como inherente a toda prohibición y que incluso, es a través de la transgresión que se afirman las prohibiciones de la razón. Bajo esta lógica, se plantea la transgresión como herramienta para corroborar y validar la razón. ¿Podríamos entonces ser racionalmente transgresores?

Este ejercicio dialéctico de prohibición (razón) y transgresión (violencia) entrará entonces en diálogo con la siguiente arista de la violencia desde la perspectiva de Preciado: producción y contra-producción

1.2: Contrasexualidad, mundo BDSM y el tratamiento creativo de la violencia

Tecnologías sexuales y la trinchera de la contra-producción

Paul Preciado en su “Manifiesto contra-sexual: Prácticas subversivas de la identidad sexual” (2002) se encarga de articular una reflexión filosófica, política y práctica del entendimiento de la sexualidad, proponiendo el ejercicio de la contrasexualidad como método para establecer una trinchera productiva ante la negación naturalizante del sistema binario cis-heterosexual

El sistema sexo-género es un sistema de escritura (...) La (hetero)sexualidad, lejos de surgir espontáneamente de cada cuerpo recién nacido, debe re-inscribirse y re-instituirse a través de operaciones constantes de repetición y de re-citación de los códigos (masculino y femenino) socialmente investidos como naturales (p. 23)

La heterosexualidad se asume adyacente a la naturaleza de la humanidad y el ejercicio que lleva a cabo este sistema consta de la organización de los cuerpos a través de la fragmentación y reducción de estos mismo a su aspecto genital/reproductivo. Asumiendo con esto que toda corporalidad que busque habitar la sexualidad de otra manera será desplazada al punto del olvido por su carácter antinatural. Ante esto el ejercicio de la contrasexualidad “tiene como tarea identificar los espacios erróneos, los fallos de la estructura del texto (...) y reforzar el poder de las desviaciones y derivas respecto del sistema heterocentrado” (p. 23)².

Para llevar a cabo este análisis, Preciado nos habla de la sexualidad como una tecnología, haciendo hincapié en cómo este concepto ha servido para construir la diferencia sexual en donde: “La masculinidad se ha descrito en función de su relación con los aparatos tecnológicos, mientras que la feminidad se ha definido en función de su disponibilidad sexual” (p. 120) Y es que a pesar de que hablar de naturaleza (sexualidad) y tecnología parezca la unión de términos antagónicos, el autor nos hace ver que en términos etimológicos están fuertemente conectados, [*techné*] en el griego significa de igual forma producción artificial como generación natural (p. 121). Fueron las feministas radicales (esencialistas) las primeras en levantar esta observación, pero llevando su reflexión a perdurar la afirmación mujer/naturaleza, hombre/tecnología, reduciendo entonces toda producción tecnológica a una producción patriarcal (p. 122) mientras que la rama del feminismo constructivista se encargaría de abordar la inversa.

La masculinidad resultaría así la única naturaleza que permanece, mientras que la feminidad estaría sometida a un proceso incesante de construcción y modificación. (...) El problema de este planteamiento es que considera que la tecnología viene a modificar una naturaleza dada, en lugar de pensar la tecnología como la producción misma de la naturaleza (p. 123)

² En este sentido me interesa abrir la reflexión para entender la identidad más allá de los parámetros femeninos y masculinos que han primado, y abrir la mirada hacia las corporalidades que se identifican como las negaciones del binario heterosexual (no binarixs, asexuales) y explorar aquellos elementos que constituyen sus identidades fuera del aspecto genero/sexualidad. ¿Sobre que se sostienen las identidades que no les interesan respaldar lo hetero, lo binario, lo sexuado?

Cayendo así, finalmente en definiciones por oposición y manteniendo el binario hombre/mujer - naturaleza/tecnología en lugar de una integración de los conceptos. Entendiendo la naturaleza como un sistema tecnológico por sí mismo, no la tecnología como una producción extensiva del cuerpo del hombre, si no como la técnica que desarrollan los organismos para la permanencia de la vida. Lo orgánico es tecnológico. Es por esto que el autor opta por acercarse a la definición Foucaultiana de tecnología:

Un dispositivo complejo de poder y de saber que integra los instrumentos y los textos, los discursos y los **regímenes del cuerpo**, las leyes y las reglas para la maximización de la vida, los placeres del cuerpo y la regulación de los enunciados de verdad (p. 124)

La sexualidad es tecnológica porque los cuerpos son instrumentos que ejecutan infinidad de técnicas en la búsqueda del placer o en ciertos casos de la reproducción. En este sentido aclara que las tecnologías de la sexualidad poseen un potencial mayor del fin reproductivo al que se ha visto reducido y que en realidad este modelo es el resultado de una serie de mecanismos, instrumentos y funciones enfocadas en la (re)producción cis-heterosexual, transformándolo con ello en el modelo de mayor magnitud. No así, como las lecturas que tienden a levantarse apuntando al sistema como represivo, el fin de la maquinaria heterosexual es la producción, las prácticas sexuales disidentes no encuentran su mayor problema en la represión (la cual es el enfrentamiento más evidente) sino más bien en un sistema que se encarga de re-producir un modelo sexual y de poder que le es funcional a sus propios intereses: “Las tecnologías mecánicas y cibernéticas (...) son desde un principio sistemas políticos que vienen a asegurar la reproducción de estructuras socio-económicas precisas.” (p. 135). Es por esto mismo que Preciado hablará de la contrasexualidad como la herramienta necesaria para hacer frente al modelo sexual, en lugar de un enfrentamiento directo con los elementos represivos. Ante la producción de un modelo con fines que distan del potencial erótico de los cuerpos, es necesario contra producir esos espacios, esas prácticas, esos deseos para abrir con ello placeres e imaginarios capaces de sostener y acoger a quienes no ven su potencia en lo binario-reproductivo.

¿Por qué hablar, entonces, de contra-sexualidad al pensar en un uso creativo de la violencia? Por dos razones principales; primeramente, el análisis nos permite entender la violencia sistemática como una fuerza productiva, por lo que para salir de ella, antes que forzarnos a un enfrentamiento, optar por la contra-producción, enfocar la fuerza y potencial

individual en la creación de *aquello* que lo sistemático nos está privando, negando u ocultando. La segunda razón se desarrolla en el siguiente punto.

Prácticas contrasexuales: BDSM y el uso creativo de la violencia

A través de las siglas “BDSM” se suelen encapsular todas aquellas prácticas eróticas no convencionales en donde la generación del placer se busca a través de actividades donde priman sensaciones generalmente opuestas a esta.

Por el lado de las sensaciones, “lo agradable” pierde el trono o más bien pasa a compartirlo con la frustración, el tormento, la humillación, el suspenso y el miedo. No es que estas cuestiones estén ausentes en el erotismo en su generalidad, la novedad es que ahora se les asume como algo deseable y se les busca de manera abierta. (Ruiz-Tagle, 2013, p.186)

BDSM es una sigla conformada por las palabras bondage, dominación, sumisión, sadomasoquismo y masoquismo, la diversidad de prácticas que pueden darse dentro del colectivo se da por cada persona que se siente atraída por el interés de explorar en el entendimiento y ejecución de su propio placer. El manifiesto contrasexual entrega un aporte teórico para movimientos como este junto al postporno. Ambos son espacios en donde el cuerpo participa de la sexualidad más allá de la convención erotismo-genitalidad y entran a participar elementos de riesgo como lo son las cuerdas, los golpes, las agujas y cuchillos, el frío, el calor, en conjunto a dinámicas de poder que pueden evidenciarse a través de roles pasivos/sumisos o activos/dominantes, “En el BDSM nos encontramos ante una relación entre iguales a quienes erotiza la *representación* del poder” (2008, p.15) anuncia el prólogo del texto “Estudios sobre la dominación y la sumisión” (2008) en donde a través de una serie de artículos y estudios Thomas S. Weinberg busca entregar el sostén teórico merecido a este tipo de prácticas socialmente enjuiciadas por su carácter disruptivo e incómodo.

Y es que en la base de nuestra relación con la sexualidad encontramos las primeras negativas, incluso antes de que esta manifieste un comportamiento *desviado*: “Durante la infancia, la pubertad y parte de la adolescencia el comportamiento sexual es objeto de castigo y resulta fácil crear una asociación entre placer sexual y castigo” (2008, p.48). Bataille en “El erotismo” también levanta esta negativa:

Los primeros hombres, con la conciencia despierta por el trabajo, se sintieron indispuestos por una avalancha vertiginosa, la de un renuevo incesante de una continua exigencia de muerte. Tomada en su conjunto, la vida es el inmenso movimiento que componen reproducción y muerte. La vida no cesa de engendrar, pero es para aniquilar lo que engendra. De ello, los primeros hombres tuvieron un sentimiento confuso. Rechazaron la muerte y la reproducción vertiginosa con prohibiciones. (2000, p. 91)

Esta prohibición primaria por parte de la razón establece el límite a la sexualidad *desatada* a través de la producción cis-heterosexual como el único modelo necesario para la sociedad del trabajo. Es por esto y tal como vimos en el punto de contra-sexualidad, que todo comportamiento sexual no reproductivo o productivo al modelo será desplazado e invisibilizado.

Los colectivos y practicantes BDSM toman las prohibiciones sexuales y juegan con ellas, las ridiculizan, humillan y azotan contra el suelo, dejando en claro que en la búsqueda del placer no existe cabida para ellas. Pero si tiene lugar, un fuerte código ético que entraré a desarrollar en el siguiente capítulo.

Por ahora me interesa quedarme con la dinámica prohibición-exploración y como en ella surgen elementos que alimentan el trabajo en torno a la violencia en el espacio teatral. Por un lado en cómo ante la renegación en el ámbito sexual, y en regla general, ante toda prohibición arbitraria, existe una pérdida.

Mientras más elementos acumulemos en el área ensombrecida, en los confines del tabú; más estaremos renegando de nuestro potencial creativo propio de nuestra humanidad. La acumulación de prohibiciones nos constriñe y nos arroja a nuestros miedos. No sólo nos estanca en ellos, sino que restringe nuestra propia imaginación para superarlos, para darlos vuelta, para jugar con ellos (2012, pp. 7-8)

En este sentido las prácticas BDSM entran en diálogo directo con los espacios del tabú y se proponen un desafío creativo en torno a su enfrentamiento, optando entonces por la contra-sexualidad creativa. En este punto podríamos entrar a plantear toda práctica contrasexual, como una práctica creativa pero ante esto el texto “Creatividad y estereotipia en el sadomasoquismo” (2013) de Josefa Ruiz-Tagle nos expondrá cómo las mismas prácticas BDSM han caído en un modelo productivo con una estética concreta y con ello una expectativa puntual.

La creatividad se bate en retirada. Es cierto que el sadomasoquismo vive de la repetición compulsiva de rituales. Es verdad, como hemos visto, que requiere de guiones para

desatar la acción (...) Pero es posible al menos esperar que no sean enteramente escritos por otros y adoptados de manera acrítica, sin ninguna alusión al contexto.

No solo se renuncia así a la creatividad, sino, además, los involucrados se tornan marionetas de un teatro que sucede fuera del tiempo, en sitio alguno. Lo mismo en Puerto Montt, en Texas o en Seúl . Sin densidad biográfica ni social, nadie es afectado. (pp. 184-185)

La autora es enfática en la importancia y pérdida de la particularidad dentro de los círculos BDSM y cómo a través de la promoción reiterada de un imaginario sadomasoquista de *retail* se ha perdido en parte la búsqueda individual del erotismo no convencional. Sería un ejercicio interesante plantearnos la búsqueda de otros placeres, solo con los elementos que tenemos a nuestro alcance, prescindiendo de los sets de cuero y *chokers* con cadena para sentir que estamos siendo parte de algo novedoso.

Y es que no se trata de subestimar los juguetes y dinámicas que han pasado a conformar el repertorio sadomasoquista, por el contrario evitando siempre la cristalización del ejercicio transgresor y abrazando su carácter de fuerza movilizadora (lo cuál también veremos más adelante) es que sitúa el valor del BDSM por su metodología de trabajo ante el interés por arrojarse a un espacio de sensaciones desconocidas y como en esta surgen códigos y dinámicas que permiten un sano flujo de los deseos entre los participantes. El ejercicio creativo de la contrasexualidad no se sitúa necesaria y solamente en su puesta en escena, el ejercicio creativo encuentra su origen en el plantear, imaginar y practicar otras sexualidades.

BDSM y el marco teatral

Tal como la autora menciona en la cita anterior, las prácticas tienden a tener un guión y es que en la práctica del sadomasoquismo surgen una serie de códigos teatrales que sostienen las sesiones.

La actividad SM parece englobarse en lo que Goffman llama el «marco teatral». En dicho marco los participantes utilizan diversos tipos de codificaciones: las que transforman en ficción o en interpretación lo que a un profano le parecería violencia, las que ponen límites, las que afectan a los intercambios de roles y al establecimiento de la dominación, etcétera. Un aspecto importante de todo guión dramático, como los que se producen durante un episodio sadomasoquista, es que, a diferencia de lo que sucede en la realidad,

en el mundo cotidiano donde impera cierto grado de incertidumbre, los participantes en esa actividad tienen la oportunidad de «“representar el mundo al revés”, es decir, disponer algunas cosas para que luego se desarrollen de cierta manera (...) «En el caso de la ficción», como señala Goffman, «el individuo puede preparar lo que va a suceder como si de un guión se tratara, tirando del hilo argumental» (Goffman, 1974, p.133). Eso es exactamente lo que sucede en el mundo SM. Sus participantes interactúan en un marco (teatral) particular, poniendo conjuntamente límites específicos a la escena. (2008, p.132)

Sin embargo, por mayores esfuerzos que ponga un sádico o un actor en preparar y delimitar su próxima puesta en escena, siempre la acción real acaba por determinar las condiciones reales de esos límites previamente acordados. Es en la práctica sadomasoquista y en el ensayo teatral en donde el guión leído y aprendido se pone a prueba para así establecer y afirmar que elementos funcionan y cuáles no. Como se dice en el teatro, al final manda el escenario.

La sesión es una situación interactiva que se desarrolla de distinta manera cada vez, por lo que lo que suceda es en parte el resultado de las formas en que las reacciones de cada participante son interpretadas y replicadas por el otro. (2008 p. 298)

Las descripciones entregadas podrían ser perfectamente utilizadas para describir el desarrollo de un espacio de improvisación teatral. La confianza y entrega mutua se transforman en un pilar fundamental cuando lo que se busca es un propicio intercambio, tanto artístico-teatral como erótico-sexual. En este sentido el rol de cada participante sostiene en gran medida las sesiones BDSM y por sobre todo su magia. “Al adoptar un rol que no es «en verdad» el «suyo propio», el individuo refuerza la definición de la situación como «interpretación», «ficción», «fantasía», etcétera. Esto le permite diferenciar la situación SM de su vida cotidiana” (2008, p. 137). Y como a la vez, dentro de la conformación de este espacio de imaginación práctica o fantasía, surge el espacio sensible para el tratamiento del deseo real “Un juego de espejos en que la representación (rol) diluye la simulación (emocional) en el marco de un consenso que se perfila desde la responsabilidad, la honestidad y la confianza” (2008, p. 16).

Reconozco ese pacto que surge *entre* participantes de una sesión, sea esta íntima o pública como lo que Josette Feral (2004) denomina teatralidad donde el espectador ante el espacio escénico y los intérpretes, general el pacto teatral del *espacio virtual*.

1.3: Teatralidad, BDSM y violencia

Hago entonces una revisión de los conceptos centrales de esta investigación y su viaje. Comienzo situando dentro del contexto teatral, gracias a Josette Feral, la violencia y la teatralidad como conceptos en tensión u oposición al identificar la violencia como aquella que delimita el ejercicio de la teatralidad. De esta manera, ante mi inquietud personal del entendimiento y definición cultural de la violencia me propongo buscar una manera de que esta entre a ser un motor y más bien un aporte para la creación teatral en lugar de una prohibición absoluta a su participación de este espacio. Me es importante mencionar que no desconozco ni niego los trabajos teatrales que han profundizado en el uso de la violencia como elemento escénico, sean colectivos parte de la corriente teatro impacto, teatro pánico, o bien dramaturgues que han trabajado las diversas aristas de la violencia en su aspecto narrativo, como también, por otro lado, aquellas creaciones que proponen traer el mundo de lo performático y afectación del cuerpo real jugando en escena con los límites de lo teatral.

Teniendo esto claro, es que me pregunto, cómo utilizar la violencia sin que esta se transforme en el fin del trabajo teatral. Es decir, que el objetivo no sea llevar a escena actos violentos, si no en su lugar, transformar la violencia en un medio para la creación e investigación dentro de nuestra disciplina. La práctica violenta como una metodología más que como un recurso escénico, ya que actualmente no me siento convocado a generar el impacto en el espectador, sino que, más bien apunto hacia la búsqueda y entendimiento de los procesos creativos, indagando en aquellos canales que considero desafiantes y/o desconocidos.

Es de esta manera que decido buscar un entendimiento más profundo de la violencia, más allá de sus connotaciones, y entender por qué esta manifestación histórica de fuerza posee tan variadas concepciones, magnitudes y canales. A la vez que comprender las razones por las cuales casi siempre la existencia de violencia conlleva una evaluación negativa. Más allá de romantizar la misma, me interesa entender qué otras reflexiones y acciones podemos levantar de la violencia sin caer en reduccionismos. Es por esto que el ensayo “El erotismo” de George Bataille (2000) entrega una reflexión que sitúa la violencia como una fuerza, que busca conectar con aquellos espacios tangentes a la humanidad, sexualidad y muerte, que fueron delimitados a través del trabajo. El cuál a través de su desarrollo, normalización y limitación levantó lo que hoy entenderemos como razón y sociedad. Lo que hoy ha provocado que, en esta búsqueda de conectar con los impulsos propios del ser, los seres humanos a través del uso de la razón se han

encargado de crear canales sumamente exuberantes y destructivos por donde filtrar la fuerza de estas pulsiones. Hablo de la guerra, el abuso, las explosiones y levantamientos de violencia dentro de las sociedades, todas hoy impulsos internos que se conducen por una de las principales herramientas de la razón, o sea del poder.

En este sentido Bataille identifica las prohibiciones como aquellas estructuras que utiliza la razón para mantener la cohesión y control en las sociedades productivas y la transgresión como toda manifestación que buscará escapar de un único modelo de relación con el mundo (el racional no violento) y que acabará por transformarse en la excusa lógica para la preservación de las prohibiciones. Ante la disrupción y daño que provoca la transgresión, hoy manifestada a través de las herramientas de la razón, se establecen prohibiciones que otorgan “seguridad” y control.

Si la violencia es una manera en que conectamos con pulsiones propias de la humanidad, dentro del contexto racional en que nos encontramos, ¿Cuáles podrían ser formas que las personas han encontrado para conducir esa fuerza sin caer en bombas de destrucción masiva? Es aquí cuando las prácticas disidentes de la sexualidad entran a la discusión para demostrar que existen maneras para conducir la violencia de manera productiva (no solo en lo laboral sino desde la potencia), creativa y segura. Son estas quienes me permiten evidenciar un modelo de trabajo y exploración con márgenes evidentes y de igual manera ser uno de los nichos más cercanos a la población para la liberación del placer y el impulso de manera resguardada ante los ojos incriminadores de la razón.

De esta manera y antes de entrar a profundizar respecto a las prácticas del BDSM es que opté por hablar del “Manifiesto contrasexual” de Paul Preciado (2002) en donde destaco la importancia del ejercicio de la contraproducción de placeres, como forma de hacer frente a los espacios delimitados por el modelo social heterosexual y colonial. Veo en este ejercicio, y sobre todo en el entender la sexualidad como una tecnología, o sea como un espacio en donde participan mecanismos, cuerpos y técnicas de manera orgánica, *natural*, la salida de los análisis binarios para entender las dinámicas y más bien pensar en formatos productivos. La sexualidad es tecnológica pues posee mecanismos que producen placeres, la cuál históricamente se ha visto minimizada a su expresión reproductiva. Pero será el autor quien nos abrirá a las virtudes de pensar en “una sexualización de la totalidad del cuerpo” (p. 20)

De esta manera y haciendo el paralelo a la creación teatral, veo en el ejercicio de Preciado en torno al ámbito sexual un ejemplo y fundamento para un entendimiento productivo de la violencia. De igual manera en que la razón ha tomado la sexualidad y la ha reducido a su carácter reproductivo, provocando con ello la búsqueda de individualidades y colectivos en generar espacios en donde explorar la sexualidad hacia la potencia del placer, la razón tomó la violencia y la transformó en la negativa hacia donde apuntar lo indeseado, encapsulando con ello cada transgresión (productiva en potencia o destructora) como el blanco desde donde reafirmar sus propias limitaciones. Es entonces que veo en el teatro la posibilidad de generar contraproducciones desde la violencia, donde rearticular su potencial creativo.

En esta búsqueda hacia la contra-producción invito al mundo BDSM, al ser este el espacio que ha sabido utilizar la violencia como un componente creativo en la generación del placer creando con ello metodologías y prácticas claras para su utilización de manera segura. Demostrando cómo a través de estas puestas en escena de erotismo violento surgen fuertes cruces con los conceptos de improvisación, dramaturgia o guión, ficción, interpretación, roles y teatralidad. Demostrando posibilidades reales y contreras de exploración práctica entre lo teatral y las prácticas violentas.

Capítulo 2: De la teoría a la práctica

2.1: Objetivos e hipótesis de la investigación y laboratorio

Teniendo claro entonces el margen teórico desde donde se sitúa el trabajo práctico, traigo mi pregunta de investigación la cuál permite abordar la siguiente fase de la investigación: ¿Cómo se pueden utilizar las prácticas violentas a través de los métodos del BDSM como principal herramienta para la exploración teatral? A través de esta pregunta se presentan los elementos principales de esta investigación: las prácticas violentas, la ética del sadomasoquismo, y el proceso creativo teatral.

Desde esta pregunta establecí mi objetivo general como: “Explorar las posibilidades de la transgresión de los límites deseados como herramienta creativa para su uso seguro dentro del proceso de exploración teatral”. Focalizando la búsqueda en explorar la transgresión de mis límites personales a través de prácticas creativas para posteriormente articular un ejercicio escénico

Mis tres objetivos específicos corresponden a; primero, “Resignificar el entendimiento del concepto de violencia para la creación teatral”; segundo, “Evidenciar la estructura y los límites necesarios para desarrollar investigaciones teatrales individuales en donde se abordan prácticas de violencia desde los postulados del BDSM” y tercero “Identificar los aportes que el traspaso de los límites entrega al proceso creativo teatral”.

En base a la información recopilada en el capítulo uno, la hipótesis de esta investigación se divide en dos aspectos; por el lado práctico planteo que la transgresión de los límites personales, a través de la mediación teatral y los mecanismos de autocuidado de las prácticas contrasexuales, potencian el trabajo interpretativo, siendo primordial la autoobservación antes, durante y después del laboratorio práctico al ser esta una exploración individual. Y como segundo aspecto teórico creo que a través del trabajo práctico con los límites, el teatro puede rearticular su relación con la violencia, resignificando el entendimiento que le hemos entregado por su relación con la teatralidad.

2.2: Formulación del laboratorio

El sistema heterosexual se ha encargado de distribuir las fuerzas, los cuidados y la creatividad según el parámetro de lo femenino y lo masculino, en este sentido para la investigación es necesario hacer hincapié en los aspectos binarios que han atravesado mi cuerpo para entender una nueva relación creativa con la violencia. Es sabido que históricamente a los cuerpos feminizados se les otorga un carácter de suavidad y cuidado, mientras que a aquellos masculinizados se les atribuye la fuerza y la creatividad. De esta manera, es necesario recalcar que para rearticular la relación creativa-individual con la violencia, la perspectiva de identidad y construcción sexo-género son un puntapié inicial para reconocer cuales son los límites que estructuralmente se nos han pre-establecido.

¿Podría para un hombre ser más violento reencontrarse con su ternura? Quizás es la búsqueda por tomar roles sumisos dentro de las prácticas BDSM lo que otorga esa sensibilidad negada por parte de la masculinidad cisheterosexual. En este sentido, esa búsqueda suele darse dentro de lo sexual, al ser este el lugar en donde los seres humanos históricamente encuentran el espacio para liberar sus pulsiones sin caer en recriminaciones, pues pareciera que dentro del sexo todo se permite³.

La sexualidad es tecnológica pues posee y ha desarrollado las técnicas necesarias para transformar la violencia en una de sus herramientas productivas de placer. Es por lo mismo que a pesar de que el ámbito de la sexualidad predomine dentro de mi investigación, mi interés es potenciar ese espacio que entrega la sexualidad al plano del trabajo creativo en lo teatral. Plantearse el cómo encontrar una vía para la producción artística desde las pulsiones y fuerzas negadas. Identificándolas en mi caso como los límites que establecemos y como el traspasarlos se vuelve un ejercicio de violencia consensuada. En este capítulo desarrollo los ámbitos teóricos y prácticos que conformaron el laboratorio.

³ Estoy en absoluto desacuerdo con afirmar que el sexo todo lo permite, pues en efecto no lo hace, existen límites en torno a lo que es sexualidad con violencia deseada y lo que es violencia sexual, pero al pensar en el entendimiento de la sexualidad que impera desde la crianza y modelo cisheterosexual, si se me presenta esta afirmación, por el generalizado actuar en pos de pulsiones sexuales, incluso si eso significa pasar por y utilizar a otras personas. Esta actitud que tiende a reiterarse dentro de los hombres, no es exclusiva de ellos pues, puede verse reflejada en toda clase de identidades, que actúan con tal nivel de violencia.

Definir para trabajar con la violencia

En paralelo a la búsqueda del soporte teórico de esta investigación, comencé a formular el laboratorio práctico en donde se evidencian los cuestionamientos e hipótesis que generaba a lo largo de la escritura. Para realizar el aspecto práctico tuve que profundizar en torno a la definición de violencia, buscando una que se encontrara dentro del aspecto reconocible y manejable de su concepción en lugar del entendimiento sociológico/filosófico. De esta manera pude reconocer dos aspectos para abordar el trabajo con la violencia: su clasificación según límite transgredido y su clasificación según carácter productivo o improductivo

Para el desarrollo del primer punto quise traer las reflexiones que Elsa Blair Trujillo (2009) levanta en torno a la problemática de la definición de la violencia, en ello, la autora recopila las perspectivas de diferentes autores.

Para Murphy (...) apoyado en Ted Gurr, concluye que la naturaleza no nos impone ninguna aptitud a la violencia, son las circunstancias sociales las que determinan el pasaje al acto y sus modalidades. La violencia es un comportamiento adquirido; ella no es, pues, ni inevitable ni instintiva. Es imposible encontrar una causa única a todas las formas de violencia; nos encontramos, en efecto, frente a un fenómeno multidimensional. (Blair Trujillo, 2009, p. 15)

Vemos aquí que el primer pilar para un entendimiento de la violencia, es su carácter multidimensional que imposibilita demarcar un inicio y un final para su definición. Por lo tanto, hablaremos más bien del fenómeno de la violencia y de sus diversas manifestaciones. Y que al momento del trabajo en torno a la violencia se requiere siempre una definición propia, para saber así desde que arista está siendo abarcado el concepto.

¿Qué sentido tiene –se pregunta– una palabra cuya utilización es tan extensiva? Es, efectivamente, la inflación de su uso lo que se vuelve problema. Por eso, concluye Sémelin: “a quien habla de violencia hay que preguntarle siempre qué entiende por ella”. (2009, p. 11).

En este sentido mi primer entendimiento de la violencia, para esta investigación, se establece en torno a su relación con los límites. Reconozco violencia en el momento en que un límite previamente establecido se ve transgredido, sea este un acto consensuado o no. En este sentido toda fuerza que modifique un estado inicial será reconocida como violencia por su capacidad de modificar o movilizar los elementos involucrados, es por ello que para el desarrollo

de la práctica investigativa hablaré de sus manifestaciones en relación al tipo de límite que está traspasando. En concordancia con esto, identifiqué así tres límites basales:

Primeramente reconozco los **límites físicos** o también lo que entenderemos como manifestación objetiva de la violencia, es la manifestación más fácil de identificar por su capacidad de modificar aspectos reconocibles de la materia que habitamos, es toda práctica o suceso donde aquello que reconocemos como cuerpo tangible, sea propio o externo se ve involucrado. Ejemplo de ello: la destrucción de un terremoto, la fractura de un brazo, la tala de un árbol, golpear a otra persona, entre otras. Entran en esta categoría, toda práctica en que la fuerzas de la violencia se ven conducidas a través de la materia.

En segundo lugar se encuentran los **límites emocionales** o mejor explicado como manifestaciones subjetivas. En este punto hablo de acciones o situaciones violentas que transgreden estados emocionales que solo se afirman o niegan en afectación desde la perspectiva personal de cada persona, basado en su contexto, historia y subjetividad. A diferencia de los límites físicos en donde podemos acordar cuando una materialidad se ha visto violentada, en el plano emocional nadie puede determinar que es violento para una u otra persona. Este punto nos permitirá evidenciar los detonantes que se esconden detrás de las limitaciones en el plano de lo emocional. Ejemplos de esta manifestación se relacionan en gran parte con la conducta de las personas, tales como la forma de hablar, los ritmos personales, la capacidad de entrega y demanda que cada uno posee, siendo estas alimentadas por detrás por motivos de afectación emocional según las sensibilidades que caracterizan a cada individualidad.

Por último reconozco los **límites racionales** o las manifestaciones de violencia que podemos identificar en las lógicas que establecen los individuos a través del razonamiento o lógicas del pensamiento y el funcionamiento, situándose aquí los límites que se establecen en la reflexión consciente o por el contrario en la reiteración de discursos establecidos. En este sentido una manera de reconocer estos límites o violencias está en el trato dado a los aspectos físicos o emocionales explicados anteriormente, como también en la conformación de los discursos, junto a la determinación o indeterminación en torno a situaciones sociales, contextuales o individuales. Son estas limitaciones las que conforman la ética de cada individuo y pueden verse mejor evidenciadas en posturas políticas.

Las manifestaciones que se exponen funcionan como método para identificar puntos, detonantes o acciones concretas desde donde abordar la violencia, ya que reconozco que en la

práctica no existe una manifestación de la violencia por sí sola, o sea que solo se encuentre en el plano, físico, emocional o racional, sino que por el contrario la violencia siempre fluctúa y atraviesa estos tres aspectos⁴. Por lo que esta categorización de la experiencia violenta se hace para abordar de manera más clara las prácticas a trabajar en el laboratorio, desde su implicancia directa con mis límites personales.

Para el desarrollo del segundo aspecto -el carácter productivo o improductivo de la violencia- traigo la definición que entrega La Organización Panamericana de Salud (OPS) al ser una de las que más se acerca al entendimiento generalizado que se tiene de la violencia:

La violencia es el uso intencional de la fuerza física o el poder real o como amenaza contra uno mismo, una persona, grupo o comunidad que tiene como resultado la probabilidad de daño psicológico, lesiones, la muerte, privación o mal desarrollo (...) La violencia tiene enormes consecuencias en lo social y en la salud. La violencia provoca muchas muertes todos los días, particularmente entre hombres jóvenes y niños. Además de este índice de muertes, un alto número de hombres, mujeres, niños y niñas sufren lesiones, discapacidad o problemas de salud como resultado de la violencia. La exposición a la violencia puede aumentar el riesgo de fumar, consumir alcohol o uso de drogas; de sufrir enfermedades mentales o tendencia al suicidio; así como enfermedades crónicas como enfermedades del corazón, diabetes o cáncer; enfermedades infecciosas como el VIH y problemas sociales como el crimen o más violencia. (OPS)

Esta definición que entrega la OMS posiciona el concepto de la violencia como un peligro para la integridad individual y social. Desde la perspectiva de Bataille (2000), aquello que nos amenaza de la violencia son los formatos que se utilizan en la sociedad moderna para canalizar el impulso violento, es decir, las manifestaciones racionales de la violencia. Comienza mencionando su uso “intencional de la fuerza física o el poder real o como amenaza, **contra uno mismo**” (OPS) y es en torno al ejercicio individual de esta misma en donde quiero detenerme para comenzar a profundizar en materia práctica. Según esta definición se requiere intencionalidad para usar la violencia. Por un lado, el uso de la fuerza física contra uno mismo, podría traducirse como la autolesión, deportes de riesgo, privación del sueño, exposición de la

⁴ Al evaluar los espacios en donde se mueve la violencia, afirmar que tan solo se da en estos tres aspectos sería una falacia, si bien es una buena forma de simplificar el análisis para el trabajo práctico, en discusiones teóricas nos daríamos cuenta que estas categorizaciones del fenómeno no se sostienen. Las categorías funcionan para clasificar y visualizar el acto violento pero no así para justificar hechos violentos

integridad física, entre otras. El uso del poder real contra uno mismo, lo interpreto como dinámicas en que la capacidad de decisión se ve determinada por una relación jerárquica hacia uno mismo en donde una idea o voluntad se sobrepone a un estado indeseado, ejemplos de esto serían la disciplina, el autocastigo, la culpa, entre otras. Como tercer punto está la amenaza contra uno mismo la cual entiendo como el espacio en donde nos situamos junto al punto de no retorno, puedo identificarla en el establecimiento de límites, prohibiciones, exponerse ante espacios de peligro o conductas de riesgo. Veo cómo la amenaza podría ser el espacio tanto de violencia destructiva como también violencia transformadora, entendiendo esta como la exposición a situaciones que modifiquen lo que entendemos como reconocibles de nosotras mismas y nos abran al cambio, inevitablemente atravesando lo estable y cómodo.

En este sentido las tres formas de violencia que identifica la OPS pueden ser tomadas y redireccionadas según la manera en que son ejecutadas y el nivel de conciencia en que son llevadas a cabo, un ejercicio de autolesión puede ser tremendamente dañino a nivel emocional como también profundamente movilizador a nivel artístico, todo depende en cómo se sitúe y prepare el ejercicio.

Es así como dentro de estos tres puntos; el uso del poder, la fuerza física y la amenaza, es que puedo identificar cuando la violencia es productiva o improductiva. La primera surge cuando la acción violenta se transforma en un ciclo generador de más violencias, en que solo se renuevan sus manifestaciones pero nunca salimos de ella, generando un ciclo endogámico de violencia, donde los involucrados se ven limitados por esta fuerza. Mientras que por el contrario, reconozco la violencia productiva como aquella en que el ejercicio de la violencia permite la apertura de otros canales no violentos, en el libro “BDSM: estudios sobre la dominación y la sumisión” de Thomas S. Weinberg (2008) hay una frase muy breve pero significativa que menciona un practicante de travestismo y sadomasoquismo: “Daniel señala que sus experiencias con el travestismo han tenido siempre un alto grado de contenido erótico, y que la vergüenza y la humillación son sentimientos que surgen *durante* esos episodios (y no después)” (p. 80) De esta manera se ejemplifica cómo se participa de la violencia, exponiéndose a la humillación y haciendo de esta una dinámica deseada en lugar de una instancia dañina. Se vive la violencia en el presente y sus efectos no se vuelven un riesgo posterior a la acción violenta. La violencia improductiva, corresponde a la que define la OMS y la violencia productiva la encontramos dentro de las prácticas BDSM.

Planteamiento de los aspectos prácticos del BDSM

Dentro del BDSM podemos encontrar dinámicas como la humillación verbal de una persona hacia otra, el juego con agujas o elementos corto punzantes, las perforaciones, relaciones de dominante - sumisx 24/7, la inmovilización, entre otras posibilidades. Sin embargo todas estas prácticas se ven constituidas por elementos generales, siendo el elemento transversal el interés por explorar límites personales o intereses considerados disruptivos o transgresores por las prácticas sexuales tradicionales o *sexo vainilla*⁵.

Otros de los elementos principales que podemos reconocer dentro de estas prácticas puede ser el establecimiento de roles determinados, en donde a través de la distribución del poder entre las personas participantes, una o varias de ellas controlan y conducen la situación. Les dominantes llevan las prácticas y muchas veces son quienes se encargan de ejercer la violencia consensuada sobre los cuerpos sumisxs, o sea, aquellas personas que optan por escoger un rol pasivo y receptivo dentro de la dinámica. Aunque a primera vista no lo parezca, son las personas sumisas quienes se encargan de llevar la situación, pues son ellos quienes establecen qué límites se traspasan y cuáles no. En suma, todo participante que pone el cuerpo en la acción debe manifestar sus interés en participar, cómo quisiera participar y qué límites desea atravesar.

Por lo cual, como segundo punto principal, para el desarrollo de una práctica segura, es primordial que exista un **diálogo previo** respecto al desarrollo del encuentro entre dos o más personas, en donde se establezca con claridad cuáles son los límites y formas en que se desea explorar. De esta manera en el momento del accionar existe una claridad que entrega mayor comodidad para desenvolverse, sin que exista el riesgo de violentar a la otra persona en los ámbitos en que no lo desea. Es por esto que dentro de las mismas conversaciones previas a las sesiones, suelen establecerse, también, palabras de seguridad o códigos gestuales o sonoros a los que las personas pueden recurrir en caso de que sea necesario detenerse o corroborar si la práctica se desenvuelve de buena forma. Es más fácil decir la palabra “choclo” que pedirle a alguien directamente que detenga su acción.

Y es que dentro de los practicantes del BDSM se recalca la importancia de diferenciar lo que es el consenso del consentimiento, por un lado el consenso se entiende como el acuerdo

⁵ Los practicantes de BDSM se refieren a la sexualidad convencional como sexo vainilla, en donde recurrentemente existe una búsqueda por la suavidad, el placer cómodo y suele darse en espacios acogedores.

basado en el mutuo interés, versus el consentir una práctica que puede ser de interés para una persona y que la otra acceda a participar sin problema alguno pues le parece bien aportar en la exploración de alguien más sin que sea su interés principal. Pero para el desarrollo de las prácticas BDSM seguras es necesario que exista un consenso y no solo se sostenga en el consentimiento. La diferencia está entre aceptar algo y desearlo.

Sin estos elementos presentes, o, al menos, la discusión de ellos mismos podemos estar frente a situaciones de violencia sexual no consensuada, pues al integrar a la intimidad elementos de riesgo es necesario que exista una conciencia y voluntad previa al respecto, a diferencia del *sexo vainilla* el cuál puede desenvolverse de manera espontánea, siempre que sea consensuado, sin que exista un riesgo explícito de por medio.

El BDSM se caracteriza por una rigurosidad ética, en la que las personas que acceden a los acuerdos en la práctica asumen la responsabilidad del cuidado siendo éste un límite territorial desde dónde construir intimidades en conjunto. Las **tecnologías del cuidado** de sí y del otro colaboran en el desbloqueo de ciertas fantasías obstaculizadas por el miedo psicosomático o juicios morales. Emerge una confianza grupal que puede desembocar en autoexploración individual. En las prácticas eróticas libremente consensuadas, el cuidado no es solo un componente fundamental para el cumplimiento del contrato simbólico, es también una perspectiva. Una forma de habitar la relación establecida. El cuidado mutuo nos garantiza la posibilidad de encarnar el avatar deseado a modo de participación afectiva sin temores. (Chali, 2020, p. 03)

Es por esto que dentro de los colectivos BDSM situados en Nueva York en el año 1983 surge el slogan “Seguro, sensato y consensuado” (2009) como fórmula prima para el correcto desarrollo de las prácticas. Pero su popularidad pasó a ser rápidamente cuestionada al abrirse el debate en torno a la definición del concepto de lo *sensato*.

La seguridad, particularmente, difiere de un individuo y situación a otro. Una maniobra que es perfectamente segura para que la realice un gimnasta puede fácilmente provocar una rotura de cuello a un saltimbanqui desentrenado. Una sesión de azotes que un sumiso encuentra excitante podría dañar a otro con menos experiencia o preparación. Una sesión de sujeción rígida y privación sensorial que me lleva al éxtasis podría mandarte a ti a un hospital psiquiátrico. Incluso al cruzar la calle tenemos que decidir qué nivel de riesgo es

aceptable. ¿Por qué iba a ser menor nuestra responsabilidad en una escena o una relación S/M? (p. 28)

El concepto real detrás de establecer el parámetro de lo sensato se sitúa en la importancia de reconocer los intereses y limitaciones, desde mi deseo y capacidades individuales a través de la puesta en práctica consciente y meditada al respecto, puesto que no existe un parámetro universal de lo seguro y sensato. Para esto es que existen una serie de métodos de resguardo como lo son conversaciones previas en torno a los intereses de los participantes para esclarecer el desarrollo posterior. En el mismo sentido existe, la palabra de seguridad como salvavida dentro de una práctica pero sobre la cuál las prácticas de violencia no pueden descansar:

Las palabras de seguridad no pueden librarte de una escena mala o una relación mala con alguien a quien no conocías tan bien como pensabas, y cantar “Seguro Sensato Consensuado” como un mantra no reemplazará años de estudio y de práctica en lo de guiarte a través del laberinto de decisiones que todos tenemos que tomar. Si practicas S/M para conseguir el éxtasis, la intimidad o la auto transformación, o simplemente para pasártelo bien, todo lo que las palabras “seguro, sensato y consensuado” pueden hacer es sugerir dónde empezar a marcar algunas fronteras. Tras eso empieza el verdadero trabajo de establecer, y comprobar, tus límites individuales. (p. 30)

Como anuncia, el trabajo de establecer los límites es demarcar un primer espacio desde donde trabajar, pero el trabajo real del ser un practicante de sadomasoquismo surge en el momento en que se enfrenta a la práctica viva y atraviesa la violencia de forma placentera o por el contrario sorprendiéndose ante el disgusto, pero siempre guiando esa búsqueda a través de los límites y conversaciones previas. En su artículo “Trayectoria del cuero” de G. W. Levi Kamel, compilado dentro del libro “Estudios sobre la dominación y sumisión” (2008) El autor narra el progresivo viaje en torno a la exploración de los límites entre los practicantes gays del *sexo cuero*⁶.

Por supuesto, durante el aprendizaje se encontraba en un proceso de expansión de los límites, sin saber todavía hasta dónde podrán llegar sus preferencias en el terreno sadomasoquista. Sin embargo, durante el período de limitación practica el sexo de cuero con una conciencia más o menos plena de lo que le gusta o no. Los hombres que alcanzan esta fase en sus trayectorias sadomasoquistas son quizá los más satisfechos sexualmente

⁶ Práctica sexual en que el material del cuero está altamente presente a través de vestimenta, accesorios y juguetes eróticos.

(y los que más satisfacen). Han definido los límites de su sexualidad y probablemente estarán en mejores condiciones para apreciar las necesidades y límites de los demás. Con una comprensión más completa del SM, los hombres experimentados en ese mundo suelen estar mejor capacitados para usar el buen juicio en el curso de encuentros poco delicados. (pp. 64-65)

Entendiendo que el trabajo en torno al traspaso de los límites y uso de la violencia es un trabajo de aprendizaje progresivo que a través de la práctica y el estudio conforma las herramientas necesarias para abordar las diferentes situaciones y emociones involucradas en cada sesión. Ante esto y mirando hacia mi investigación reconozco el trabajo de observación previa de los límites y la puesta a prueba de estos como la metodología indicada para entender su funcionalidad dentro del espacio teatral y posterior reflexión en torno a los elementos útiles y requeridos en el trabajo individual de los límites.

De esta manera es que originalmente la planificación constituyó inicialmente de dos fases: primero una formulación grupal, que pasaré a desarrollar en el siguiente capítulo y la formulación individual. En la formulación individual me planteé una investigación inicial de seis sesiones en que gradualmente iría aumentando el nivel de tensión en que se veían dispuestos mis límites. Estas sesiones duraban entre los treinta minutos y la hora y media y se desarrollarían a lo largo de dos semanas manteniendo un registro escrito y en algunas ocasiones fotográfico de ellas. El registro escrito sería en fichas diseñadas por mi mismo en que al inicio de cada sesión podría realizar un chequeo emocional, climatológico, físico, como también describir la actividad, los elementos involucrados y los límites a trabajar. Posterior a la sesión en la ficha podía responder preguntas para reflexionar en torno al trabajo.

Estas hojas de chequeo vendrían a ser un equivalente a los botiquines de contención presentes en las prácticas BDSM en donde se encuentran elementos que entregan seguridad y contención tanto física como emocional. En este caso a través de las fichas busqué generar una inmediata relación de análisis y a la vez de desahogo en torno a las actividades determinadas.

Al final de las sesiones existía la posibilidad de generar una puesta en escena abierta al público, pero esta no era determinante para los resultados de la investigación.

Capítulo 3: Desarrollo del laboratorio

3.1: Primeros límites, modificaciones y desarrollo de las sesiones.

Primeras limitaciones

En paralelo al desarrollo de este texto, la formulación del laboratorio ha mutado y se ha transformado regularmente. Inicialmente mi planificación de laboratorio comenzó como un ejercicio grupal y colectivo en torno al trabajo del consentimiento y las prácticas violentas. Sin embargo, al comenzar a llevar a cabo la conformación del espacio de investigación, a través de entrevistas con personas interesadas en participar, me di cuenta que no me encontraba en las condiciones emocionales para llevarlo a cabo. Al momento de hablar respecto a los límites personales y la relación que cada persona lleva con la violencia, me di cuenta que las temáticas e inquietudes que surgían en cada persona, (claramente) involucraban aspectos personales de los cuales en un comienzo no estaba del todo consciente.

Fue este primer ejercicio el que me permitió vislumbrar mis primeras limitaciones como investigador, y, aplicando el contenido mismo de la investigación a las bases del trabajo práctico, luego de largas reflexiones y cuestionamientos, pude reconocer y establecer mi primer límite no transable: no me haría cargo de un grupo y no involucraría sensibilidades ajenas para llevar a cabo la investigación si no me encuentro con la energía suficiente para sostener el espacio. Hoy puedo reconocer esta limitación como genuinamente sensata para mi proceso, la tranquilidad que sentí al asumir que no me encontraba en las condiciones mentales y emocionales para llevarla a cabo el trabajo grupal durante el tiempo estimado, me entregó la seguridad para continuar con el proceso.

Sin embargo, sin haberme expuesto al proceso de invitación, entrevistas y selección de personas interesadas, yo no habría dimensionado el compromiso emocional que significa trabajar con los límites de otras personas. Fue a través de enfrentarme al espacio de búsqueda de intérpretes, generar un espacio en mi semana para conversar con ellos, procesar el nerviosismo de hacerse cargo de una investigación práctica grupal, en que pude observar la ansiedad, la incomodidad y miedo que me provocaba la preparación del proceso. Fue este momento una evidencia central para mi posterior decisión de cambiar el formato de investigación. De todas formas, tuve la posibilidad de enfrentar el malestar que me generaba la práctica grupal y explorar

ese límite emocional que se me presentaba, pero esto habría llevado a la suma de transgresiones desde la base de la investigación, que si no encontraban comodidad en su desarrollo podrían haber acabado por teñir las experiencias y observaciones del contenido del laboratorio. No podía facilitar un espacio del cuál esperaba que les participantes estuvieran cómodos si yo desde un inicio no lo estaba. Desde la perspectiva BDSM, la situación se asemejaba a una dominatrix ofreciendo servicios de azote, sin saber en realidad como usar un látigo.

En este sentido, si yo como investigador traspasaba mi propio límite de manera descuidada, en pos de continuar con la investigación, sin resguardarme a mi mismo, ni a las personas invitadas, exponiéndolas a un espacio emocionalmente inestable, estaba entonces transformando este proceso en una falacia⁷.

Este límite inicial de no estar preparado para trabajar con un grupo remece los intereses iniciales de la investigación, los cuales se orientaban a explorar los límites de les interpretés de manera grupal, aplicando las técnicas del BDSM para el trabajo colectivo de la violencia. ¿Cómo se lleva a cabo una investigación de la transgresión de los límites dentro del espacio teatral cuando no hay un grupo presente? Surge entonces un segundo límite de interés y con ello una vía para la investigación práctica: el trabajo individual en torno a mis propios límites.

Este nuevo planteamiento surge como la isla desde donde aferrarme trayendo consigo la tranquilidad (e incertidumbre) que significa el trabajo individual. De esta manera, la nueva versión del laboratorio nuevamente no se vió exento de dificultades iniciales causadas por el investigador, el laboratorio personal comenzó antes de mi planificación, fue en el momento en que me vi acomplejado para planificar y establecer los plazos del mismo, en que comencé a reconocer nuevas limitaciones que surgían en mi al enfrentarme al espacio práctico. A pesar de que ahora no me encontraba ante la presión de un grupo, me veía constantemente enfrentado a mis propias metodologías de trabajo o la falta de ellas. Es entonces el accionar en pos de la práctica investigativa una primera victoria para la violencia creativa: sobreponerse al límite de la procrastinación y desorden para llevar el laboratorio a cabo.

⁷ En este sentido me gustaría hacer hincapié en los temas propuestos: límites, violencia, procesos creativos teatrales y cómo estos mismos entran a dialogar con el proceso de escritura. En el contexto universitario en que me encuentro, reconozco como la violencia puede surgir y surge en el requerimiento productivo de la creación de una tesis al situar esta misma por sobre las capacidades individuales en pos de cumplir con un requerimiento institucional. Observo entonces, qué límites reconozco a lo largo de la producción de un texto y cómo puedo moverlos para expandir el proceso creativo-investigativo de escritura sin que se vuelva un ejercicio violento para mi mismo.

El desarrollo del laboratorio

Comencé realizando una sesión de autoobservación en que identifiqué diferentes aspectos en que percibí limitaciones, incomodidades o frustraciones. En base a la clasificación expuesta previamente de los límites, fueron ordenados de la siguiente manera:

Tabla 1

Clasificación de los límites personales según tipo de manifestación

Límites físicos	Límites emocionales	Límites racionales
Destreza	Exposición	Inconstancia
Comodidad	Desmotivación	Desorden
Pesadez	Inestabilidad	Legalidad
Torpeza	Pesadez	Desconcentración
Baja resistencia	Autocrítica	Daño irreparable
Inmovilidad	Intensidad	Sobrepensar

En base a ellos generé una lluvia de ideas de actividades concretas en que podía poner a prueba estos límites de manera segura. Para esto me enfoqué en buscar actividades que me generaban un desafío emocionante y cierto grado de alegría al pensar en su realización, sobre todo actividades en que pude haber participado previamente y resultaron difíciles o frustrantes, pero que hoy a través de la investigación podría darle un espacio seguro (sobre todo a mis emociones) para su realización. Evité toda actividad que significó un estímulo paralizante, pero también me preocupé de integrar algunos elementos que si eran potenciadores de la incomodidad para integrar mayor novedad. Fue así como llegué a las siguientes prácticas:

Tabla 2*Actividades seleccionadas para transgredir límites personales*

Actividades	Límites a trabajar		
	Emocional	Físico	Racional
Correr o trotar en las mañanas	Desmotivación y pesadez	Comodidad y resistencia	Inconstancia
Aprender y bailar una coreografía		Destreza y torpeza	Inconstancia y desconcentración
Intervenir la calle o el espacio público	Exposición y autocrítica		
Aprender a dominar la pelota	Desmotivación y autocrítica	Destreza y torpeza	Inconstancia y desconcentración
Sesiones focalizadas de escritura y observación			Inconstancia, desorden y desconcentración
Caracterizarme con elementos novedosos e incómodos	Exposición	Comodidad	

Como se puede observar no todas las actividades involucraban necesariamente los tres tipos de límite para ser trabajados, pero si la gran mayoría consistía en una combinación de ellos, destacando principalmente la presencia del límite de la inconstancia, concentración, destreza, torpeza⁸, motivación, exposición y autocrítica.

⁸ Posteriormente entendería que estos conceptos eran en realidad hermanos al momento de hablar de límites, la presencia de la torpeza impedía el desarrollo de la destreza y la falta de destreza era un síntoma de torpeza

Para la conformación de las sesiones me propuse un trabajo gradual en nivel de transgresión en las sesiones, en que comencé en la primera sesión solo explorando la caracterización con elementos incómodos y novedosos, para en la segunda aplicar esa caracterización el salir a correr en la mañana, generando un doble trabajo de los límites. Fueron estas dos primeras actividades las que dieron el impulso inicial para comenzar el laboratorio, en donde abundaron sentimientos de autosatisfacción, energía, alegría y emoción a seguir trabajando. El límite que mayor tensión presentaba hasta el momento fue la actividad de correr ya que exigía una disposición física y energética que muchas veces asumí no tener. Hago hincapié en el punto de *asumir* pues hoy puedo mirar en retrospectiva a mi disposición a la actividad de correr y veo que más allá de saber previamente si tenía la energía o no, el trabajo de los límites se enfoca en la prueba para el posterior análisis en torno a los cambios energéticos que la realización del ejercicio entregaba.

En el trabajo en torno a la caracterización fue agradablemente reveladora en cómo a través de prendas de vestir que usualmente no utilizaba por la distancia que me generaban, podía conformar una versión completamente nueva de mí, algo así como una re-versión de mí mismo o alter ego que habitaba en mi closet pero yo nunca le permitía salir. Los descubrimientos que surgieron con el vestuario me llevaron a mantenerlo a lo largo de las demás sesiones como una manera de generar una diferenciación en mi enfrentamiento a los límites desde quién los estaba ejecutando. Estas reveladoras primeras sesiones de trabajo se vieron inesperadamente continuadas por un periodo de inmovilización en la investigación práctica planificada.

Originalmente me propuse la realización de diez sesiones programadas en que consecutivamente sesión tras sesión las actividades se iban sumando para llegar al final del laboratorio a la integración de ellas en un ejercicio escénico. Pero al igual que con la planificación grupal, en el desarrollo de esta planificación comenzaron a surgir limitaciones en torno al laboratorio práctico en lugar que dentro de él.

Pude observar que en gran medida el límite de la pesadez y el sobrepensar utilizaban un mayor rango de fuerza al que yo dimensionaba y podía sobreponerme netamente con planificación, pues estos mismos se veían sostenidos también por los límites del desorden, la inconstancia y la inestabilidad por lo que salir del estado de suspensión comenzó a transformarse en un nuevo límite. En este punto me encontraba frustrado ante el proceso, por lo que recurrí a una tercera sesión de escritura focalizada para análisis de las dos sesiones previas, lo que en su

desarrollo también encontró dificultades al darme cuenta que constantemente el punto de “focalización” se perdía. Rescato de esta sesión la importancia de eliminar cualquier elemento ajeno al requerido para realizar la actividad, veo que al ser este un ejercicio de escritura, inconscientemente subestime sus requerimientos para el trabajo, obviando la necesidad de realizar la sesión en un lugar donde el atravesar el límite de la desconcentración fuera más bien algo impulsado en lugar de entorpecido por factores ignorados como lo es el relajo que entrega el cuarto propio. Es probable que esta actividad habría tenido un resultado muy distinto al realizarse en una biblioteca.

Fue en este periodo en que no lograba concretar las sesiones, en que incluso a través de conductas de autosabotaje llegué a evitarlas de alguna manera. En ello surgieron interesantes elementos de análisis, como por ejemplo el haber comenzado a ser más productivo en otras áreas de mi vida, como el deporte, para compensar la ausencia de las sesiones. De alguna manera esto se volvía una excusa y un calmante pues aunque no hacía las sesiones por estar rindiendo en otras cosas, me sentía productivo al estar avanzando en otros aspectos igualmente necesarios. Este hecho, posteriormente me llevó a reflexionar la posibilidad de que me estaba proponiendo expectativas más exigentes a las que realmente estaba preparado para cumplir.

Así, en pos del tiempo que avanzaba volví a replantearme las sesiones restantes y me dispuse a cumplir con las actividades esenciales para una mejor observación de los elementos a investigar, esto constó en una cuarta sesión en que me enfoqué en aprender una coreografía de baile en una hora. Reconozco esta actividad como la más incómoda y limitante a la que me enfrenté, por ser los puntos de destreza, desmotivación e inconstancia los puestos en mayor tensión. A lo largo del desarrollo de la actividad me vi altamente frustrado e incómodo y forzándome a no acabar anticipadamente con el tiempo establecido, pero a la vez enfrentando los sentimientos escapistas y disfrutando en ello. Esta sesión me permitió evidenciar muy bien la experiencia que narra Daniel un chico que disfruta del travestismo y sadomasoquismo, el cuál cité en mi capítulo dos: “Daniel señala que sus experiencias con el travestismo han tenido siempre un alto grado de contenido erótico, y que la vergüenza y la humillación son sentimientos que surgen *durante* esos episodios (y no después)” (2000, p. 80) Lo interesante que se evidencia en este fragmento y en mi cuarta sesión es la posibilidad de experimentar lo desagradable en un rango concreto de tiempo y al término de este darse cuenta que ese malestar no perdura y en su lugar se ve reemplazado por la satisfacción de haber atravesado un espacio desafiante que no

logró acabar con uno mismo, si no por el contrario cultivar una sensación de fuerza interna muy gratificadora.

Para la quinta sesión exploré la combinación de las actividades previas en una jornada de trabajo en sala. Hasta ese momento todas las sesiones habían sido trabajo en la calle o en mi casa. Esta última sesión programada fue enormemente concluyente, evidenciado en la satisfacción personal y en la cantidad de material creativo levantado. En esta sesión logré evidenciar en mayor medida lo que habría sido una sesión programada de BDSM entre sujetos de interés, ya que ella surgieron de manera más clara elementos de transgresión, como también de contención y exploración dentro de la estructura. Para esta sesión me dispuse de una hora y media de trabajo en que llevé a cabo todas las actividades planteadas a trabajar inicialmente a excepción de la intervención del espacio público. Al igual que todas las sesiones anteriores comencé rellenando la ficha de registro, me caractericé con una peluca, unas calzas y un vestido negro ajustado y unos lentes de sol y zapatillas, reproduje música de mi gusto en un parlante y comencé el trote por la sala, el cual, transcurridos unos minutos comenzó a variar en energía y cualidad, surgiendo mayores elementos de juego y exploración. Continué con la coreografía que había medianamente logrado aprender en la sesión anterior, la cuál inmediatamente me produjo sensaciones de incomodidad por lo que opté por probar con el ejercicio de dominar la pelota, el cuál previamente no había tenido la oportunidad de explorar dentro de una sesión.

Esta actividad también ponía a prueba mi destreza, mi concentración y desmotivación que a diferencia del ejercicio de baile resultó mucho más placentera de realizar, ya que era una acción concreta y específica que debía lograrse y a medida que la repetía iba descubriendo detalles de la misma que me permitían mejorar en el próximo intento, aunque no logré realizar más de dos dominadas seguidas, me sentí muy conforme con mi actitud ante el trabajo. Antes de cumplir el tiempo establecido de sesión me dispuse a realizar la coreografía nueve veces, a pesar de realizarlo la sensación de frustración se mantuvo, aunque de manera más leve que al comienzo. Respecto a descubrimientos en lo teatral creo que lo más interesante fue sentir el bosquejo de un personaje, como ciertas características y comportamientos que surgían en base al desarrollo de las actividades naturalmente comenzaban a componer en el espacio escénico, desde la forma de correr, la expresión corporal de la frustración, la determinación dispuesta al dominio de la pelota y por sobre todo como el espacio me entregaba esa comodidad para explorar y jugar en actividades que cotidianamente sentiría vergüenza o disgusto de ser descubierto en ellas.

Posterior a esta jornada en sala volví a evaluar las actividades en base a su desarrollo y cómo cambió mi percepción de estas y sus límites. Por ejemplo, en la tabla 2 observamos que *dominar la pelota* y *aprender un baile* comparten los mismos límites físicos y racionales, y que en *dominar la pelota* veía más límites emocionales. Finalmente en la práctica la situación se volcó completamente y *aprender un baile* pasó a ser la actividad que más puso en tensión mis límites tanto emocionales, como físicos y racionales. Mientras que *dominar la pelota* pasó a ser la actividad más cómoda de realizar, siendo su mayor límite la destreza, lo cuál a lo largo de la práctica entendí que era un límite altamente trabajable.

A continuación vemos la tabla 3 en donde ordeno las actividades en orden descendente según el impacto que generó en mí su realización junto a los límites que más y menos evidenciaron en las sesiones.

Tabla 3

Tabla comparativa entre límites con mayor y menor presencia en cada actividad

Actividad en orden descendente de impacto	Límites más presentes	Límites menos presentes
Bailar	Frustración y destreza	Baja resistencia
Correr	Desmotivación e inconstancia	Desconcentración
Escritura Focalizada	Autocrítica y desconcentración	Destreza
Caracterización	Exposición	Incomodidad
Dominar la pelota	Destreza	Desmotivación

3.2: Descubrimientos, cuestionamientos y discusiones

En base a la experiencia del laboratorio, el rol de la autoobservación fue vital para diferenciar y entender los aspectos emocionales que entorpecían el trabajo. Y es en base a esto

que, a pesar de inicialmente haber tomado la decisión de no trabajar en grupo, al momento práctico, la soledad se torna compleja cuando no hay más personas con quienes comprometerse. Fue muy fácil pasar a llevar mis límites personales en torno al trabajo investigativo, perdonando los fallos y cayendo en el descuido. Pero hoy entiendo que el proceso fue dado desde la realidad material, sensible y contextual que habito y que en gran medida la investigación me permitió entender de mejor manera como aquello cohabita con el trabajo teatral.

Creo que de haber tenido más claridad del nivel de dificultad que significaría sobreponerse a mis propias limitaciones emocionales y racionales por mi cuenta, habría preferido el trabajo en pareja, donde quizás alguien más realizara la investigación práctica para yo enfocarme en la planificación y el análisis de las experiencias vividas, o también un trabajo en equipo que permitiera una mayor evidencia del compromiso y apoyo necesario para el proceso, permitiendo con ello un trabajo más focalizado en que (quizás) los resultados habrían aportado mayores sutilezas en torno al uso mismo de la violencia, pues en este caso el conocimiento levantado gira mayoritariamente en torno a la metodología de trabajo.

Sin embargo tal como los gays de cuero anunciaron a sus círculos, en el trabajo práctico es donde realmente se aprende de sadomasoquismo (Weinberg, 2008). En el ejercicio de la planificación de las sesiones podía establecer bellos parámetros de trabajo en donde exploraría en mayor intensidad mis propios límites, cuando en la realidad, la planificación correspondía a un ejercicio de fantasía y el trabajo en sesiones, la búsqueda de traer aquellas fantasías a la realidad. Desconociendo inicialmente, la posibilidad de afectación de “factores externos a la investigación” que siendo en este caso, una investigación de autoobservación sobre las propias experiencias del investigador, es aún más complejo separarse de aquellos factores, pues en el mundo interno no hay barreras establecidas para las emociones.

Veó el rol de la persona dispuesta a sobrepasar sus límites como el sumiso dentro del BDSM, y es por lo mismo que ahora entiendo la enorme dificultad que significó para mí el traspaso voluntario de mis propios límites, pues en las prácticas sadomasoquistas, es otra persona quién se encarga de llevar tus propios límites más allá, y en este caso me encontraba a solas con mi búsqueda por la transgresión, por lo que acababa ejerciendo el rol sumiso y dominante a la vez. Dualidad que en la práctica podría asimilarse al ejercicio de ciertos performers sobre su cuerpo pero que requieren un nivel de autoconocimiento y control que yo no poseía.

Puedo reconocer, en su lugar, que el trabajo de caracterización si entregaba una disposición distinta, pues a través de el vestuario se modifica mi autopercepción, entrando muchas veces en el rol de un nuevo personaje que si poseía las capacidades para enfrentarse a mis límites, abordándolos como un desafío en lugar de limitaciones propias.

En este sentido para la investigación teatral desde los límites, en el caso del trabajo individual, veo necesario el establecer elementos que permitan una diferenciación para el desarrollo de las actividades, entendiendo esto como una forma de autocuidado en donde sostenerse para evitar la sobre intervención y trabajo del espacio individual y proyectarlo más bien hacia lo teatral. En mi caso fue el vestuario el facilitador para un mayor arrojo a las sesiones, en comparación a aquellas en que no estuvo presente, pero creo que cada intérprete puede establecer sus propios mecanismos de diferenciación, sean físicos, estéticos, sonoros o ambientales. Pues creo que en su ausencia, acaba siendo más bien un ejercicio de disciplina y superación individual que una búsqueda creativa.

Y es tal como Josette Feral (2004) nos propone la importancia de las reglas dentro del desarrollo del juego teatral, relaciono estas mismas con el desarrollo de cualquier práctica en que los códigos de la cotidianidad se vean levantados, tal como lo son el espacio teatral, el espacio de la sexualidad sadomasoquista como las prácticas artísticas de esta investigación. Delimitar un espacio permite un mejor desenvolvimiento, y cuando hay violencia involucrada, esos límites además de respetarse deben ser acompañados de la escucha activa para un trabajo seguro. Sobre todo porque al estar construyendo desde aspectos personales como lo son los límites que nos conforman, el marco teatral nos permite salir del abordaje psicológico del trabajo y situarlo en el plano creativo. Es lógico que de todas formas se moviliza un trabajo interno y emocional, pero la labor teatral se encuentra en establecer esos marcos de donde afirmarnos para no caer en la vorágine emocional si no que sea la expansión imaginativa quién nos conduzca. En mi caso en la sesión número cinco, fue la sala la que me entregó una mayor acogida para la expansión de los elementos teatrales, como el desenvolvimiento físico de un personaje, el cuál desde mis propias incomodidades jugaba y componía situaciones novedosas a mis propios ojos.

Por otro lado, reflexiono en torno a la idealización o ejercicio de fantasear en torno a mi capacidad para traspasar mis límites, veo que, en gran medida, el establecer ideales que desembocaron en parámetros duros de trabajo, volvieron las prácticas mucho más complejas de llevar a cabo en lugar de generar una estructura firme de trabajo a la cuál recurrir cuando me

sentía desamparado. Por ejemplo en la actividad de correr, el establecer un horario estricto interfirió el trabajo pues cada día en que no cumplía con ese horario, pasaba a ser un día perdido. Esta exigencia podría compararse a ignorar las sugerencias que hace un intérprete desde su experiencia al llevar a la escena un texto entregado. Ni en el BDSM ni en el teatro debemos obligarnos a mantener ilusiones que solo se sostienen en el papel. Es necesario aprender cuándo dejar de aferrarnos a las fantasías como modelo de trabajo y comenzar a escuchar el cuerpo en su sensibilidad.

Y es que fue la suma de límites en las actividades como la caracterización, junto a la exposición en la calle y el esfuerzo físico de correr, una gran presión mental de la cuál me fue difícil sobreponerme solo a través de la motivación. En este sentido creo que el ejercicio de priorizar los elementos de interés por separado puede entregar una mejor observación para no caer en la bruma mental, pues en soledad es mucho más complejo lidiar con los elementos de riesgo emocional, pero no tanto así los físicos. Creo que en este sentido el teatro puede aportar mayores elementos, como los mecanismos de diferenciación mencionados anteriormente, para generar un trabajo más dinámico y progresivo en lugar de un enfrentamiento tan directo con los límites como primera metodología. Reconozco en esto que me faltaron elementos de autocuidado y contención prácticos, más allá del análisis y desahogo escrito, a los cuales recurrir en los momentos en que la frustración primaba tanto dentro de las sesiones como en el intento de llegar a ellas.

Surgieron nuevas limitaciones en el proceso, como la baja resistencia a la frustración y una tendencia a engrandecer, dilatar las actividades. Ante esto una segunda opinión hubiera permitido discernir mejor si era adecuada la magnitud de la búsqueda pues reconozco una tendencia expansiva a la cuál le dificulta el trabajo puntual, delimitado y concreto. En cada sesión eran tantas las ideas que surgían, que en el querer probarlas, en ningún momento pude repetir una actividad en su formulación. Claramente toda sesión es distinta a la otra, pero en este caso cada sesión fue completamente distinta a la anterior, a excepción de aquellas en que la caracterización estuvo presente, generando la constante novedad de la transgresión, impidiendo un trabajo progresivo .

Por ejemplo una manera en que veo un desarrollo más progresivo, es que para la búsqueda de creación de personaje, comenzar estableciendo inicialmente los límites físicos, para luego pasar a los límites emocionales y cerrar con los racionales. Creo que habría sido una

manera óptima de abordar el trabajo creativo pues permite un posterior análisis más claro y detallado según el progreso dado. En las sesiones BDSM solo quienes poseen mayor experiencia pueden arrojarse de manera directa a sesiones de alta exigencia o violencia, sino, quienes se encuentran en un estado principiante requieren de un aprendizaje progresivo y guiado para una integración segura y placentera del acto transgresor.

Y quisiera agregar en este punto que tal como surgieron nuevas limitaciones en paralelo a la búsqueda en el laboratorio también pude observar nuevas transgresiones. Reconocí un mayor impulso ante ciertas situaciones ajenas que requerían dar un paso más allá, ejemplos de esto fue una mayor motivación a ejercitarme, como también mayor seguridad para desenvolverse ante situaciones incómodas a las que anteriormente me habría negado como la actuación ante cámara, incluso la decisión voluntaria de utilizar uno de los elementos de caracterización que generaban incomodidad, de forma cotidiana fuera de las sesiones. Surge un impulso transgresor movilizador que acaba modificando la concepción de uno mismo, permitiendo con ello una mayor apertura a la exploración. Ante esto recuerdo las palabras de practicantes de BDSM y como ratifican su sexualidad como un estilo de vida, desde mi acotada experiencia puedo afirmar que la experimentación con límites específicos abre una perspectiva de enfrentar el día a día, entendiendo la incomodidad como un espacio de crecimiento e imaginación.

En torno a los descubrimientos levantados sobre la violencia, creo que se dieron en su mayoría en el espacio teórico de una búsqueda más profunda de su entendimiento y en el generar diferenciaciones claras de cómo la violencia puede ser productiva e improductiva. Por ejemplo de las sesiones reflexiono en lo diametralmente distintas que fueron las experiencias de aprender una coreografía y aprender a dominar la pelota. Quizás podríamos cerrar la discusión en un punto de que una acabó por gustarme más que la otra, lo cuál es una posibilidad, pero también me interesa observar los detalles que poseen, como de que a través de aprender una coreografía, buscaba llegar más bien a un resultado preestablecido que se me expuso en un video a diferencia del aprender a dominar la pelota el cuál se enfoca mayoritariamente en el desarrollo de una habilidad. Poniendo esta comparativa en el espacio teatral, creo que el uso de la violencia puede enfocarse en la superación de dificultades emocionales, físicas o racionales en lugar de buscar cumplir con parámetros o expectativas, pues aquello podría llevarnos a experimentar violencia real, violencia improductiva.

Creo que con respecto al uso de la violencia dentro de los tres límites, el BDSM sostiene lo físico y emocional en gran medida. Y algo que sí me dejó el proceso de las entrevistas en el periodo de búsqueda de un grupo es que para muchas personas, un conflicto y desafío en el aspecto teatral, era el desarrollo de personajes que consideran violentos o reúnen características que califican como negativas. Este límite entra dentro de la clasificación de límites racionales, al ser una decisión el no explorar en ellos por los conflictos que se levantan. Creo que esta problemática no logra encausarse aún dentro de mi investigación pero que en gran medida los límites racionales para su trabajo requieren una bajada al cuerpo en donde a través de las acciones u actividades se explore dentro un pensamiento o lógica establecida. Por ejemplo, posterior a las sesiones me preguntaba si mi límite de la concentración correspondía a un límite racional o físico, al ser una capacidad (o incapacidad) de mi cuerpo de mantenerse focalizado en una acción de forma voluntaria. Correr y dominar la pelota se sobreponen a ese límite por el uso del cuerpo, y creo que al igual que éste, aquellos límites del pensamiento pueden y deben traspasarse al cuerpo, siempre y cuando se desee, para el trabajo de ellos en el ámbito teatral.

Al momento de pensar en cómo este espacio de la transgresión entra en diálogo con la teatralidad creo que el tratamiento escénico que se le entrega a las situaciones de incomodidad o “fracaso” que surgen naturalmente al enfrentarse a una actividad que nos violenta, pero en que deseamos persistir, puede entregar mayores respuestas al pensar en la violencia en escena. Pues igualmente en mi sesión número cinco al intentar reiteradamente dominar la pelota y fallar constantemente en ello me cuestionaba cómo sería el llevar esa escena ante espectadores. A pesar de que mi investigación se centra en el proceso creativo me era inevitable verme tentado a imaginar aquella situación. Yo, como intérprete, me encontraba profundamente incómodo de pensar en ser descubierto en mi error y creo que en ello hay una sinceridad y realismo del cuál desconozco si el teatro sabe enfrentarse. Pues mi soledad y búsqueda creativa soportan el fracaso, pero ¿Puede una puesta en escena hacerlo? Creo que en este punto retorna al concepto de la expectativa y su peligro de tornarse una forma de violencia improductiva, me pregunto ¿Cómo manejamos la expectativa del espectador?.

En mi caso creo que es tremendamente valioso como a través de una investigación intuitiva, tanto en lo teórico como en lo práctico, puedo vislumbrar los primeros requerimientos necesarios para un trabajo con la violencia, desde los límites en la creación teatral. El trabajo creativo con la transgresión no se encuentra en el usar elementos de riesgo, como muchas veces

se ha utilizado en el teatro en pos de generar una mayor energía e impacto escénico, si no en el cómo abordamos los elementos desconocidos, marginados o cotidianos de manera transgresora. La violencia creativa surge en el ejercicio de imaginar nuevas posibilidades de lo conocido, sea en la creación teatral, en la investigación o en la sexualidad.

Conclusiones finales

La experiencia del laboratorio me permitió explorar tentativamente una metodología de trabajo de la violencia en el proceso creativo teatral. Fue a través de la búsqueda individual en que pude disponer de manera más cómoda e íntima los elementos que tensionan mis límites sin sentir la presión o miedo de la expectativa que puede surgir ante un trabajo grupal. De todas formas para una próxima búsqueda en torno a los límites como material creativo veo necesaria la presencia de más personas para un mayor autocuidado, compañía y perspectiva ante una experiencia creativa tan personal como esta. Creo que para esta investigación la soledad me permitió ser deliberadamente transgresor conmigo mismo en pos de poner a prueba aquellas ideas que me circulaban sin tener el riesgo de exponer a más personas de manera innecesaria.

A través de ello pude evidenciar que el marco teatral, el identificar los límites emocionales, físicos y racionales previamente, el trabajo en complicidad con una pareja o equipo y la autoobservación son elementos primordiales para el trabajo con las prácticas de violencia en la exploración teatral. Pues reconozco estos mismos como los mecanismos de cuidado personales, y en un futuro caso, grupales que permiten sostener de manera segura la creatividad, de la misma manera que los practicantes de BDSM poseen códigos claros de comunicación, contención y resguardo al momento de experimentar en situaciones de violencia deseada.

En base a los aportes que entrega la transgresión o más bien la práctica de esta en el teatro, reconozco la expansión del ejercicio imaginativo junto a la integración y búsqueda de la incomodidad en los procesos creativos, como la de mayor contribución, reconociendo también como esta modifica la percepción individual ante situaciones nuevas o limitantes y como esto, al ser un aporte en el ámbito personal, también llega a serlo en el espacio interpretativo o creativo.

Y es que, evidenciar los aportes de la transgresión nos lleva a ver los aportes de la violencia. Tal como dijo Bataille (2000) “En la transgresión se suele poner un cuidado máximo en seguir las reglas; pues es más difícil limitar un tumulto una vez comenzado” (p.70) Y es que la fuerza de la violencia se encuentra en su capacidad, valga la redundancia, de transgredir y movilizarnos a nuevos lugares. La violencia nos permite empujar límites y estructuras establecidas queramos o no, y negar su existencia sólo nos llevará a que ésta sea conducida por las estructuras establecidas despojándonos de las posibilidades que entrega su conducción. Las

problemáticas de violencia que hoy nos rodean solo generan destrucción y más violencia por ser una fuerza focalizada en los intereses del poder. Y tal como las prácticas contrasexuales han demostrado, su utilización deseada y resguardada la transforma en un motor del placer. En nuestro trabajo en el teatro están los espacios dispuestos para explorar su potencial creativo y de la mano con el BDSM podemos aprender a hacerlo con cuidado. Desde la creatividad podemos contra-producir violencia y demostrar que su existencia no es sinónimo de peligro, excepto para los puritanos de la razón. El BDSM desde sus prácticas cargadas de severidad logra invocar la teatralidad a través de roles establecidos y límites demarcados en cada una de sus puestas en escena manteniendo un marco teatral. ¿Por qué entonces siendo el teatro, oriundo de la teatralidad se ve tan acomplexado en trabajar con ella, la violencia cuando otros llevan siglos haciéndolo? Porque el sadomasoquismo ha sabido escuchar al teatro para convertirlo en un aliado de la sexualidad, mientras nosotrxs aún tememos descubrir el placer de la incomodidad y nos escondemos afirmando que nuestro límite está en la violencia.

Creo que en la integración de las emociones negadas como la incomodidad, la frustración, el miedo, el asco y la desesperación al proceso creativo de manera voluntaria puede llevarnos a descubrir nuevas vías para el trabajo escénico teatral, sin buscar producir una vez más estas sensaciones en los espectadores haciéndoles cargo de la violencia, si no, en su lugar empecemos a buscarlas por nosotras mismas y aprendamos a disfrutar su potencia.

Bibliografía

- Arce Vidal, L. (2012) *Creatividad humana y producciones de la resistencia: BDSM*. [Tesis pregrado, Universidad de Chile] Repositorio Académico de la Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/113760/Arce%20Leonardo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Bataille, G. (2000) *El erotismo*. BARCELONA, Editorial Tusquets Editores
- Blair Trujillo, E., (2009). Aproximación teórica al concepto de violencia: avatares de una definición. *Política y Cultura*, (32), 9-33. <https://www.redalyc.org/pdf/267/26711870002.pdf>
- Borgdoff, H. (2006) *The debate in the research in the arts*. Lugar de publicación desconocido
https://drive.google.com/file/d/1Vn2O03JioznHVXs7Cxtnn6w0qj969hKd/view?usp=drive_link
- Chali, E. (27 de Julio 2020) *Agenciamientos posibles desde el placer, el dolor y el consenso*. Torceduras y bifurcaciones. <https://torcedurasybifurcaciones.org/contenido-de-prueba-3/>
- Féral, Josette. (2004) *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*. Buenos Aires, Galerna.
- Organización Panamericana de la Salud. *Prevención de la violencia*. <https://www.paho.org/es/temas/prevencion-violencia>
- Preciado, P. (2002) *Manifiesto contra-sexual*. BARCELONA, Editorial Opera Prima
- Saura A. y Guerrero I. (2016) Violencia y teatro: perspectivas de la representación violenta en escena. *Revista Cartaphilus. Volumen (14)* Páginas 238 - 246
- Stein, D. (2009). “Seguro, sensato y consensuado”. La creación de una consigna. *Cuadernos de BDSM, Volumen N° 8, Pp. 22 – 31*. <https://drive.google.com/file/d/13xhiExR54qLqJq2wX8L4ljLKQ-LL2ls5/view>
- Weinberg, T. S. (2008) *BDSM: Estudios sobre la dominación y la sumisión*. BARCELONA. Editorial Bellaterra

Apéndice

A continuación se encuentran las fichas de registro que utilicé a lo largo de las sesiones y su correspondiente contenido.