

NUEVOS TEATROS DE LA SEXUALIDAD EN NIÑOS Y ADOLESCENTES. LO PÚBLICO Y LO PRIVADO

Oswaldo Frizzera*

*“Todo el mundo me considera como un Idiota... he estado tan enfermo que me ha quedado una expresión de idiota. Cuando entro en algún sitio, pienso: sí, me toman por idiota, pero soy un hombre sensato y estas personas no lo sospechan”...
El Idiota, Fiodor Dostoievski*

Para desarrollar este interesante tema presentaré un caso clínico bajo la forma de una pieza teatral. Si pensamos que la verdad, aquello que ocurre realmente, tiene estructura de ficción, este trabajo puede ser el marco, el escenario adecuado para hacer público aquello que transcurre en el ámbito privado de un consultorio, en lo privado de la experiencia de un análisis.

Antes de ello y para acercarnos al enlace entre el Teatro y la sexualidad recordaré algunas características del primero.

El término teatro deriva del griego y etimológicamente remite a “lugar para contemplar”. Es la rama del arte escénico relacionada con la actuación que representa historias frente a una audiencia usando una combinación de discurso, gestos, escenografía, vestuario, sonido y espectáculo. Intentando precisar y desplegar esta definición podemos afirmar que el teatro es cierta técnica de expresión, la de la dramatización; luego decir que muestra cierta relación del hombre consigo mismo, del actor con su personaje, es decir una ficción; por último pensar que sobre todo es un espectáculo o sea una relación del hombre con su semejante, del actor con su espectador con su público y de este con el actor.

En los últimos tiempos va cobrando importancia una forma dentro de esta rama del arte. Se trata del llamado “Nuevo teatro” que lo vincula con un

* Médico Psicoanalista. Miembro Titular de la Asociación Psicoanalítica Argentina. Profesor Titular de Clínica Psicológica de Niños y Adolescentes I, Licenciatura de Psicología, Facultad de Psicología y Ciencias Sociales. UCES. Profesor Titular de la Carrera de Especialización en Psicoanálisis con Niños de UCES (en convenio con APBA). Profesor Titular de la Carrera de Especialización en Psicoanálisis con Adolescentes de UCES (en convenio con APBA).

hacer comprometido incluso militante concebido para defender la identidad de un pueblo que ha logrado la independencia.

En una época en que los discursos tienden a la globalización se ofrece como sostén de un rasgo que distingue y singulariza.

Luego de esta digresión pasaré al guión de una historia, de una ficción que he llamado "El avestruz", obra en cuatro actos desplegada en el escenario de un consultorio. Los personajes en acción son: María, la madre; el analista; el Dr. Tal, neurólogo; Jerónimo Tulo, un niño de 11 años, hijo de María; y el fantasma del padre, el Sr. Jeremías Tulo.

Primer Acto. La consulta por Jerónimo

Una primera escena muestra la llegada de María, mujer joven y atractiva vistiendo ropas que dejan ver sus piernas con escaso pudor.

Dirigiéndose al analista dice: "Vengo por Jero, mi hijo. Se porta mal, sobre todo en la escuela".

"Está siempre inquieto se mueve todo el tiempo, no atiende en clase, molesta a los compañeros. Por esto ha tenido dos cambios de colegio, varios médicos y tratamientos psicopedagógicos. El último Neurólogo, el Dr. Tal por fin fue preciso con el diagnóstico: el de Trastorno Generalizado del Desarrollo. ¿Usted debe saber qué es esto del TGD? Desde entonces está medicado".

El analista la interroga: ¿Alguien más vive con ustedes?

María responde: "Jerónimo es único hijo. Estoy separada y le adelanto que el padre está totalmente ausente porque es alcohólico. Ahora tiene una enfermedad terminal producto de su adicción, pero Jero eso no lo sabe".

El analista pregunta: ¿Por qué usted dice que Jerónimo se mueve todo el tiempo?

La madre con tono decidido contesta: "No puede estar sentado ni esperar. Además todo el tiempo se está tocando los genitales. Yo estoy muy atenta a lo que hace por eso cuando va al baño y tarda mucho miro por la cerradura y lo compruebo. Además a la noche escucho los ruidos e indudablemente son siempre los mismos. Yo tomo nota de todo esto para comentarle al Doctor Tal, para que hable con Jerónimo ya que como soy mujer no sé cómo hacerlo, no sé qué decirle. Con el padre no puedo contar. Desgraciadamente no

escuché a los míos cuando se oponían a que me case. Él ya tomaba y por eso mi familia me advertía que no solo yo sufriría sino que mi hijo heredaría, tendría la carga de esa herencia. En ese entonces no lo creía, pensaba que yo podía salvarlo”.

La segunda escena de este primer acto presenta al analista hablando por teléfono con el neurólogo, el Dr. Tal.

Preguntado por el diagnóstico, se escucha su voz en *off* que lo justifica diciendo que el niño tiene signos de retraso mental, e infantilismo. Ante estos signos y el requerimiento materno ha decidido recetarle Risperidona argumentando que es un chico que por su inmadurez no tiene inhibiciones, se masturba excesivamente y se mueve en demasía. Le faltan frenos morales -agrega- para concluir con la hipótesis, siempre a tener en cuenta, sobre la influencia de la herencia paterna.

El analista le trasmite la conjetura de que tal vez el niño se masturba tanto porque sabe que la madre lo espía. Mientras dice esto piensa sin decirlo telefónicamente, pero sí para su público, que tal vez sea la mamá de Jero quien precise de un remedio.

Segundo Acto. La llegada de Jerónimo

El analista lo saluda e invitándolo a hablar le pregunta cómo está, al tiempo que pone a su disposición un bloc de hojas, lápices y algunos juguetes.

Jerónimo no habla, no juega, tampoco contesta. Es más, se tapa los oídos o esconde la cabeza debajo de unos almohadones. Pide una primera vez ir al baño y luego vuelve a ir varias veces sin decirlo. Abre los cajones del escritorio y las puertas de un mueble del consultorio en forma torpe e intrusiva, sin mediar palabra alguna. Quiere sacar libros de la biblioteca.

Esta situación será repetida en las primeras entrevistas.

Tercer Acto. La muerte del padre

La madre nuevamente en el consultorio ante el analista. Dice: “Mi marido murió la semana pasada. Jero no se da demasiada cuenta. Todo sigue igual o le diría que mejor que antes. Desde que se murió, hablo con él como no lo hacía antes”.

- Analista: ¿Con quién habla?

- María: Con él, con el padre de Jero. Es que cuando vivía siempre estaba borracho. Ahora todo está más tranquilo. Hablo con él como siempre lo hice con mi mamá desde que ella murió. Para mí siempre fue un ángel que nos cuida. Ahora les hablo a los dos, porque, después de todo no era malo, sino un enfermo.

El analista piensa en voz alta: “¡Esta señora se mete hasta en el cielo!” Y vuelve a recordar la ocurrencia que tuvo mientras hablaba con el Dr. Tal, la medicación le vendría bien a María.

Al salir del consultorio, la madre comenta, como al pasar, que Jero no está durmiendo bien porque dice que se le aparece el fantasma del padre.

Cuarto Acto. El miedo de Jerónimo

Jerónimo no habla de la muerte de su padre. Tampoco menciona problemas. En una de sus incursiones al baño, al pasar frente a un placar, advierte que en la parte de abajo sobresale la parte inferior de una escoba. Vuelve alterado, asustado, al consultorio diciendo que debajo de esa puerta se veía la pata de un avestruz.

A la sesión siguiente el analista introduce la escoba-avestruz y comienza a hablar con ella. El niño se ríe y entonces la toma la golpea y dice que se murió. El analista agrega que, si se murió, habrá que enterrarla. Buscan un lugar para hacerlo. Jerónimo encuentra uno y, luego de ubicar allí al ave, señala la puerta y dice: “Ahí aparece el fantasma del avestruz”.

- ¿Dónde?, dice el analista.

- Ahí, al lado de la puerta.

- ¿Cómo se llama?, pregunta el analista.

Jerónimo responde: “Papito”.

- ¿Qué podemos hacer?, continúa el analista siguiendo el hilo que el chico propuso.

Jerónimo con un tono más fuerte dice: “Hagamos una comida muy picante para que se la coma y se vaya”.

Hace entonces un gesto de darle comida y dice: “Ya está”.

El analista agrega: “Ahí sale corriendo para irse al cementerio”.

Jerónimo se sonríe. Parece aliviado. Por primera vez me saluda antes de irse.

Cae el telón. Los espectadores se irán imaginando distintas cuestiones que pueden seguir en la vida de este niño.

Si como Freud nos enseña en “Personajes Psicopáticos en el Teatro”, el teatro es el heredero del juego, ser espectador participante de la representación teatral significa para el adulto lo que el juego para el niño.

Algunas lecturas de la obra de Octave y Maud Manonni me acercaron más aún al tema. Ellos se ocupan de la relación del imaginario del cuerpo con el teatro y con el juego. Se ocupan de la relación del teatro y del juego, con las envolturas, con la función de los vestidos, los disfraces y en especial de las máscaras. Una de las cosas que más puede interesarnos de las máscaras es, por un lado, su genealogía, su vinculación con el linaje, con las figuras totémicas. Por otro, su *relación con la mirada, con el Otro que las mira. Una mirada que referida a las máscaras no ve todo; guarda un escotoma con respecto a lo que está detrás de ella.* Es conocido que una máscara se puede sacar, es decir se puede separar de aquel que la porta.

Generalmente el terror que muchas veces vemos aparecer en los niños, cuando quedan frente a alguna de ellas, se produce porque pierden la condición de ficción y creen que lo que ellas representan **es**. No han instalado aún la noción de representación, son pura presentación, presencia. Sin lugar para la ausencia, surgen como inminencia siniestra. Este fenómeno advertido por padres y educadores tiene su correlato en las dificultades de algunos chicos para representar, es decir, cuando ellos son portadores de una máscara que les ha sido asignada y no se la pueden sacar de encima. Como si la máscara estuviese tallada en su cara, en su piel, el chico no podrá jugar a cambiarla, a ser otro. Sin soltar la imaginación, quedará preso de un SER ASÍ. Cuando la máscara coincide con la piel, no hay lugar para el actor (**el sujeto**), porque el actor es aquel que representa un papel y este papel es permutable.

En la obra que relaté al comienzo lo que aparece es la mirada de una madre que quiere verlo todo. Es decir, una mirada que no deja lugar para la intimidad, para lo privado.

En una cabal inversión de la estructura del teatro, María introduce en el espacio cerrado de su casa una disimetría de la visibilidad en la que el ojo

vigilante se apropia del poder ver al hijo hasta en el lugar más íntimo. Desde la ilusión de una instancia omnividente registra todo aspirando a que nada quede oculto.

De la mamá de Jero al mundo global y mediático, sin duda, hay mucho que recorrer. No nos resulta fácil a los analistas generalizar, en cuanto lo nuestro es lo singular. Pero es innegable que las consultas más frecuentes que hoy nos llegan traen los efectos de las marcas de una época, los que señalan las dificultades hasta la imposibilidad de muchos chicos para jugar. Inhibidos, acurrucados en la modorra de un confort que parece hacerles posible cuanto quieran, o con una acción errática que los consume en un movimiento sin rumbo, irrumpen o son traídos a la escena del consultorio con escasa simbolización. Se creen que no saben nada o que se las saben todas, presentando un desprecio por la espera, por lo que falta.

El deseo de saber heredero de la curiosidad infantil y de las teorías sexuales infantiles surge precisamente de la oportunidad que se le ha dado al niño para armar historias, cuentos frente a los grandes enigmas. Si estos se aplastan, si se los deja inmersos en un saber todo, ver y escuchar todo, en un ser vistos y escuchados en todo, las complicaciones no serán menores.

Seguramente en el tiempo que le tocó vivir a Freud el recurso habitual para no saber era la represión. Por eso sus pacientes llegaban trayendo los retornos de la represión expresados en síntomas. La propuesta de este siglo difiere en tanto impera la vertiente del borramiento de la falta.

Borrar el deseo del mapa se diferencia de manera más o menos sutil de la represión.

El progresivo avance de las tecnologías del poder y la ciencia convertida en religión han colocado una mirada totalizadora convirtiendo a los sujetos en objetos fijados a un **“tú eres solo eso que se dé a ver”**. Hay poco espacio para aquello que la máscara no muestra, un escaso lugar para la ficción.

¿Cuál es una propuesta posible desde el psicoanálisis? La respuesta no es fácil y tampoco tenemos porque saberla toda. Pero, en lo que a mi práctica respecto de Jerónimo y como él tantos otros, me enseñan que allí en el desorden que presentan algo nos dan a leer. Me enseñan que en su accionar paralizado o en una errancia sin rumbo intentan hacer llegar un mensaje que ni siquiera tiene el estatuto de jeroglífico y por eso nos resulta tan complejo. Tal vez hemos de recibirlos como integrantes del nuevo teatro,

de aquel que, de alguna manera, presentifica una protesta y desafía los saberes establecidos intentando remediar, aunque fallidamente, la declinación de un trazo necesario para que se les dé un lugar. Este desafío también nos incluye otorgándonos, o más bien convocándonos, desde una ética a realizar intervenciones diferentes de las que hacíamos.

Cuando a Jero le dieron el diagnóstico de TGD, lo uniformaron en un diagnóstico listo para llevar, muy de la época, lo cual tranquilizó a la madre.

También le proporcionaron un medicamento. Pero lo excluyeron de otra lectura, la de aquello que le sucedía en su vida con la particular historia que lo precedía y con la que le estaba tocando lidiar. El persistir en esa inquietud constante que lo perturbaba en sus desempeños cotidianos mostrando los escasos o nulos efectos de un remedio del que se esperaba la solución determinó su llegada a un analista. Fue entonces cuando, al cabo de un tiempo y de circunstancias no exentas de dolor, en la transferencia, se abrió un espacio para ser sancionado como el de un juego. Hubo un Otro que le pudo decir esto es un juego. La apertura de esa posibilidad resultó importante. Su desasosiego empezó a encontrar una punta para entramarse.

Para concluir, vuelvo a la propuesta de esta Jornada y a la importancia de lo que nombran. Frente al contexto cultural que nos toca vivir, el psicoanálisis se ocupa de posibilitar un lugar para el sujeto, de propiciar la ficción cuestionándola cuando esta queda demasiado coagulada o favoreciendo un armado, cuando con los pocos recursos que recibe, se queda encerrado en un circuito pulsional que de manera acéfala gira sobre sí mismo.

Para que un chico pueda jugar, fantasear es preciso establecer el lugar desde el cual lo pensamos, la concepción de sujeto que rige los pasos de una cura. Nuestra dirección es volver a poner en la cuenta aquello que la ciencia muchas veces rechaza, volver a colocar en la cuenta el espacio del enigma. Se trata de propiciar una dimensión para lo creativo y original para que, sin dejar de ser semejante a otros, cada niño pueda ser un sujeto con un atractivo propio.

Entre lo universal y lo particular queda un intervalo, y tratar de poner en producción ese espacio es lo que entiendo como compromiso que tenemos los psicoanalistas de hoy.

Primera versión: 08/11/2010

Aprobado: 27/03/2011

Bibliografía

Freud, S. (1905-6 (?) [1942]). Personajes psicopáticos en el teatro. En *Obras completas* (Vol. 8, 2ª ed.). Buenos Aires: Amorrortu. 1978.

Frizzera, O. (1999). El origen del sí-mismo. Winnicott-Lacan: una confrontación posible. *Encuentros*. Asociación Psicoanalítica Argentina.

Frizzera, O. (2006). Algunas consideraciones acerca del juego. *Cuestiones de Infancia*, 10, 122-135. Buenos Aires.

Mannoni, M. (1967). El psicoanálisis de niños a partir de Freud. En *El niño su "enfermedad" y los otros*. (Prefacio). Buenos Aires: Nueva Visión.

Mannoni, O. (1989). El teatro desde el punto de vista imaginario (Capítulo 1). Y La desidentificación (Capítulo 6). En *Un intenso y permanente asombro*. Barcelona: Gedisa.

Resumen

Para desarrollar el enlace entre el teatro y la sexualidad un caso clínico es presentado bajo la forma de una pieza teatral. Se precisa y despliega la definición de teatro como "lugar para contemplar" afirmando que es una técnica de expresión, la de la dramatización, que muestra cierta relación del hombre consigo mismo, que muestra un vínculo del actor con su personaje. Se trata de una ficción, una relación del hombre con su semejante, del actor con su espectador y de este con el actor. El nuevo teatro es vinculado con el hacer comprometido incluso militante en una época en que los discursos tienden a la globalización. Luego se pasa al guión de una historia titulada "El avestruz", desplegada en el escenario de un consultorio. Tomando al teatro como heredero del juego, aparece por un lado la relación con el imaginario del cuerpo, con las envolturas, con la función de los vestidos, los disfraces y en especial de las máscaras y por otro su *relación con la mirada, con el Otro que las mira, una mirada que no ve todo; la máscara guarda un escotoma con respecto a lo que está detrás de ella*. En la obra que se relata lo que aparece es la mirada de una madre que quiere verlo todo que no deja lugar para la intimidad, para lo privado. A semejanza de lo que ocurre con las tecnologías del poder y la ciencia se propone una mirada totalizadora que convierte a los sujetos en objetos fijados a un "Tú eres solo eso que se da a ver". Hay poco espacio para aquello que la máscara no muestra, un escaso lugar para la ficción. ¿Cuál es una propuesta posible desde el psicoanálisis? Frente al contexto cultural que nos toca vivir el psicoanálisis se ocupa de

posibilita un lugar para el sujeto, de propiciar la ficción. La dirección de la cura es volver a poner en la cuenta aquello que la ciencia muchas veces rechaza, colocar en la cuenta el espacio del enigma. Se trata de propiciar una dimensión que deje lugar a lo creativo y original para que sin dejar de ser semejante a otros, cada niño pueda ser un sujeto con un atractivo propio.

Palabras clave: teatro; sexualidad; ficción; máscaras; juego.

Summary

In order to appreciate the link between Theatre and Sexuality a case study is presented under the form of a theatrical play. The article tackles the "Theatre" as "a place to meditate", as a technique for expression and dramatization that enables the connection between a man and itself, the actor and its character. It is a fiction, a relationship of oneself with its similar one, of the actor with the spectator and of the spectator with the actor. The "New theatre" is related with the committed doing, even activist, in a time of globalised stories. As the theatre is inheritor of the game, it can show, on the one hand, its link with the imaginary of the body, the wrappers, the dresses, the disguises and, especially, with the masks. On the other hand, it can show its relation with the look and with the Other that is looking. The play is about the look of a mother who wants to see everything, who does not leave place for intimacy, for private things. As in power technologies and as in science, a totalized look turns subjects into objects fixed to the idea that "You are only what is given to see" leaving little space for what the mask does not show, leaving a scarce place for fiction. What can the psychoanalysis propound in this context? Psychoanalysis must deal with enabling a place for the subject and propitiating fiction. The cure is about putting into account that thing the science often rejects and make room for the enigma. It is a matter of propitiating a dimension for the "creative" and the "authentic" in order to illustrate that each child can be a subject with its own charm without being strange to the others.

Key words: theatre; sexuality; fiction; masks; game.

Résumé

Pour développer le lien entre le Théâtre et la sexualité un cas clinique est présenté sous la forme d'une pièce de théâtre. La définition de théâtre le décrit comme "un lieu, pour contempler" en affirmant que c'est une technique d'expression, celle-là de la dramatisation, qui montre certaine relation de l'homme avec soie même, qui montre une relation de l'acteur

avec son personnage. Il s'agit d'une fiction, une rapport de l'homme avec son semblable, de l'acteur avec son spectateur et de cela avec l'acteur. "Le nouveau théâtre" est lié avec le fait de faire un militant inclus compromis dans une époque dans qui les discours tendent à la globalisation. Tout de suite il passe au scénario d'une histoire, d'une fiction qui a le titre une "Autruche", déployée dans la scène d'un cabinet. En prenant au théâtre comme héritier du jeu, la relation apparaît d'un côté avec l'imaginaire du corps, avec les enveloppes, avec la fonction des vêtements, du déguisement et spécialement des masques et par l'autre son rapport avec le regard, avec l'Autre qui le regarde un regard qui ne voit pas tout; la masque garde un scotome à l'égard de ce qu'il est derrière elle. Dans l'ouvre qui raconte ce qui apparaît c'est le regard d'une mère qui veut voir tout qui ne laisse pas de lieu pour l'intimité, pour le privé. À une similitude de ce qui arrive avec les technologies du pouvoir et de la science se propose un regard totalisateur qu'il change aux sujets en objets fixés à un "Toi tu es seul cela qui se fait voir". Il y a peu d'espace pour cela que le masque ne montre pas, un maigre lieu pour la fiction. Quelle est une proposition possible depuis la psychanalyse? En face du contexte culturel qui nous touche vivre la psychanalyse il s'occupe à faciliter un lieu pour le sujet, à favoriser la fiction. La direction de la cure est de recommencer à mettre en compte cela que la science repousse plusieurs fois, placer en compte l'espace de l'énigme. Il s'agit de favoriser une dimension qui laisse le lieu pour la création pour que, sans cesser d'être semblable aux autres, chaque enfant puisse être un sujet avec un propre attrait.

Mots clés: théâtre; sexualité; fiction; masques; jeu.

Oswaldo Frizzera

Aráoz 2879 Piso 5° "C"

(1425) Ciudad de Buenos Aires

Tel.: 4804-1947

ofrizzera@gmail.com