



CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA

# CONDEDUQUE

ARTES ESCÉNICAS

PAUL B. PRECIADO  
«YO SOY EL MONSTRUO  
QUE OS HABLA»

24 AL 26 DE MARZO

LECTURA DRAMATIZADA

## FICHA ARTÍSTICA

### INTÉRPRETES

Bambi, Víctor Viruta,  
Andy Díaz, Fabiana Hernández  
y Paul B. Preciado

### EQUIPO TÉCNICO

#### DISEÑO DE ILUMINACIÓN

Paco Ariza

#### COORDINACIÓN

Gabi Belvedere

#### REGIDURÍA

Gema Monja

#### LUCES

Silvia Dorado

#### AUDIOVISUALES

Israel Menéndez, Marina Cardeña

#### COLABORACIÓN ARTÍSTICA ESCÉNICA

Tanja Beyeler

#### AYUDANTE DE DIRECCIÓN

Alex Stanciu

#### COORDINACIÓN TÉCNICA

Bela Nagy

#### PRODUCCIÓN

Elena Martínez - ElenaArtesescenicas

ANA FOLGUERA: ¿Por qué teatro?

PAUL B. PRECIADO: *Yo soy el monstruo que os habla* no es una obra, ni una adaptación teatral de un texto. Es algo distinto. Fui invitado por la asociación psicoanalítica L'École Freudienne a dar una conferencia en el contexto de un coloquio llamado *La mujer en el psicoanálisis*. Yo dudé de si ir o no, pero me di cuenta de que se trataba de una ocasión histórica. Probablemente me invitaron porque fui mujer en otra época, porque soy trans; para hablar quizá de esa experiencia. Ellos imaginan esto como un proceso clínico que tiene que ver con una cierta psicopatología. El sujeto que ha sido históricamente paciente – enfermo según esos discursos psicológicos – tiene la posibilidad de hablar como productor de saber frente a una asamblea de psicoanalistas. Decidí que quería hacerlo. Para mi sorpresa, había tres mil quinientos en frente de mí. Era el Palacio de Congresos de París, parecía un estadio de fútbol. Me di cuenta de que esa confrontación, ese contexto, era ya de por sí teatral. Tanto por la distribución del espacio, como por la toma de palabra y el conjunto de expectativas. Yo estaba ahí marcado como un cuerpo trans. Esa toma de palabra tuvo una cualidad totalmente distinta a las habituales. Había tomado un estatuto teatral. Aquello era ya teatro político. Me interesaba explorar ese espacio.

A. F: ¿Qué teatro?

P. B. P: Me refiero a una definición de teatro que tiene que ver con Artaud, con voces o espacios marginalizados. Una voz que aparece y que en general no es oída. Eso nos recuerda otros teatros en los que han aparecido cuerpos no binarios, cuerpos disidentes: por ejemplo, el teatro anatómico. Lugares de producción de verdad. Frente a preguntas como: ¿qué sexo? ¿qué raza? ¿qué religión? ¿qué sangre? ¿qué etnia?, aparece ese espacio en el que hay una segmentación muy clara de la mirada. “Los otros” están mirando un cuerpo y de ese cuerpo se extrae una verdad. El cuerpo ahí habla, pero habla desde un silencio letal. Es un cuerpo muerto. O el teatro jurídico, por ejemplo. A un cuerpo criminalizado se le pide que declare, que diga algo, que manifieste una forma de verdad. Luego está el teatro psiquiátrico, la escena del diagnóstico. El psicoanálisis también, con esa coreografía muy bien organizada: el diván, la escucha, el que habla, el que responde. En el ámbito psiquiátrico tiene que ver con la epifanía: el doctor hace el diagnóstico.

Todos estos teatros son escenarios de poder. Hay un guion ya escrito. Lo interesante que sucedió en esa toma de palabra del Palacio de Congresos es que de repente se invirtieron las convenciones del teatro político habitual. Me di cuenta de que era interesante que fuera escuchado en una asamblea como la del teatro porque ya no se percibe desde el psicoanálisis, sino como la palabra de un cuerpo al que históricamente se le ha prohibido hablar sobre sí mismo y, de repente, surge.

A.F: ¿Qué pasa en el espacio de la clínica psicoanalítica? ¿Por qué esa dicotomía, esa distribución de posiciones?

P.B. P: Esa dicotomía es una segmentación política e histórica. El psicoanalista está en posición de emitir un diagnóstico y la persona trans está ahí para escuchar un diagnóstico y, en último término, ser objeto de una terapia. Algunos percibirán mi palabra como agresiva, cuando yo no lo veo así en absoluto. Eso sucede porque están acostumbrados a que la persona trans esté en silencio. Normalmente, como mucho, se limita a responder un cuestionario, a tener una narrativa de carácter personal, pero nunca política o reivindicativa de una forma de saber. Este saber en un momento dado podría desplazar el método psicoanalítico, criticarlo, suplantarlo.

A.F: ¿Qué hacemos con la fuerza de la clínica psicoanalítica? Es cierto que es un espacio de conflicto, pero hay ahí también una potencia importante.

P. B. P: El espacio clínico como tal, en el que dos personas (aunque también podrían ser más) codifican una relación de escucha a través de la asociación libre y todo lo demás me parece un espacio muy potente. Pero también creo que es necesario desmitificar el psicoanálisis y, sobre todo, evitar entenderlo como una práctica progresiva y progresista. Fue inventado a finales del s. XIX y, sobre todo, durante la primera parte del s. XX. Es una práctica tremendamente importante, comparable a la filosofía de Nietzsche o Marx. Pero de ahí a que pueda transformarse en un espacio clínico, terapéutico, de cura... Eso es un gran problema. Es importante entender que el psicoanálisis que surgió a principios del s. XX está marcado por un fuerte discurso patriarcal y colonial. Es fundamental despatriarcalizarlo y descolonizarlo. Porque, si no, los espacios que se entienden como “progresistas” se convierten en espacios normalizadores, que siguen trabajando con categorías perniciosas como los conceptos de lo fálico, el fetichismo, el complejo de Edipo, el nombre del padre, la frigidez femenina, etc. Toda esa parafernalia específicamente patriarcal y colonial. Para mí es un dispositivo teatral, en el que hay un solo público: el psicoanalista. Esto podría darse de otras maneras. Por eso han surgido otras prácticas disidentes que lo conflictúan: el esquizoanálisis, Guattari y la clínica La Borde o también el extraordinario trabajo del psicólogo Tosquelles, de politización del dispositivo psiquiátrico y analítico.

A.F: Y en esta otra escena, ¿quién está?

P.B.P: Para mí era importante volver a activar el momento de lo que pasó en el Palacio de Congresos. Se formó tanto revuelo cuando hablé, que llegó un momento en el que me tuve que callar. Hubo gente que lo filmó, lo difundieron por internet, ¡jun lío! Para mí era importante insistir en que no era tanto una posición personal, una “confrontación particular de Paul B. Preciado contra el psicoanálisis”, sino que se trataba de un movimiento de resistencia colectivo de personas trans, personas no binarias, incluso de las mujeres en general. Ese coloquio de L'École Freudienne se llamaba *La mujer en el psicoanálisis*, como si estuviéramos en 1814. ¿De qué estamos hablando? Como si no hubiera mujeres psicoanalistas, como si las mujeres no fueran un sujeto político. De ahí surgió el deseo de escuchar el texto en otras voces. Por ejemplo, cuando lo hicimos en Francia participó con una lectura la actriz Anna Mouglalis. Ella me contactó desde el principio y me dijo que le encantaba el texto. Me pareció interesante incluir la voz de lo que ahora llamamos “mujer cis”, que en principio no tiene ninguna implicación con la comunidad trans pero con la que hay esa solidaridad, esa alianza respecto al psicoanálisis normativo. Era evidente que yo también tenía que formar parte de ese colectivo de voces.

A.F: ¿Qué relación se establece entre los cuerpos en esta propuesta?

P.B.P: La idea es generar una comunidad de palabra. Al final hay una voz colectiva. Lo que me interesa del teatro es la posibilidad de que un cuerpo se convierta en significant público; cómo puede interpelar a otros espacios que han sido naturalizados. El estatuto de la palabra artística es la posibilidad de encontrar un tímido afuera – más allá de las convenciones políticas – y poder hacer ahí una recodificación. Y no me refiero al futuro. Me refiero al presente, a incluir lo que ya es real: la multiplicidad del ser vivo.