

Papel Escena

Revista anual de la Facultad de Artes Escénicas

Nº 20 - 2024

Versión impresa: ISSN 0124-4833

Versión digital: ISSN 2805-8771

Cali Colombia

Departamento del
Valle del Cauca
Gobernación



Institución
vigilada por
MINEDUCACIÓN

BELLAS ARTES
INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA
DEL VALLE

HACERTE-ATRO PARA EDUCAR.

LA FUSIÓN ENTRE LA AUTOFICCIÓN Y LA PIEZA DIDÁCTICA

BECOME A THEATER TO EDUCATE. THE FUSION BETWEEN
AUTOFICTION AND THE DIDACTIC PIECE

JORGE ESTEBAN BECERRA MORENO ¹

¹ UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, BOGOTÁ, COLOMBIA

Doi: 10.56908/pe.n20.602

Como citar:

Becerra Moreno, J. E. (2024). Hacerte-atro para educar. La fusión entre la autoficción y la pieza didáctica. *Papel Escena*, (20), e-21602. Doi: 10.56908/pe.n20.602.

Recepción: 14 de junio 2023

Aprobado: 23 de octubre 2023

Autor de correspondencia:

Jorge Esteban Becerra Moreno

Correo:

jbecerram@upn.edu.co

Resumen

Este artículo presenta los resultados de la investigación titulada: *Hacerte-atro para educar a la sociedad. Un dispositivo autoficcional para la creación de teatro didáctico*. Dicho proyecto estudia la obra didáctica como género dramático, y propone una nueva técnica para su creación. La teoría se vale de la autoficción para encontrar el detonador creativo de la obra, y consolidar creaciones que interpelen, cuestionen y rompan sistemas de creencias de entornos opresores para los sujetos. Esta propuesta implica llevar a cabo un proceso de transposición didáctica, en el que la vida de un sujeto se transforma en un contenido de enseñanza, que a través de un proceso de poetización se lleva a la escena para que cumpla una función educativa. El objetivo de esta investigación fue propiciar escenarios de reflexión en dos comunidades a través de la creación de obras didácticas mediadas por la autoficción. Para ello, se apoyó en la Pedagogía crítica de Paulo Freire y en la Pedagogía de Frontera de Giroux, quienes concebían la educación como un proceso emancipador. Por tanto, esta investigación busca que creadores y espectadores de piezas didácticas asuman el reto del cambio social, es decir, que sean espect-actores en sus propios contextos. La metodología utilizada fue la Investigación Acción Pedagógica, y el análisis está puesto sobre el dispositivo pedagógico para la creación de obras, con el fin de configurar y reconfigurar la técnica propuesta para que sea susceptible de ser aplicada en escenarios educativos diferenciados. La implementación se realizó en la Universidad Nacional de Cuyo en Mendoza Argentina, con el fin de validar la versatilidad del dispositivo. El principal resultado de la investigación es una propuesta alternativa y novedosa para crear piezas didácticas, en la que cualquier profesional del arte escénico pueda apoyarse para dirigir procesos creativos con un enfoque educativo.

Palabras clave: Obra didáctica, Pedagogía de frontera, Auto-ficción, Teatro del Oprimido, Investigación Acción Pedagógica.

Abstract

This article introduces the results of the investigation: *Make Theater for the social education. Methodology Autoficcional for the Creation of Didactic Theater*. The project studies didactic work as a dramatic genre and proposes a new technique for creating didactic pieces. The theory uses autofiction to find the creative detonator of the work and consolidate creations that challenge, question, and break belief systems of oppressive environments for the subjects in question. This approach implies carrying out a process of didactic transposition, in which the life of a subject is transformed into teaching content, which, through a process of poeticization, is brought to the scene to fulfill an educational purpose. The goal of this research is to promote reflection scenarios in two communities through the creation of didactic works mediated by autofiction. To do this, it relies on Paulo Freire's Critical Pedagogy and Giroux's Frontier Pedagogy, who conceived education as an emancipatory process. Therefore, the creators and spectators of didactic pieces must assume the challenge of social change: that they are spectator-actors in their own contexts. The methodology used is Pedagogical Action Research because the analysis is based on the device for the creation of didactic works to configure and reconfigure the proposed technique so that it can be applied in differentiated educational settings. The implementation occurs in an international context (Universidad Nacional de Cuyo in Argentina) to validate the application versatility of the device. The main result of the research is an alternative and innovative proposal to create didactic pieces on which any dramatic art professional can rely to direct creative processes with an educational approach.

Keywords: Didactic piece, Frontier Pedagogy, Autofiction, Theater of the Oppressed, Pedagogical Action Research.

Introducción

Este proyecto surgió a partir del interés por desarrollar procesos de intervención sociocultural que tengan un impacto directo en comunidades diversas. El génesis de esta propuesta fue la producción de la obra *Los Gritos Del Silencio*¹, escrita y representada por Esteban Becerra, en el año 2019 en el Colegio El Escorial, ubicado en el Barrio Santa Rosita de la Localidad de Engativá en Bogotá. El objetivo de la obra era educar a la comunidad sobre un tema específico: la depresión. Luego de padecer este trastorno por más de tres años, y haber sido objeto de comentarios nocivos producto del desconocimiento de la enfermedad, se escribe y se representa la autoficción², no solamente para poner en escena una vivencia personal, sino para transformarla en un contenido específico que pueda ser enseñado a otros. El propósito era romper códigos culturales socialmente instalados y proponer pequeñas acciones de transformación ante un problema de índole social.

Dicho lo anterior, esta investigación buscó propiciar escenarios de reflexión en dos comunidades, a través de la creación de obras didácticas³ mediadas por la autoficción. Para ello, fue imperativo cumplir los siguientes objetivos específicos:

1. Reconocer los elementos de la metodología empleada en el proceso de creación de la obra *Los gritos del silencio*, a partir de la técnica del desmontaje⁴.
2. Construir un dispositivo pedagógico para la creación de obras didácticas mediadas por la autoficción, con base en los elementos rastreados.
3. Aplicar el dispositivo pedagógico construido en una segunda comunidad.

Este proyecto es importante porque contribuyó a la visibilización de problemáticas sociales en comunidades específicas, ya que se llevaron a cabo procesos de creación que implicaron reconocer la subjetividad de varios individuos en relación con su contexto. Dicha visibilización se produjo gracias al diseño y aplicación de un dispositivo pedagógico para la creación de obras didácticas, lo que constituye un importante aporte en términos metodológicos al campo del saber que nos convoca: la pedagogía del arte escénico. Además, el desarrollo de un proceso de estas características ubicó al docente en un contexto cuya práctica permitió analizar cuáles son las acciones que debe llevar a cabo en su quehacer profesional, razón por la cual esta investigación fue útil para la construcción del rol del profesor de teatro que la sociedad actual necesita.

¹ Obra de teatro escrita por el autor de esta investigación, en honor a su experiencia enfrentando la depresión. Se presenta en el Colegio El Escorial en marzo del 2019, para educar al público sobre este trastorno.

² Ficción de acontecimientos y de hechos estrictamente reales (Dobrovsky, 1977). También se define como un lenguaje literario en el que el autor recurre a su realidad para inspirar su obra. Se describe a detalle en el marco teórico.

³ Género dramático cuyos elementos (temáticos, anecdóticos, estéticos, estructurales) son sometidos al servicio del autor, para exponer una tesis personal orientada a afirmar a la sociedad en una determinada corriente con cuya afirmación el texto va a cumplir su postulado (Riviera, 1993).

⁴ Método que consiste en identificar los elementos del proceso de creación de una obra (Rossetti, 2018). Se amplía su desarrollo en el apartado metodológico.

Es relevante lo anterior, debido a que no existen metodologías para la creación de obras didácticas con estas particularidades, ya que las investigaciones que se han realizado respecto a métodos de creación, están fundamentadas y centradas en la identificación de prácticas artísticas absolutamente situadas. Es importante que los grupos de teatro reconozcan y sistematicen sus procesos en aras de formar una identidad en su proceder; este campo de conocimiento necesita métodos versátiles, que puedan aplicarse en diferentes espacios de formación, escenarios educativos, comunidades y colectivos. La ausencia de un método tan particular, conlleva inevitablemente a una incapacidad para realizar procesos creativos que movilicen contenidos a partir de una historia de vida.

Era urgente proponer alternativas de solución a este problema, no porque no haya información disponible para que las comunidades se eduquen, reflexionen y propongan acciones de transformación de su realidad, sino porque esa información no está siendo útil para lograrlo. Informar no es necesariamente educar, tal como lo expone Gustavo Cardoso (2008) en su libro *Los medios de comunicación en la sociedad en red*. (Morin 1994, citado en Oliveira, 1994), según Cardoso, 2008 sostiene que “El problema del conocimiento es hoy uno de los principales problemas de los estados democráticos. Aunque el mundo actual esté inundado de información, el conocimiento no guarda la misma relación con esa difusión”.

Si a esta realidad, se le añaden las problemáticas de distinta naturaleza que hoy afectan a las sociedades, (Salud mental, violencia, discriminación y el racismo), es imposible notar cambios en las acciones cotidianas que sostienen esos problemas. Hay muchos individuos inundados de información, que no tienen las herramientas para transformarla en conocimientos útiles que les permitan proponer acciones de transformación social. Hay un problema de información que no es conocimiento, que repercute en la vida diaria de las personas.

El informe de investigación se desarrolló en cinco apartados. En principio, un capítulo de marco teórico, construido a partir de las tres características que debería tener un licenciado en Artes Escénicas: pedagogo, creador e investigador. Allí, se desarrollaron los conceptos de *Pedagogía Crítica*, *Pedagogía de Frontera*, *Obra Didáctica*, *Teatro del Oprimido* y *Autoficción*, en relación al objetivo general de la investigación. En el segundo capítulo se abordan los aspectos metodológicos. En él, se describió la propuesta a partir de sus elementos (enfoque, método y fases), en correspondencia con el cumplimiento de los objetivos específicos planteados. El capítulo también contiene el desarrollo de las dos primeras fases, exponiendo los resultados de cada etapa. El tercer capítulo presentaba la aplicación de la propuesta creativa y sus resultados. Allí, se describe la implementación

del *Dispositivo Autoficcional para la creación de Teatro didáctico*. En el cuarto capítulo se realizó el análisis de la implementación, a partir de tres categorías definidas en relación con el problema de investigación: (1) Los procesos de enseñanza-aprendizaje, (2) El dispositivo como propuesta teórica efectiva, y (3) La investigación creación como práctica del docente de teatro. El documento finalizó con el apartado de las conclusiones, y los caminos posibles para futuras investigaciones.

Esta investigación fue, en esencia, un intento por “Narrarse, contarse, relatarse (...) para tratar de hacerse querer” (Blanco, 2018, p.109). Un intento por “hacerte escena”, por “hacerte-atro” para educar a la sociedad.

Métodos

El proyecto se preguntó cómo propiciar escenarios de reflexión en comunidades a través de la creación de obras didácticas mediadas por la autoficción. De acuerdo con la pregunta de investigación, y en coherencia con los conceptos desarrollados en el marco teórico, el proyecto se adscribe a la investigación cualitativa.

Investigación cualitativa

Los intereses del trabajo están estrechamente relacionados al estudio de lo humano y lo social, concretamente a la educación de sujetos críticos en el contexto de la creación y la representación teatral. Desde la perspectiva de la *Pedagogía de la Frontera*, en la que se propone trascender los límites del aula para educar a las comunidades en aspectos estéticos, éticos, culturales y axiológicos, se construye lo subjetivo y lo intersubjetivo (desde una perspectiva relacional) como fuente de conocimiento (Sandoval, 1997).

En el marco del presente proyecto, se entiende la investigación cualitativa según la noción de Strauss y Corbin (2016):

“Investigación que produce hallazgos a los que no se llega por medio de procedimientos estadísticos u otros medios de cuantificación. Puede tratarse de investigaciones sobre la vida de la gente, las experiencias vividas, los comportamientos, emociones, perspectivas y sentimientos, así como el funcionamiento organizacional, los movimientos sociales, los fenómenos culturales y la interacción entre culturas” (Strauss y Corbin, 2016, p.20).

De esta definición, se resalta el componente experiencial, los fenómenos culturales y la vida de las personas, que son elementos que, aunque no obedecen a lógicas cuantificables, son de mu-

cho interés para la presente investigación, pues es a partir de la experiencia de las comunidades y su relación interactiva, que se propicia el proceso de creación de la obra didáctica para producir la reflexión que se propone como objetivo general. Además, la colectividad y la construcción conjunta de la obra con la población elegida, relaciona la investigación con el método de Investigación Acción, que no es otra cosa que “el estudio de una situación social con el fin de mejorar la calidad de la acción dentro de la misma” (Elliott, 1993).

Fases de la ruta metodológica

El objetivo general del proyecto fue *propiciar escenarios de reflexión* en dos comunidades a través de la *creación de obras didácticas mediadas por la autoficción*. El punto central del objetivo es la disposición de esos escenarios, pero el medio para llevarlo a cabo es la creación de obras didácticas autofccionales. No se pueden gestar otros procesos creativos sin una guía metodológica para llevarlos a cabo. El estudio sobre esa guía, por medio de la cual se desarrolla un proceso creativo pedagógico, puede realizarse a través de la *Investigación Acción Pedagógica*. Por esta razón, se propusieron tres fases, que están directamente vinculadas, tanto con los objetivos específicos de la investigación, como con las fases de la *Investigación Acción Pedagógica* propuestas por Restrepo (2003). La primera y la segunda fase, encaminadas a la deconstrucción y reconstrucción del medio a través del cual se propician los escenarios de reflexión. La tercera constituye la aplicación del dispositivo en una segunda comunidad.

Fase 1: Deconstrucción de la práctica pedagógica

El primer objetivo específico de la investigación es *reconocer los elementos de la metodología empleada en el proceso de creación de la obra Los Gritos del Silencio, a partir de la técnica del desmontaje*. Esta fase está encaminada a delinear la estructura de la práctica pedagógica para identificar los vacíos y los elementos de ineffectividad.

Debido a que el proceso pedagógico y creativo de Los Gritos del Silencio se llevó a cabo durante los años 2018 y 2019, la técnica del desmontaje fue útil para el rastreo de los elementos de la metodología empleada en el proceso de creación de la obra. La identificación de estos elementos fue el resultado de la primera fase de la ruta metodológica, en tanto, dan cumplimiento al primer objetivo específico, y constituyen la deconstrucción de la práctica empleada en el proceso. De la misma manera, esos elementos son el insumo para el desarrollo de la segunda fase.

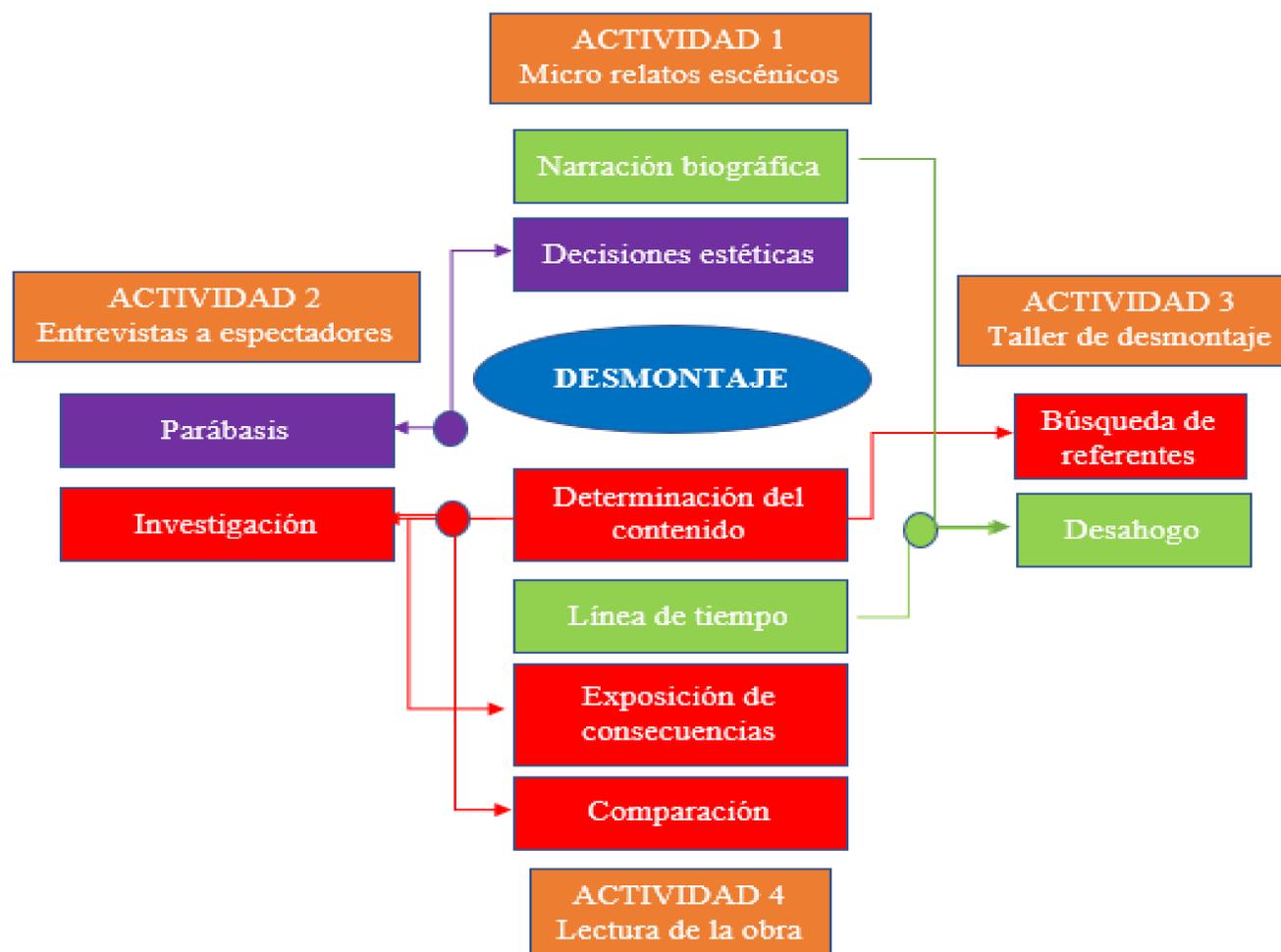
Fase 2: Reconstrucción de la práctica pedagógica

El segundo objetivo específico de la presente investigación es **construir un dispositivo pedagógico para la creación de obras didácticas mediadas por la autoficción, con base en los elementos rastreados en el desmontaje**. La técnica del desmontaje también es útil como proceso metodológico en esta fase, ya que, según Diéguez (2010), desmontar procesos implica poner en tela de juicio la estructura de un modelo, para someterlo a modificaciones, según la necesidad de cada contexto. Esta fase pretende hacer visible el tejido creativo a través de los testimonios, deconstrucciones y reconstrucciones de los propios creadores y espectadores (Diéguez, 2010). Ese tejido creativo se materializa en la construcción del dispositivo pedagógico propiamente dicho.

Con el registro de los hallazgos de la práctica en el proceso de creación y representación de la obra *Los Gritos del Silencio*, se procede a la reconstrucción del dispositivo pedagógico. En esta fase, se tienen en cuenta todos aquellos elementos que surgen de la interacción entre el investigador y la población (público asistente) en el espacio de reflexión propiciado a través de la representación de la obra. En esta fase, se reconoce la trascendencia del dispositivo en la práctica pedagógica, porque “permite desarrollar nuevas habilidades, estrategias, formas de vivir la educación, orientándose a la construcción de un proyecto de renovación docente” (Alcarráz, 2012, p.2). A continuación, se presenta el esquema de la metodología empleada en la creación de *Los Gritos del Silencio*, en la que se exponen los elementos reconocidos dentro de cada una de las actividades realizadas en la Fase 1.

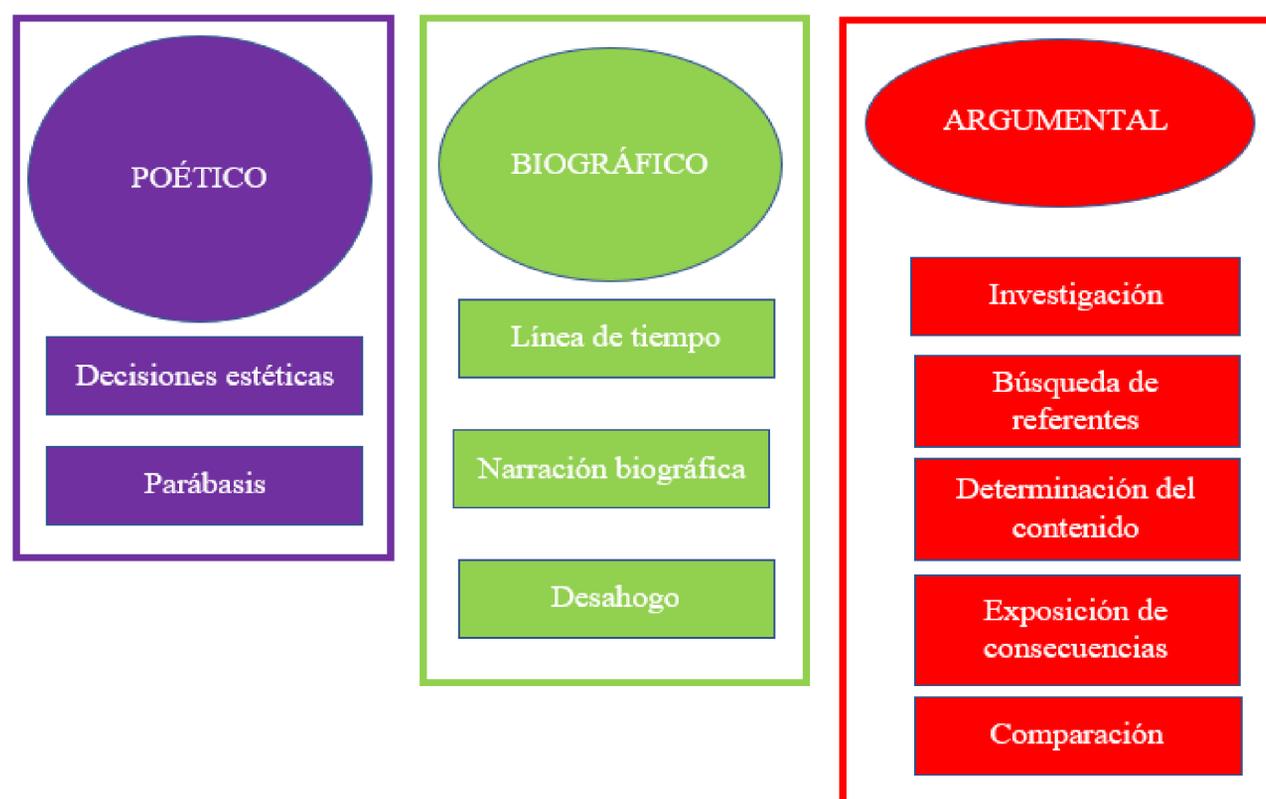
La Figura 1, permite identificar la relación entre varios elementos que se reconocieron en cada una de las cuatro actividades propuestas en la Fase 1 de la ruta metodológica. Estos elementos están resaltados en tres colores: morado, verde y rojo. Aunque son elementos diferentes, es posible agruparlos con cierto criterio de relación, de la siguiente manera.

Figura 1. Resultados del desmontaje. Fuente: Elaboración propia, 2023.



Cada una de las categorías ilustradas en la Figura 2, determina un principio dentro del *Dispositivo Autoficcional para la Creación de Teatro Didáctico*.

Figura 2. Categorías metodológicas. *Fuente: Elaboración propia, 2023.*



Resultados e implementación

El principal resultado de la investigación es el Dispositivo Autoficcional para la Creación de Teatro Didáctico. El presente dispositivo está estructurado a la luz del desarrollo de tres pilares, cada uno de los cuales comprenden principios que deben llevarse a cabo. Estos pilares no tienen un orden en su desarrollo, y sus actividades pueden llevarse a cabo de manera simultánea. El orden de aplicación, las actividades específicas por medio de las cuáles se desarrollan los principios, y los contenidos específicos que se movilizan al interior de cada proceso, varían según los intereses de los sujetos, las necesidades de la comunidad, y la práctica pedagógica autónoma de quien guíe el proceso.

Este dispositivo es el instrumento por medio de la cual se propiciaron escenarios de reflexión en comunidades a través de la creación de obras didácticas, en las que el profesor de teatro que guía el proceso, debe llevar a cabo acciones pedagógicas, investigativas y creativas. De allí, surgen los tres pilares del dispositivo, que a continuación se desarrollan. Cabe aclarar que el orden en el que se presentan no constituye de ninguna manera el orden en el que deben aplicarse, ya que el dispositivo no responde a una lógica secuencial ni algorítmica.

Principio de autoficcionalización

Es el proceso (o conjunto de procesos), mediante el cual la comunidad narra sus vivencias. Son todas aquellas acciones que permiten conocer la historia de vida de los sujetos, en pro de reconocer las subjetividades. La autoficcionalización permite que la comunidad se narre, se exprese, de desahogue. Desde la perspectiva de Sergio Blanco, es el momento en el que se deconstruye la historia para comprender la profundidad de sus hallazgos, e identificar los detalles de la historia que consolidan un problema.

Para llevar a cabo la autoficcionalización, se deben utilizar *autoficcionalizadores*. La manera de *autoficcionalizar* depende del proceso, pero es necesario proponer acciones que permitan narrar y registrar las historias de vida que pretendan usarse como detonador creativo. Canciones, dibujos, esquemas, narraciones, en fin. Cada profesor tiene un sin número de posibilidades para desarrollar la autoficcionalización.

Principio de poetización

Es el proceso (o conjunto de procesos), mediante el cual la biografía (individual o colectiva) se transforma en narración poética. Representa la transición, el camino entre la historia de la vida y la obra de teatro. En la poetización se toman todas las decisiones estéticas que determinarán las características artísticas de la obra didáctica. Es el principio que permite que la población se haga teatro. La poetización le permite a la población hacer uso del arte para contar su historia. Por esta razón, la autoficcionalización no es necesariamente un proceso que deba llevarse a cabo antes de la poetización. Incluso pueden ser procesos simultáneos.

En la poetización, se definen signos escénicos que van a materializar la historia. Se buscan referentes y se realiza todo tipo de proceso artístico que sea susceptible de expresar una tesis clara. La poetización recoge los “pedazos”, los fragmentos de la vida de la comunidad, y los reconstruye en forma de pieza didáctica. Puede hacerlo sin necesidad de conocer dichos fragmentos, como quien prepara un gran salón para una exposición artística, y deja todo listo para recibir y ubicar las obras de arte. La poetización es el nombre asignado a la transmutación de la biografía en arte.

Principio de transposición

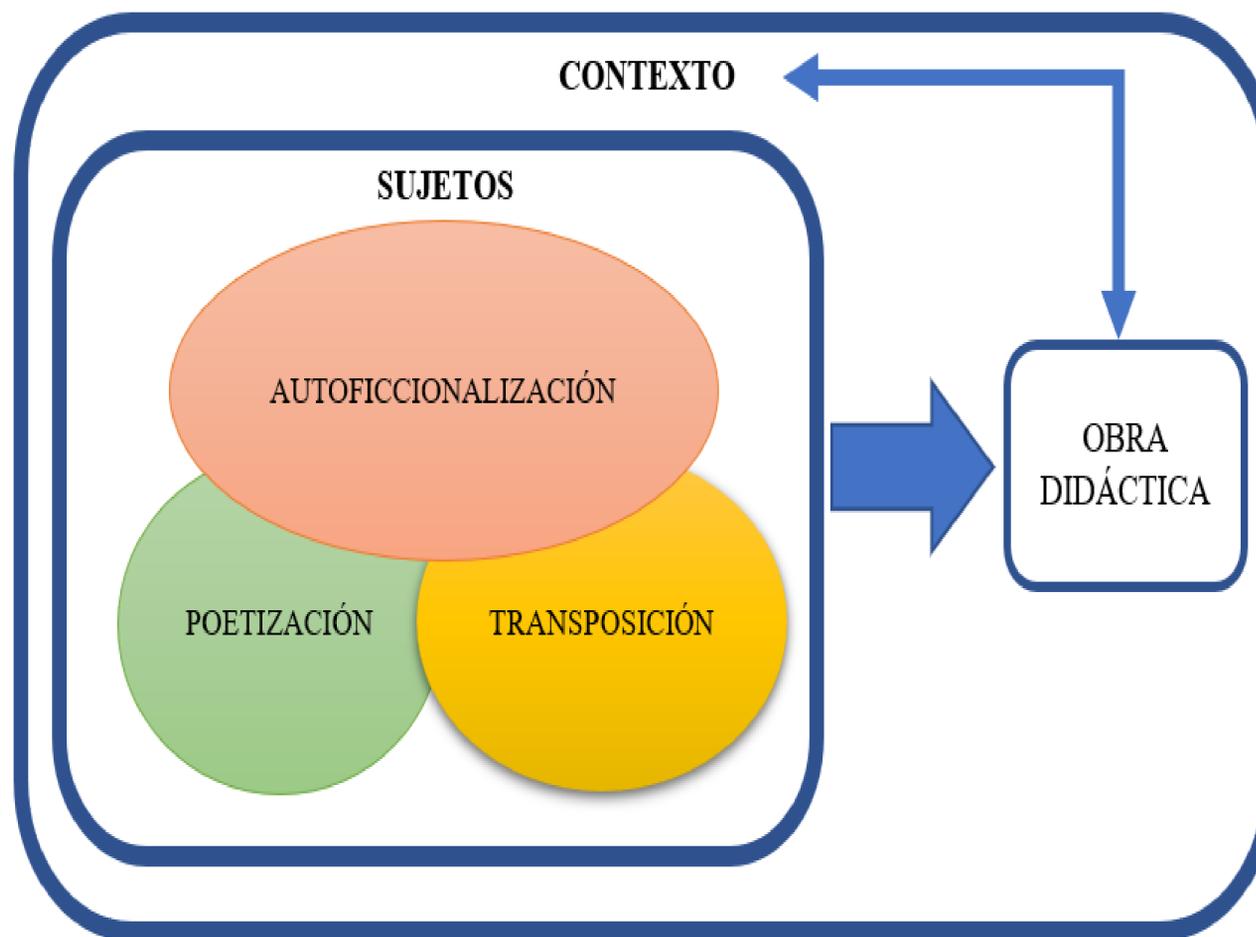
Es el proceso (o conjunto de procesos), mediante el cual los aspectos de la realidad de la comunidad se transforman en saberes susceptibles de ser enseñados en el acto mismo de la representación teatral. Teniendo como referente principal el concepto de *transposición didáctica* de Chevallard, en el que un objeto de saber es transformado en un objeto de enseñanza (Chevallard, 1998), en este dispositivo la biografía del participante (o participantes) se reconoce como ese objeto de saber. La transposición didáctica que aquí se produce, consiste en transformar la vida del sujeto en un contenido enseñable. Este principio es el que otorga al dispositivo el estatuto “pedagógico”, y el que permite que el resultado de su aplicación sea una obra didáctica. En la transposición se define el problema a tratar, se le nombra claramente, y se determina la tesis que los autores van a exponer a través de la obra didáctica. Este proceso es el resultado de responder a las preguntas: ¿Qué es lo que se quiere que la gente aprenda? ¿Qué es lo que la sociedad necesita saber respecto de este tema?

En la transposición es necesario pensar cuál sería la consecuencia máxima que afecta a la sociedad en general o a la comunidad en particular, por el desconocimiento de unos contenidos específicos. Por esta razón, es necesario buscar la validación de la información que se va a comunicar. Asegurarse de que lo que se va a enseñar por medio de la obra didáctica no sea erróneo. Este principio abre paso a una investigación exhaustiva sobre el tema que se va a tratar. Se puede consultar a expertos y profesionales para que validen la información, de tal manera de que no se “enseñe algo que no es verdad”.

Los anteriores principios componen el Dispositivo Autoficcional para la Creación de Teatro Didáctico. El orden en el que se lleven a cabo puede variar. Se puede comenzar por la autoficcionalización para llegar a la poetización, o se puede partir desde la transposición didáctica, hasta llegar a materializar esos contenidos en signos escénicos que contengan las narrativas de los sujetos.

La multiplicidad de los caminos se debe precisamente a la naturaleza del dispositivo. Sin embargo, lo que sí está definido, es que el material producido será una obra didáctica, cuyo proceso de creación implica la realización de acciones específicas que permitan autoficcionalizar, poetizar y transponer didácticamente una historia de vida. En la Figura 3 se esquematiza el dispositivo pedagógico diseñado.

Figura 3. Dispositivo Autoficcional para la Creación de Teatro Didáctico. Fuente: Elaboración propia, 2023.



La tercera fase consistió en poner en marcha la práctica reconstruida, teniendo en cuenta todos los elementos que el investigador y la población identificaron en la primera experiencia. Con el fin de validar el dispositivo y otorgarle ese estatuto de versatilidad, se propone la aplicación en una comunidad distinta. Es importante realizar esta segunda experiencia, porque “la nueva práctica no puede convertirse en un nuevo discurso pedagógico sin una prueba de efectividad” (Restrepo, 2003, p.9).

Luego de haber implementado el dispositivo en una primera población y haberlo renovado a partir de los hallazgos particulares de la experiencia, es el momento de constatar su capacidad en la práctica, con el fin de validar la efectividad de la propuesta alternativa, en términos de su capacidad para generar espacios de reflexión en comunidades.

Por ese motivo, el tercer objetivo específico de la investigación es ***aplicar el dispositivo pedagógico construido en una segunda comunidad.***

La práctica se realizó en el espacio académico Luz y Sonido, de la licenciatura en Arte Dramático en la UNCuyo (Universidad Nacional de Cuyo) en Mendoza, Argentina; en el marco del programa de Movilidad Académica Internacional de la Universidad Pedagógica Nacional.

Para el desarrollo del trabajo final de la cátedra, el investigador asume el rol de director del espectáculo, y organiza diferentes comisiones para la producción de un montaje teatral, con el objetivo de poder aplicar el dispositivo diseñado en ese proceso de creación. Por definición, aplicar el dispositivo debería propiciar un espacio de reflexión en esa comunidad a través de la creación de una obra didáctica, pero para ese momento no se había determinado ni un tema a tratar, ni una historia de vida para llevarla al teatro.

Dadas las condiciones, el investigador decide comenzar el proceso con la aplicación del ***principio de poetización***, debido a la falta de claridades temáticas y recursos biográficos para ese momento, pero aprovechando la consigna clara para el desarrollo del trabajo final de la cátedra: la utilización de la luz y el sonido como recurso creativo.

El desarrollo del primer principio implicó varias actividades dedicadas a pensar signos escénicos que facilitarían el cumplimiento del objetivo de la cátedra. Para ello, el investigador propone organizar una primera sesión, que consistía en que cada integrante presentara una pequeña escena mostrando alguna habilidad y/o talento, en la que se usara luz, sonido, o ambas. Esta sesión permitió que el grupo de actores se conocieran entre sí, e identificaran las formas en las que cada uno podría aportar al montaje de la obra. El grupo de actores estaba conformado por una bailarina de ballet de Francia, un profesional del swing⁵ con pois⁶ de fuego, un cantante, un practicante del beat box⁷, y tres estudiantes de diseño escenográfico, entre los cuales estaba Juan Manuel Bibiloni, un estudiante con Trastorno del Espectro Autista (TEA)⁸.

En la segunda sesión se realizó la elección, esta vez de manera colectiva, de diferentes recursos escénicos en los que se pudiera usar la luz y el sonido, para cada uno de los talentos del grupo de actores. A nivel técnico, qué tipos de micrófonos podrían ser útiles para la presentación del beat box y del cantante, qué luces podrían embellecer la danza de la bailarina, qué tanta luz natural beneficiaría la presentación del swing con pois de fuego.

La elección de esos signos escénicos permitió, en la tercera sesión, elegir una estética y un espacio ficcional para la obra: un mundo mágico en un contexto de reyes y príncipes, en el que fuese verosímil la aparición de juguetes que cobraban vida. A partir de la toma de estas decisiones, se lleva a cabo una cuarta sesión, en la que el grupo de actores exploró estas posibilidades con los elementos técnicos en el espacio.

El desarrollo del principio de poetización no solamente permitió elegir los signos escénicos que caracterizarían la obra didáctica. También reveló un elemento imposible de ser ignorado por el investigador y los participantes: la condición de Juan Manuel Bibiloni. El desarrollo de las actividades propuestas por el investigador se complicaba debido al Trastorno del Espectro Autista de uno de los integrantes del grupo de actores, y al desconocimiento, tanto del investigador, como del resto de los actores, sobre este trastorno. Sin embargo, esta dificultad obligó al grupo a aprender sobre el autismo, para mejorar el trabajo en grupo y la comunicación con Juan Manuel. Al parecer, no era la primera vez que Juan Manuel se encontraba con un grupo que no conocía las características de su trastorno, y cuya ignorancia dificultaba sus procesos académicos. El diálogo del investigador con Juan Manuel y con la asistente de dirección, Belén Fucci, lo llevaron a proponerle al grupo trabajar el autismo como tema central de la obra didáctica, a partir de la historia de vida de Juan Manuel. La idea era hacerte-atro a Juan Manuel, primero para que el grupo aprendiera sobre el autismo, y segundo, para que el público asistente a la obra también lo hiciera. Esta decisión permitió continuar el proceso con la aplicación del ***principio de transposición***.

Las sesiones del segundo principio del dispositivo tenían como objetivo identificar las características del Trastorno del Espectro Autista, con el fin de exponer las falsas creencias alrededor de dicho trastorno. Para ello, Juan Manuel dirigió dos sesiones donde explicó en qué consiste el TEA, y cuáles son las dificultades, fundamentalmente en relación con la comunicación, que sufren los autistas. Hubo una tercera sesión dirigida por Ana María Becerra, licenciada en Educación Especial, quien complementó la información aportada por Juan Manuel. En la cuarta sesión, el grupo de actores enlistó las características del TEA y el sistema de creencias alrededor de este trastorno. Ese trabajo dio origen a la segunda parte de la escena 7 de la obra, en la que Juan Manuel habla directamente al público sobre el TEA. Esta escena es muy importante, ya que el trabajo en grupo es una característica de los programas de las carreras de Artes del Espectáculo de la Universidad Nacional de Cuyo, y los estudiantes deben aprender a relacionarse con sus compañeros autistas.

Teniendo clara la tesis a exponer en la obra didáctica, se lleva a cabo la aplicación del ***principio de autoficcionalización***. Por cuestiones de tiempo, se llevó a cabo una única sesión, entre Juan Manuel y el director, en el que Juan Manuel narró varios momentos de su vida en los que se ha sentido mal ante la falta de comprensión de los demás sobre su comportamiento. Juntos, diseñaron una línea de tiempo de la vida de Juan Manuel, donde se registraron momentos específicos en los que se sentía triste porque nadie comprendía

⁵ Arte circense que consiste en hacer figuras mediante la manipulación de banderas o cariocas, también conocidas como pois.

⁶ Elemento artístico para la práctica de malabares.

⁷ Técnica que consiste en imitar con la voz los sonidos de las diferentes partes de un set de batería, para generar diferentes rítmicas.

⁸ Afección relacionada con el desarrollo del cerebro que afecta la manera en la que una persona percibe y socializa con otras personas, lo que causa problemas en la interacción social y la comunicación.

lo que le sucedía. Sus cercanos intentaban hacer cosas para animarlo, desconociendo que su comportamiento tenía que ver con su condición. La línea de tiempo termina con un hecho ficcional, el descubrimiento del uso de la lectura para mejorar las competencias comunicativas en personas con autismo (ConecTEA, 2019).

Con la línea de tiempo como *autoficcionario* principal de la historia de Juan Manuel, los contenidos seleccionados sobre el autismo para enseñarle al público, y los signos escénicos claramente determinados, el investigador escribe la obra *El Problema del Mayor Domado*, y dirige el montaje de la misma, durante diez sesiones intensivas de ensayo.

Durante los ensayos, el texto escrito por el investigador se enriquece gracias a la interpretación y a las propuestas del grupo de actores, dando origen a la versión final de la obra. Hay un salto de lo dramático y lo teatral, y un vínculo concreto entre el Dispositivo Autoficcional para la Creación de Teatro Didáctico, con el material que finalmente se termina construyendo y llevando a escena.

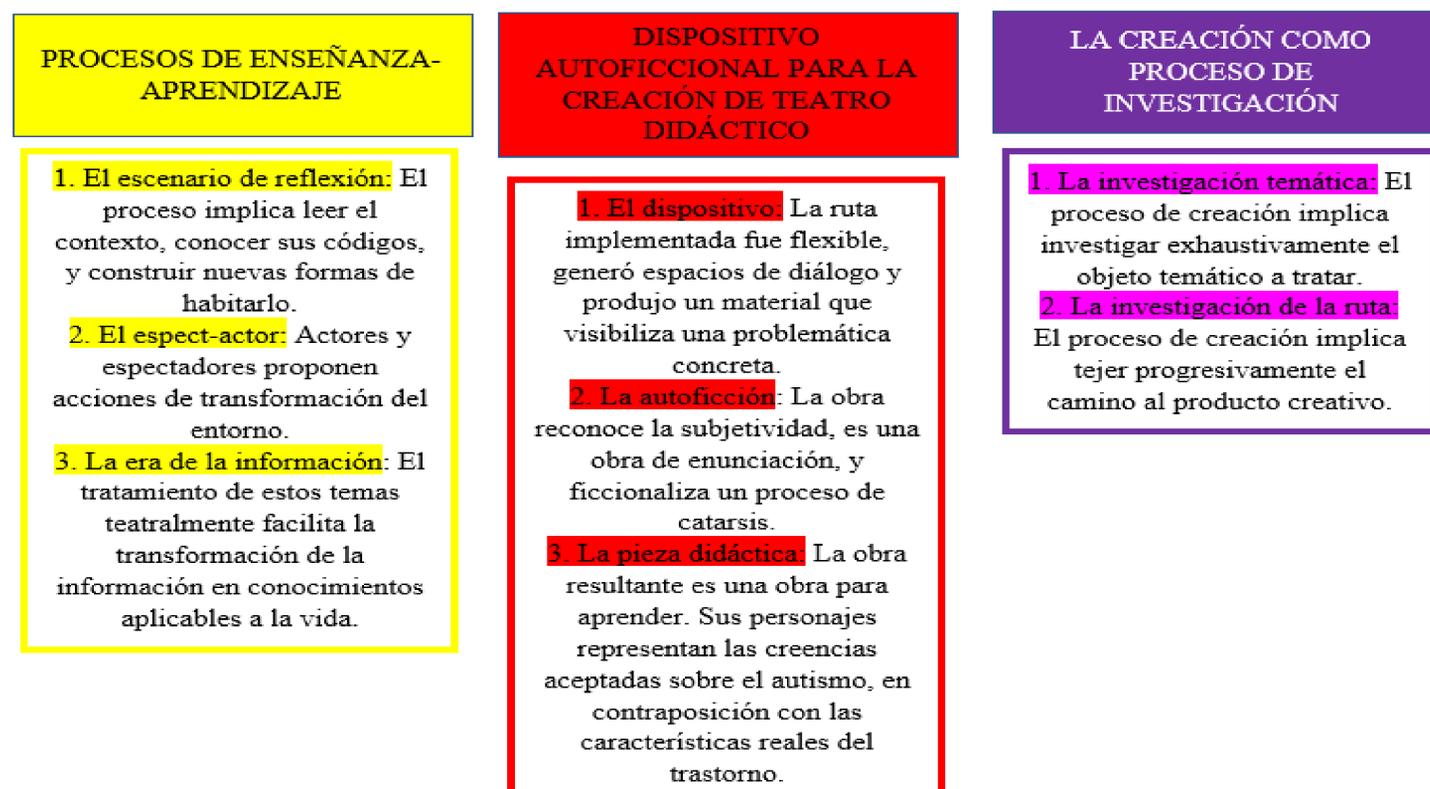
Discusión

En el desarrollo del análisis, se plantearon una serie de unidades de registro, a partir de la Técnica de Análisis Cualitativo de Contenido propuesta por Cáceres (2003).

Las unidades de registro son los trozos de contenido sobre los cuáles se elabora el análisis propiamente dicho. La selección de estas unidades se ajusta a los requerimientos de la investigación. En términos precisos, “las unidades de registro representan los segmentos de contenido de la información que serán categorizados y relacionados para establecer inferencias a partir de ellos” (Cáceres, 2003, p.61).

La Figura 4 expone las unidades de registro para cada una de las categorías de análisis, sin especificar el tipo de participante que aporta los datos (como en el preanálisis). Se han seleccionado aquellos que guardan una relación directa con los conceptos centrales del Marco Teórico de esta investigación. Al llevar a cabo el preanálisis, se encontró que varias de las ideas de los participantes coinciden en su contenido conceptual, razón por la cual en la selección de las unidades de registro se exponen bajo una misma idea.

Figura 4. Unidades de registro. Fuente: Elaboración propia, 2023.



Conclusiones

Las conclusiones de la investigación tienen en cuenta, tanto los resultados de la implementación y el análisis de los mismos, como los alcances y las posibilidades de la elaboración teórica resultante. Las conclusiones que se presentan a continuación responden a cuatro criterios: (1) el cumplimiento del objetivo de la investigación, (2) el abordaje del problema, (3) el aporte a la consolidación del perfil profesional y (4) los hallazgos y resultados del proceso investigativo.

El objetivo de la investigación

Con respecto al objetivo de la investigación, se concluye que:

- La creación de obras didácticas mediadas por la autoficción es una estrategia efectiva para generar espacios de reflexión en comunidades.
- Los espacios de reflexión que se propician en el marco de la creación se configuran como escenarios educativos en los que se movilizan contenidos de tipo disciplinar, social y axiológico.
- Los procesos de creación artística en el marco de la implementación del dispositivo autoficcional, les permiten a los sujetos leer los sistemas de creencias que caracterizan sus entornos opresores, y proponer acciones de transformación de sus contextos.
- La representación es un escenario educativo en el que la obra didáctica funge como texto mediador entre los creadores y los espectadores.
-

El abordaje del problema

El planteamiento del problema se compone de tres elementos: la ausencia de una ruta específica para la creación de teatro didáctico a partir de la autoficción, la perspectiva situada de las propuestas metodológicas de diferentes investigaciones, y el asunto de la sobreinformación que caracteriza la era digital. Con respecto al abordaje de estos aspectos, esta investigación concluye que:

- El Dispositivo Autoficcional para la Creación de Teatro Didáctico, es un instrumento efectivo para la creación de obras de este género dramático.
- El Dispositivo Autoficcional es una propuesta versátil y flexible, susceptible de ser aplicada en comunidades diversas. Mención especial merece su implementación en un contexto nacional y uno internacional, lo que valida su efectividad e impacto.
- El teatro se constituye como un elemento mediador que transforma la información mediática de la era digital en conocimiento útil aplicable a la vida.

El aporte a la consolidación del perfil profesional

En referencia a la construcción del perfil profesional, la implementación del Dispositivo Autoficcional para la Creación de Teatro Didáctico permite concluir que el licenciado en Artes Escénicas debe:

- Ser un *pedagogo*, ya que orienta procesos de enseñanza-aprendizaje en el escenario de reflexión que se genera en el marco de la aplicación del dispositivo.
- Estar capacitado para dirigir procesos de *creación* y de montaje de espectáculos teatrales, ya que el sentido del dispositivo es llevar la pieza didáctica a la representación, y ello requiere un trabajo propio de dirección escénica.
- Asumir el rol de *investigador*, ya que el dispositivo entiende la creación y el arte como un campo de saber que construye conocimiento.
-

Hallazgos y resultados del proceso investigativo

Para finalizar, es necesario destacar los alcances del proyecto, que se constituyen a su vez como un horizonte posible para futuras investigaciones. Vale la pena insistir en el grado de impacto que tuvo *El Problema del Mayor Domado* en la *Universidad Nacional de Cuyo* en Mendoza, Argentina. No solamente fue una creación artística que instaló el diálogo sobre la inclusión en ese escenario, sino que también desencadenó el interés por realizar otros procesos similares. El unipersonal de *El Gato Franchesco* que se consolida como consecuencia del primer proceso, representa el interés de un sujeto por *hacerte-atro para educar a la sociedad*.

Como resultado final se hace entrega del *Dispositivo Autoficcional para la Creación de Teatro Didáctico*, un instrumento por medio del cual se propician escenarios de reflexión en comunidades a través de procesos creativos. Este dispositivo se materializa en la práctica a través de la aplicación de tres principios:

1. Principio de poetización: Proceso mediante el cual se definen los signos escénicos que representan el tránsito de la biografía del sujeto a la narración poética.
2. Principio de autoficcionalización: Proceso mediante el cual el sujeto o la comunidad narra sus vivencias, para consolidar los elementos biográficos que dan origen a la pieza didáctica.
3. Principio de transposición: Proceso mediante el cual la vida del sujeto se transforma en un objeto de enseñanza. Este principio define la tesis que se expone en el género didáctico.

Este dispositivo constituye un aporte concreto al campo de las artes escénicas y la educación, en tanto vincula dos teorías

específicas (Autoficción y Teatro Didáctico) para modificar entornos opresores. En ese sentido, esta investigación abre la posibilidad de construir un nuevo campo de conocimiento, en el que la creación produce transformaciones propias, del otro y del contexto.

Por consiguiente, se invita a estudiantes, docentes, artistas, directores y a la comunidad académica en general, a realizar otros procesos de investigación y creación en los que se implemente esta propuesta. Proyectos que contribuyan a la validación de la efectividad del dispositivo y consoliden un universo de investigaciones que respalden la construcción de una nueva teoría, técnica y estética teatral. Que reconozcan la subjetividad de los individuos, conviertan sus vivencias en contenidos enseñables, y transformen los entornos opresores que aún están presentes en nuestra sociedad.

Para finalizar, es relevante mencionar el impacto de esta investigación sobre el investigador mismo. Si el objetivo del proyecto es reconocer la subjetividad del ser, sería contradictorio no darles lugar a mis propios sentires. Este trabajo no cierra, queda abierto para seguir siendo estudiado. Es necesario profundizar en las preguntas de este nuevo campo, porque considero que este tiempo requiere un nuevo teatro. Un teatro en el que el dolor no nos sea indiferente. Que esta investigación sea el comienzo de esa nueva propuesta de teatro. Un *Teatro Humanizante*.

Referencias

Alcarraz, B. (2012). Las fases metodológicas de la investigación acción pedagógica. Deconstruye, reconstruye y evalúa nuestra práctica pedagógica. Artículo académico.

Blanco, S. (2018). Autoficción. Una ingeniería del yo. Punto de vista editores. España.

Cáceres, P. (2003). Análisis Cualitativo de Contenido: Una Alternativa Metodológica Alcanzable. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Viña del Mar, Chile.

Cardoso, G. (2008). Los medios de comunicación en la sociedad en red. Editorial UOC. Barcelona, España.

Chevallard, Y. (1988). La transposición didáctica. Del saber sabio al saber enseñado. Psicología cognitiva y educación.

ConectaTEA, (2019). El ruido y el autismo. Compañeros de viaje en el TEA. Web. <https://www.fundacionconectea.org/2019/12/18/el-ruido-y-el-autismo-companeros-de-viaje-en-el-tea/>

Diéguez, I. (2010). Desmontando escenas: Estrategias performativas de investigación y creación. Telón de fondo. Revista de teoría y crítica teatral. Universidad Autónoma Metropolitana. México.

Elliott, J. (1993). El cambio educativo desde la investigación-ac-

ción, Madrid: Morata.

Restrepo, B. (2003). La investigación-acción educativa y la construcción de saber pedagógico. Educación y Educadores. Vol. 7. Universidad de la Sabana. Colombia.

Rivera, V. (1993). La composición dramática. Estructura y cánones de los siete géneros. (Cuarta edición). Ciudad de México: Escenología.

Sandoval, C. (1997) Investigación Cualitativa. Serie Especialización en Teoría Métodos y Técnicas de Investigación Social. Bogotá, Colombia.

Strauss, A., & Corbin, J. (2016). Bases de la investigación cualitativa- técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada. Universidad de Antioquia.

