

Dos Autoficciones

Juan Camilo Veloza

Manuel J. Astaiza

Universidad El Bosque

Facultad De Creación y Comunicación

Arte Dramático

Asesor: Carlos García Ruíz

0000-0003-1454-4802

Bogotá D.C, Colombia

2 de octubre de 2022

Resumen

El artista dramático crea constantemente para la escena. En esa búsqueda constante de tener un texto o un punto de partida para el montaje, encontramos muchas creaciones que son escritas, dirigidas e interpretadas por una o por un grupo reducido de personas. En este punto, específicamente cuando una sola persona se encarga de generar en su totalidad una obra dramática, nos encontramos con una herramienta que si bien es ambigua, confusa y difusa, pone al creador en un lugar que otras maneras de creación no, la autoficción. La definición misma de autoficción como género es más bien confusa ya que encontramos posturas que ponen en duda el lugar de la autoficción como género individual, diciendo que todo es autoficción, pero evidentemente podemos afirmar que es una creación que expone al yo, y que convierte a la puesta en escena en una experiencia cargada de verdad para el intérprete y para el público. Este trabajo académico busca la creación de dos textos dramáticos que parten de una misma premisa, y que mediante el “decálogo de un intento de autoficción” de Sergio Blanco planteado en su ensayo “Autoficción, una ingeniería del yo” (2018) explotan el elemento vivencial y real del autor/intérprete/personaje y cuestionan hasta qué punto y de qué manera, esa verdad y esa exposición del yo, se ficcionan.

Palabras clave: Autoficción, Dramaturgia, Sergio Blanco, Decálogo, introspección

Abstract

The dramatic artist constantly creates for the stage. In this constant search for a text or a starting point for the staging, we find many creations that are written, directed and performed by one or a small group of people. At this point, specifically when a single person is in charge of generating a dramatic work in its entirety, we find a tool that, although ambiguous, confusing and diffuse, puts the creator in a place that other forms of creation do not: autofiction. The very definition of autofiction as a genre is rather confusing since we find positions that question the place of autofiction as an individual genre, saying that everything is autofiction, but evidently we can affirm that it is a creation that exposes the self, and that turns the staging into an experience loaded with truth for the performer and for the audience. This academic work seeks the creation of two dramatic texts that start from the same premise, and that through Sergio Blanco's "decálogo de un intento de autoficción" raised in his essay "Autoficción, una ingeniería del yo" (2018) exploit the experiential and real element of the author/performer/character and question to what extent and in what way, that truth and that exposure of the self, are fictionalized.

Keywords: Autofiction, Playwriting, Sergio Blanco, Decalogue, introspection.

Tabla De Contenidos

I. La Exposición Dramática Del Yo.....	5
II. Objetivos.....	8
II. Qué Es La Autoficción.....	9
Los Límites.....	10
III. Sergio Blanco.....	13
Decálogo De Un Intento De Autoficción.....	14
IV. Sanar Mediante La Escritura.....	16
V. El Método.....	19
Premisa Común.....	19
Reflexiones Personales.....	20
El Trabajo En Conjunto.....	24
VI. Los Textos.....	26
El Columpio, por Manuel J. Astaiza.....	26
Canción Triste Para Un Asteroide, por Juan Camilo Veloza.....	30
VII. Conclusiones y resultados.....	34
VIII. Referencias.....	37
IX. Anexos.....	39

La Exposición Dramática Del Yo

Para nosotros hacer un corte en nuestros recuerdos y exponerlos ante otros es parte esencial de la vida, el pasado, los recuerdos, nuestros deseos y todo lo que forma nuestro ser hace parte de un yo, ¿cómo no perder esas vivencias? ¿cómo darle un verdadero uso? Sigmund Freud planteó que: “Las emociones inexpressadas nunca mueren. Son enterradas vivas y salen más tarde de peores formas” (Rivero Herrera, Virna, 2019). Revista de Investigación Psicológica, (22), 1-6). Los artistas, históricamente, han encontrado maneras de convertir estas *peores formas* de las que habla Freud, en arte, Si analizamos el caso de Frida Kahlo quien construyó toda una identidad pictórica a partir de hechos de su vida mezclados con elementos de una mexicanidad descubierta por ella misma, tenemos una obra que podría decirse catártica. Entrar en la introspección es un ejercicio complejo, la mayor parte del tiempo la sociedad nos exige estar en el mundo exterior, hay una cantidad enorme de estímulos y pocas veces nos atrevemos a navegar en las profundidades en su mayoría desconocidas del ser. Es mucho lo que desconocemos de nosotros mismos pero aún así, siempre creamos desde eso que somos, aquello que hemos vivido, sentido y percibido en varias ocasiones de manera inconsciente. La mente es un universo que solo el portador de la propia puede experimentar a fondo, pero de la misma forma, es un lugar misterioso, un lugar lleno de vacíos en los que el recuerdo no es capaz de llegar y en los que la imaginación toma forma para que nosotros podamos reconocer dichos recuerdos de manera consciente.

Dominar la mente ha sido una búsqueda incansable de la humanidad, desde los estados espirituales a los que llegan los monjes budistas tibetanos en la búsqueda de la *budeidad* “La

budeidad es un estado de vida amplio y elevado, donde se experimentan abundantes beneficios y buena fortuna; se cultiva a través de percibir que la Ley Mística es el origen o la raíz del propio ser” (*Los diez estados*, 2020, Pág 63), pasando por las técnicas de control mental sobre el cuerpo desarrolladas a lo largo de nuestra historia en el ámbito militar o en el deportivo hasta las formas de publicidad moderna que juegan con nuestro inconsciente para influir en las decisiones que tomamos de manera consciente. El control o más bien el conocimiento de la mente propia, ha sido motivo de estudio profundo para la humanidad y es que muchas teorías, espirituales y psicológicas afirman que aquel que controle su mente, controla todo lo que le rodea.

¿Cómo poner entonces esta mente al servicio de la creación dramática? ¿Es necesario alcanzar la iluminación espiritual, leer toda la teoría de la psicología moderna o llevarnos a lugares extremos a nivel físico para poder usar esta conciencia en la creación?

Partamos de que la creación dramática surge o atraviesa, generalmente, el texto dramático, si bien hay muchas maneras de creación y cada vez más productos que surgen a partir de la exploración escénica sin un texto previo, el texto en el campo teatral siempre es una ruta necesaria en el producto final, aparezca este antes, durante o después de llegar al producto escénico, que, de igual manera, seguirá en constante creación y transformación. Incluso en aquellos casos en que la creación surja del hacer actoral o de la improvisación, si transcribimos eso que pasó, tendremos un texto que viene de lo que cada artista tiene por dentro y de cómo se relacionan con aquello que lo externo le propone, de cómo usa la información en su cabeza.

La creación puede surgir de la anécdota, de la historia, o de lo inconsciente, de la sensación o la imaginación, pero en este trabajo nos centraremos en cómo creamos a partir de lo que se es, o de lo que se cree ser, del yo, del recuerdo, de la vivencia, de la percepción, y la

experiencia. En este caso tampoco es necesario ser un erudito en el funcionamiento y en la manera en que nos relacionamos con nuestra mente; basta con hacer un proceso de reconocimiento y honestidad que permita usar aquello que está en nuestras cabezas, aquello que se vivió, percibió o sintió, y ponerlo, sin ningún tipo de juicio, al servicio de lo que se crea.

No podemos olvidar que así se cree desde esta profunda honestidad, no estamos creando una crónica, un documental o una biografía, estamos creando una ficción, estamos usando lo que somos y fuimos para convertirlo en algo no necesariamente fuimos, que probablemente no somos y que seguramente no seremos, debido a que el ponerlo en un escenario ya es ficcionarle. Un ejemplo de lo dicho anteriormente son las obras de Federico Garcia Lorca estas están cargadas de “la cultura de sangre” con lo que se refiere cuando habla del proceso de mitificación de su realidad.

Lorca empleó, y como nadie, la realidad de la cultura campesina andaluza que le rodeaba, pero no por ello puede considerarse su obra «realista».

Al contrario, el proceso de llevar poéticamente la realidad que el poeta encuentra en torno suyo a un nivel trascendental, pertenece más bien a un concepto de poesía mítica

(Lorca & Josephs, 1989, p. 19)

Objetivos

Objetivo General:

Crear dos textos dramáticos que partan de una premisa común, los cuales se transforman a través de las experiencias de cada uno de los escritores para identificar cómo las vivencias de cada persona afecta la dramaturgia que crea.

Objetivos Específicos:

1. Indagar en el estudio de la autoficción como método de creación partiendo como eje central el texto de autoficción de Sergio Blanco y su “decálogo de un intento de autoficción”

2. Seleccionar una premisa como punto de partida para identificar cómo el ser de cada quien la transforma en nuevas realidades.

3. Identificar si el proceso creativo de la autoficción puede llegar a ser terapéutico en ciertos casos y de qué manera

Qué es la Autoficción

Si bien el término apareció por primera vez cuando Serge Doubrovsky trató de definir su novela *Fils*, diciendo en la contraportada que su libro era una “ficción de acontecimientos estrictamente reales” (Doubrovsky, S. 1977). *Fils*. Paris Galilée, esta manera de narrarse viene rondando y perfeccionándose en el hacer literario desde mucho antes. Ya desde Sócrates a través de sus reflexiones sobre el examen del yo, se viene indagando sobre el tema en un principio de manera filosófica, como bien lo explica Sergio Blanco en su ensayo “Autoficción, una ingeniería del yo”. (2018) Cuando explica que ya desde esa época, se reconocía que se conoce la existencia misma a través de la existencia propia, identificando así uno de los detalles principales del proceso autoficcional: la pertinencia del relato propio para lograr identificación en el otro independientemente de la historia o los hechos que se cuente.

Una exponente contemporánea de autoficción Europea, es la escritora Annie Ernaux, a quien, en el presente año (2022) se le ha otorgado el Premio Nobel de literatura que por primera vez se le concede a una creación de autoficción. La creación literaria de Annie nos permite comprender cómo su trabajo,

(...) ha sido una obra minuciosamente elaborada a lo largo de las últimas cinco décadas y situada a medio camino entre la narrativa y las ciencias humanas, donde la historia y la sociología cuentan tanto como el recuerdo individual.

(Vicente & Bassets, 2022, Pár.3)

Por otro lado, al analizar la obra del dramaturgo español, Juan Mayorga, la autoficción no implica necesariamente indagar dentro del trauma personal o la crítica social, a veces solo basta

un cambio de perspectiva tal como lo hizo en su obra de autoficción *Intensamente azules* (2017) “un pacto entre fantasía, filosofía y realidad establecido el día en que las quebradas gafas graduadas del autor fueron sustituidas, temporalmente, por sus azules gafas de nadar, abriendo nuevos horizontes a su forma de ver el mundo” (Valbuena, A. F. 2020, Pár 4)

La autoficción es, en esencia, un “relato en que autor, narrador y protagonista comparten la misma identidad nominal y que se declara una novela” (Lecarne, J. (1994) *L'autofiction; un mauvais genre?*. En S. Doubrovsky, J. Lecarne y Ph. Lejeune (eds.) *Autofictions et Cie* (nº monográfico). *Ritm*, 6, pp. 227-247.). No es un término fácilmente definible, podemos decir que aquel que escribe es, a la vez el protagonista de lo que se cuenta, al tiempo que lo narra, por lo tanto tenemos un autor/narrador/personaje, en este punto debemos hacer una diferenciación para que este texto pueda convertirse en uno dramático. Según una investigación hecha por (<https://www.elcastellano.org/>) Etimológicamente hablando, “se llamaban *drama*, palabra derivada del verbo *dran* ‘hacer’”, por lo tanto un texto dramático es un texto en el que se hace, en el que se acciona; en el texto dramático es incompatible hablar de narración, la figura de un narrador en teatro no puede existir y si existe, funciona entre la acción, si se narrase por completo una obra de teatro, esta carecería de acción y no podría por lo tanto ser interpretada; tenemos pues que convertir al narrador en un intérprete: autor/intérprete/personaje, de esta manera es posible convertir el texto autoficcional en un texto dramático.

Los Límites

La autoficción está en constante lucha de esencia con los textos de carácter autobiográfico, para muchos autores la diferencia entre uno y otro no es del todo clara, es más

bien ambigua, y si bien ambos relatos son en esencia lo mismo, la diferencia radica entre otras cosas, en el medio por el cual llegan al receptor del relato. Partamos de la definición: Philippe Lejeune define a la autobiografía como un “relato que una persona real hace de su propia existencia” (Lejune, 2017, Pág 16). Y en ese sentido podríamos afirmar que la autobiografía y la autoficción son en esencia la misma cosa, se narra sobre lo que se es, sobre la existencia propia, sobre las experiencias, las anécdotas, los pensamientos, hechos y percepciones, desde una especie de honestidad del ser, relatarse no es fácil y nunca será del todo verídico, porque incluso si aquel que narra tiene una cámara con la que registró cada uno de los detalles que acontecen en su narración, la narración misma siempre tendrá alguna pretensión literaria y es en este elemento, la narración o más bien el narrador en donde encontramos la diferencia entre la autoficción y la autobiografía, como explica José Luis García Barrientos (2020, Pág 1- 30) La autobiografía tiene un elemento que es a la vez, autor, narrador y personaje y en este sentido la autobiografía no tiene cabida en la escritura dramática, porque si el personaje es al mismo tiempo autor y narrador, no podemos construir ningún tipo de acción y nos quedamos en una narración de características literarias, no dramáticas.

En la autoficción tenemos un personaje que es a su vez autor, pero que no puede ser narrador, en este sentido el teatro es incompatible con la autobiografía, no podemos hablar de un drama autobiográfico, es en este lugar donde aparece el concepto de la autoficción, que es más laxo y ambiguo y que nos permite tener acción porque no narra lo que se va a contar, vive y representa lo que se va a contar. Al poner cualquier elemento en el escenario, este, inmediatamente se vuelve ficción, y para que le llamemos drama, irremediablemente debe de contener acción, dentro de estas definiciones y estos límites, la autoficción se permite muchas

posibilidades que en el sentido literario, la autobiografía no. Estos límites planteados por García Barrientos (2020) permiten diferenciar a la autoficción, al menos en el ámbito dramático.

Autores como Vincent Colonna hablan incluso de otra corriente, la autofabulación, que permite separar aún más la autoficción de la autobiografía, en el que afirma que el personaje/autor no necesariamente debe hablar de situaciones o hechos reales si no que a partir o de su ser, imagina o construye lugares irreales y que vive situaciones imaginarias desde su yo real, es decir, separa el carácter autobiográfico de la historia que se va a representar y la vuelve imaginaria, conservando el reconocimiento del yo únicamente en el personaje, no en la historia; en este punto cabe aclarar que la autoficción nunca busca la veracidad absoluta de lo que se cuenta o de quien lo cuenta, entendiendo nuevamente que el mero hecho de pasar una historia, una anécdota o una persona real al texto dramático, es irremediablemente volverlo ficción.

Podemos centrarnos en que el concepto de autoficción es pues una abstracción que explora los límites literarios pero que se define principalmente por las posibilidades que le da el hacer dramático, en este sentido, la autoficción es un concepto que puede ser y no ser muchas cosas al mismo tiempo y que no tiene una definición unívoca de la misma manera que sucede con el teatro, es aún debatible el cuando algo empieza o deja de ser teatro y lo mismo sucede con la autoficción.

Dentro de los muchos teóricos que hablan respecto al tema como Philippe Lejeune, Sergio Blanco, Jacques Lecarne, Borges, hay uno que nos interesa particularmente para esta investigación pero sobre todo para la creación que surgirá a partir de la misma: Sergio Blanco.

Sergio Blanco

Dramaturgo y director Franco-Uruguayo, cuyo recorrido ha estado plenamente enfocado en la dramaturgia y en la dirección actoral (Sergio Blanco, 2017), cuenta con una gran cantidad de obras que se presentan por gran parte del globo terráqueo, sus obra no son solo conocidas en Uruguay ya que la mayoría de sus obras están traducidas al inglés, frances, catalan, aleman, portugueses, turco, japones, arabe y al noruego. En una temprana edad estuvo rodeado por varios maestros que marcaron su camino como “Nelly Goitiño (actriz y directora), Atahualpa del Cioppo (director y poeta) y Aderbal Freire-Filho (director)” (Dramatología, 2018), su camino como dramaturgo ha estado acompañado de varios reconocimientos nombrando unos pocos encontramos, el premio de Dramaturgia de la Intendencia de Montevideo, el Premio Nacional de Dramaturgia del Uruguay y el Premio Florencio al Mejor Dramaturgo.

Autoficcionalarse, partir de uno mismo para ficcionalizarse, volverse mentira partiendo de una verdad. creanme que empezar por mis padres cansados y viejos llevandoles estas masas, es para mi empezar por lo que considero más bello e importante de este proyecto, es empezar por celebrar que estamos vivos, por saber que es posible sobrevivir...

(INAE CulturaMEC, 2015, 20s)

Sergio Blanco nos interesa por dos razones en particular, en primer lugar, porque ha profundizado en su producción dramática en el tema de la autoficción y a través de sus textos y obras podemos identificar elementos de este concepto a nivel práctico, en segundo lugar es porque es autor del ensayo ya mencionado *Autoficción, Una ingeniería del yo* (2018); este ensayo nos interesa particularmente más allá de su contenido teórico, porque contiene un

decálogo que Blanco denomina “Decálogo de un intento de autoficción” (Blanco, 2018, p. 58 - 105)

Para mantener un texto teatral con vida no es necesario solamente una idea, se necesita un eje conductor, una columna vertebral que mantenga todo un mundo vivo, este decálogo es la base que nos indica por donde debe pasar nuestras creaciones, en él encontramos diez conceptos por los cuales se debe navegar, para comprender por nosotros mismos este mundo que nos rodea e inquieta. “Escribo sobre mí y lo hago proyectándome en situaciones imaginarias como forma de intentar descifrar el mundo ” (Blanco, 2018, p. 56). Como explica Blanco, no se trata únicamente de exponerse e imaginarse a través de una ficción, se hace realmente para entenderse y a través de este entendimiento, entender la condición humana misma, o al menos, intentarlo

Decálogo De Un Intento De Autoficción

A continuación explicaremos a grosso modo los diez puntos que expone Sergio Blanco (2018) en la creación de un texto autoficcional en lo que él llama “Decálogo de un intento de autoficción” (Blanco, 2018, p. 58 - 105)

1. La conversión: “mecanismo que lleva a que una cosa pueda convertirse en otra” (Blanco, 2018, p. 64). Al ver nuestras realidades con lejanía todo se torna nebuloso y de este modo al adentrarnos dentro de este entorno confuso somos capaces de contemplar nuestra realidad de otras formas
2. La traición: “el *yo* que va a surgir tras el procedimiento de conversión será forzosamente un *yo* diferente al original, es decir un falso *yo*” (Blanco, p. 65) Al nacer este nuevo *yo*

en la conversión, es afectado por cosas que a mi *yo* real no le pasarían en ese momento se crea una nueva realidad para que el nuevo *yo* viva.

3. La evocación: “todo emprendimiento autoficcional activa el *recuerdo* del pasado” (Blanco, p. 69) Volver a nuestros momentos más personales, rememorar, recordar, cómo usamos una imagen de nuestro *yo* al momento de crear un relato de autoficción nuestros pensamientos, sueños de ese momento vuelven a flote.
4. La confesión: “la revelación pública de algo ominoso, vergonzoso humillante, siniestro, prohibido, ilegal o indebido que antes de ser expuesto estaba oculto y velado”(Blanco, p. 75) Cuando abrimos nuestros seres para ser vistos de una forma real donde nuestros secretos, nuestros pensamientos más siniestros o algo que ocultamos en un inicio se hace público al momento de ser escrito.
5. La multiplicación: “la identidad del *ser* ligada a un sustantivo singular es inviable: La única alternativa viable es considerar el *ser* como una multiplicidad de identidades” (Blanco, p. 80) Dejar de vernos como un solo *yo* en este lugar y entender que estamos dando un paso para comprender y proyectarnos en otro con nuestros *yo*es que surgen en el momento de la creación del texto.
6. La suspensión: “el pasado está tan abierto como el futuro, es decir, que es tan misterioso e incierto como el porvenir” (Blanco, p. 83) El tiempo no es algo que sea un problema ya que no remitimos a memorias del *yo* el tiempo se vuelve algo flexible que podemos usar a nuestro favor.

7. La elevación: “Es aquella que hace referencia a todas las formas de exposición de nuestro *yo* que busca *eleva*r nuestra imagen” (Blanco, p. 87) En este punto buscamos enaltecer alguna de nuestras características y ser admirado por algún logro o característica.
8. La degradación: “se trata de una forma de humillarnos, de doblegarnos, de rebajarnos” (Blanco, p. 94) Es la parte opuesta de la elevación, se busca avergonzar o humillarnos en torno a este *yo* que ha crecido con el tiempo.
9. La expiación: “no se trata de mostrarlo, sino de encarnarlo: no se trata tanto de un acto de demostración, sino de un acto de encarnación por medio de un sacrificio expiatorio” (Blanco, p. 99) Dejar el cuerpo en un acto de generosidad absoluta no en busca de admiración o lástima, simplemente en un acto donde nosotros ofrecemos todo lo que nos conforma.
10. La Sanación: “autoficcionalme de alguna manera sería una forma de curarme” (Blanco, 2018, p. 101). Reconocer ese momento para liberar las cargas y poder aceptar todos los sentimientos y emociones que marcan ese lugar.

Sanar Mediante La Escritura

La parte terapéutica en la escritura es un tema del que poco se habla a nivel artístico y del que se ha teorizado más en el campo de la psicoterapia. Elena Fernández, expone en su artículo *Invitación a la Escritura Terapéutica: Ideas Para Generar Bienestar* (International Journal of Collaborative Practice 4, 2013, P. 27 - 47) que en terapia, se usan métodos que acercan al paciente a la expresión de circunstancias traumáticas o que generan bloqueos a nivel subconsciente, para ella, un factor fundamental de la terapia es la espontaneidad, cosa que se

pierde en el ejercicio de escribir, sin embargo, también expone casos en que a través de la escritura epistolar, el paciente logra desarrollar ideas que no hubiera logrado en otro tipo de terapias: escribirse a sí mismo, escribir cartas a alguien sin entregarlas, llevar un diario, como plantea Ira Progoff en su libro *At a Journal Workshop: Writing to Access the Power of the Unconscious and Evoke Creative Ability* (1975) permiten al paciente razonar desde una perspectiva casi externa, le permite de alguna manera cambiar el lugar desde que se aborda un problema y esto permite sanar. Fernández explica el ejemplo de una paciente a la que pide escribir cartas a una madre muerta y a un padre con quién no tiene una buena relación, y que a partir de este ejercicio, la paciente logra sanar heridas que le permitieron reconciliarse con sus padres o la idea que tiene de ellos.

Los casos en que la escritura se vuelve terapéutica, fuera del ambiente médico, son numerosos, podemos tomar como ejemplo a las escritoras Isabel Allende y Piedad Bonnett en sus obras *Paula* (1994) y *lo que no tiene nombre* (2013) respectivamente, en que ambas reflexionan sobre la maternidad y sobre la inminente pérdida de su hija debido a una enfermedad terminal, en el caso de Allende, y lo que le queda a una madre después de la trágica pérdida de su hijo en el caso de Bonnett. Allende lo expresa en su página web.

Después de la muerte de Paula, la escritura fue la única cosa que me mantuvo relativamente cuerda. El dolor fue un largo viaje a los infiernos, fue como caminar sola en un túnel oscuro. Mi manera de recorrer el túnel fue escribiendo. Cada mañana me arrastraba de la cama y me iba a mi oficina, encendía una vela delante de la foto de Paula, prendía la computadora, y empezaba a llorar. A menudo, el dolor era insoportable y me quedaba mirando la pantalla durante horas, incapaz de escribir una sola palabra. Otras

veces, las frases fluían, como dictadas desde el más allá por la misma Paula. Un año más tarde llegué al final del túnel, pude ver la luz y descubrí, asombrada, que había escrito otro libro y que ya no rezaba para morir. Quería vivir.

(Isabel Allende - reflexiones, s/f, Pár 36)

Franz Kafka es otro ejemplo en su *Carta al Padre* (1919), Publicada de manera póstuma, en este caso podemos hablar casi de una expresión pura de algo que el autor quería decir a su padre, ya que nunca tuvo intención de publicarla, es quizá este elemento el que varía a la escritura por terapia, de la escritura que se vuelve terapéutica con intención de publicarse o que está más condicionada a la conciencia de escribir para ser leída más allá del posible beneficio terapéutico, para entrar en el terreno artístico.

Es en este lugar en el que se encuentra esta tesis, partimos de construir un texto dramático, y gracias al método que se decide abordar, se llega de una u otra manera a un nivel de terapia que está determinado exclusivamente por el hecho de indagar en las profundidades del ser, y de encontrarse con temas y sensibilidades que normalmente no se abordan o se expresan.

El nivel de verdad de aquello que se quiere expresar no tiene por que ser absoluto, la posibilidad de una ficción permite que el hecho terapéutico sea más íntimo y no sea necesariamente evidente para el lector, como es en el caso de Kafka, Allende, Bonetti. La escritura dramática cambia la forma en que se aborda dicha terapia, pero hemos podido identificar que el mero hecho de partir desde el yo, genera terapia, entendiéndose como un proceso de trabajo interior y evolución personal.

El Método

La investigación hecha de la autoficción se concreta en la creación de dos monólogos, pero como se ha mencionado anteriormente, el partir de este concepto obliga a un trabajo, por lo menos íntimo e introspectivo, por lo tanto se decidió trabajar a partir de una premisa común para que cada autor pueda desarrollar o desarrollarse en esta con libertad de explorar y exponer al yo.

Premisa común:

La acción sucede en un parque infantil, es de madera, tiene un túnel plástico por el cual se puede atravesar de un lado al otro con facilidad, está algo desgastado, encontramos un puente colgante este a su vez está conectado con unas escaleras y un red con la cual se puede subir o bajar; al lado izquierdo del tubo está el resbaladero, al lado de este hay, unida a la estructura principal, un columpio de cuero gastado. El techo tiene varios troncos que están pintados de colores.

Es a elección de cada escritor el clima en la acción que se desarrolla. Se trata de un encierro metafórico, si bien el parque se encuentra al aire libre, el personaje principal, estará de alguna manera u otra condicionado a no abandonar este espacio, esto para plantear un juego dramático común dentro del desarrollo de cada propuesta y para mantener el espacio al que llegamos en conjunto.

Encontramos que la infancia es un punto de partida al que se puede volver siempre, el paso del tiempo la dota de un cierto misterio y a su vez le da un carácter nostálgico que le permite estar siempre presente en nuestras vidas; dentro de este proceso por el que atravesamos todos los seres humanos, con sus marcadas diferencias culturales, encontramos que el parque de juegos, en este caso habiendo sufrido el paso del tiempo, nos funciona como una metáfora en la

que nos situamos en este espacio desde otro momento de la vida, distinto a la infancia; contenemos este carácter nostálgico y que evoca felicidad, diversión y experiencias del pasado en el espacio en el que situamos a los personajes, a partir de ahí, la reflexión misma sobre el paso del tiempo, el lugar, la vida y lo que se cuenta, está ya de alguna manera, impregnado por esta energía de lo que fue, lo que formó nuestros respectivos *yo*es. Decidimos mantener este espacio común, no solo por un tema estético o unificidad, sino por su valor metafórico dentro de la propuesta de cada autor. Edgar Alfonso Acuña Bermúdez explica en su artículo *La infancia desde la perspectiva del psicoanálisis: un breve recorrido por la obra clásica de Freud y Lacan; Klein y los vínculos objetales* (2018) lo siguiente:

La infancia gesta el futuro del individuo durante todas las etapas de la vida y la importancia que tiene esta para determinar la estructura de personalidad del ser humano, destacándose que la gran mayoría de los procesos psíquicos tienen su origen en la infancia.

(Acuña B, 2018, p. 327)

Luego de que cada uno hubiera seguido individualmente los pasos propuestos por el *Decálogo de un intento de autoficción* (2018) llegamos a reflexiones bastante personales, que compartimos a continuación.

Reflexiones Personales

Manuel Astaiza

Yo no hablo de mí, pocas veces me abro a los demás y en los momentos en que lo hago, siempre me pongo una máscara, siempre suavizo, siempre maquillo, siempre edito lo que narro.

Desde hace un tiempo he sentido la necesidad artística de crear, pero siempre está la pregunta, crear a partir de qué, cómo narro, qué digo, qué invento. Últimamente me he planteado una reflexión sobre mis referentes, por qué aquellos cuyo trabajo me toca, me apasiona o me hace sentir son esos artistas y no otros, y encontré en la mayoría de casos un factor común, la honestidad y la creación a partir, en mayor o menor medida, del yo; esta revelación me hizo darme cuenta que dentro del arte que consumo, sobre todo hablando de música y productos audiovisuales como series o cine, es aquel con que me identifico de una manera más profunda, aquel en el que los artistas se exponen abiertamente o revelan que dichos productos vienen de la transformación de una experiencia personal; este nivel de identificación no viene de los símiles que pueda encontrar si no de algo menos descriptible, algo más ambiguo que podría definir más bien como una mera sensación de comunión desde la diferencia, una comunión desde lo que significa el ser un humano y estar vivo en este momento y lugar. Algo que para mí, se traduce en vulnerabilidad puesta al servicio de la creación

A partir de ahí surgió la necesidad de narrarme o más bien de representarme, en un principio desde la ficción, desde la metáfora, desde el yo maquillado por el encanto dramático, pero mi personalidad no me ha permitido nunca entregar desde el fondo de mi ser, encuentro pues en este método y en el decálogo un reto sobre todo de honestidad e introspección, de no juzgar.

Qué es lo que se cuenta de uno mismo; quiero hablar de mí, sin la necesidad de explicarme, quiero escribirme, sin sentir que debo corresponder o contar algo o encajarlo. Contarme significa contar lo que he visto, la gente y los lugares que me han transitado, sin embargo no cuento realmente algo de mí, sino más bien una idea de lo que soy, una percepción,

una reflexión, una confesión, un camino, una necesidad. Encuentro la respuesta medianamente, en el pasado, en la familia, y en más allá de contar hechos, reflexionar a partir de ellos y poner estas reflexiones en una ficción, ficción que es al final, una extensión imaginaria, de mí.

Contar dramáticamente los hechos de mi vida no me mueve tanto como partir de ellos para generar una reflexión. Cuando me senté a escribir el monólogo, no sabía de qué quería hablar, no sabía cómo ponerme en las teclas y mientras escribía me di cuenta que todo se remonta a la infancia, todo lo que soy, lo que pienso y lo que probablemente sea en algún momento de mi vida, son ecos de mi infancia; de niño siempre tuve un miedo terrible a la muerte, al vacío, a la decrepitud, a la rutina, a envejecer, a sentir mi cuerpo flaquear, a sentirme débil y prescindible; todos nos creemos los protagonistas de nuestro tiempo en vida, mientras vivimos en un universo en el que ni siquiera llegamos a ser extras; nuestra existencia es bastante fútil viéndola en perspectiva, sin embargo y poniéndolo en otra perspectiva, nuestra existencia es todo lo que vamos a llegar a tener asegurado; este miedo al vacío desconocido, presente de una manera tan marcada en mi infancia me hizo reflexionar sobre mi familia. Al escribir me di cuenta que no solo quería contarme a través de la metáfora, también quise contar a mi familia y si bien para el lector, probablemente no será del todo claro, para mí, lo fue y por lo menos en ese pequeño espacio ficcional, yo me siento el protagonista. Se vuelve irónico de cierto modo, el hablar de protagonismo luego de reflexionar sobre la insignificancia de mi propia existencia, cosa que también plasmé en el texto, hablar entonces de protagonismo también me resulta, si se quiere, vergonzoso, pero al tiempo me genera un cierto encanto pícaro que me impulsó a escribir lo que terminé escribiendo.

Juan Camilo Veloza

Volver a mi pasado resulta algo oscuro, algo que me altera en la mayoría de los casos hasta el punto de no recordar mis acciones por un corto periodo de tiempo. No crecí en un lugar difícil ni nada por el estilo, sin embargo una serie de sucesos importantes me llevaron a buscar una vida que estoy seguro ha marcado claramente un antes y un después. Si pudiera elegir un suceso cero, que pudiera resolver la pregunta de ¿donde comenzó todo? definitivamente me remontaría a mi yo de doce años. Me encontraba en sexto grado. Un profesor, irónicamente de ética, llevo a mi curso al salón de sistemas, dijo que pondría unos videos que no todos los niños podrían soportar, dió la libertad a mis compañeros de irse si deseaban, naturalmente yo quise irme también, sin embargo este me negó únicamente a mí la salida, dejándome encerrado con él. El docente me obligó a ver un documental donde se mostraba crudamente y sin censura decapitaciones, mutilaciones, profanación de cuerpos, entre otros, mientras el me impedía que cerrara los ojos.

Ese momento causó en mí una confusión enorme, gran parte por lo que ví y otra parte por el hecho de que había sido un profesor quien me obligó a ver ello, desde ese instante, comencé a normalizar la violencia, la sangre y el dolor. Me empecé a juntar con gente que igualmente era indiferente a estos hechos violentos. Recuerdo vívidamente una situación en la que un amigo impulsivamente se clavó un puñal en la pierna, en otra ocasión fui testigo de cómo un grupo de personas reanimó a punta de patadas a un hombre que yacía en el suelo convulsionando por una sobredosis. Podría continuar con más sucesos pero creo que el más significativo en el que me concentrare para este proyecto, fue como lo previamente mencionado, sumándole otros hechos importantes que no me alcanzarían las páginas para describir , se convirtió en una depresión que

desencadenó en mí un ciclo enorme de cortes o como lo fui llamando después de unos años *abrirme nuevos ojos* para de alguna forma cerrar eternamente mis verdaderos ojos.

Al adentrarme en el mundo de la autoficción volví a abrir esas puertas que se mantienen latentes en mi ser, es en parte curioso ver como esos *ojos* me cuentan historias y siguen sintiendo y deseando ser más y más hasta consumirme, ahora el simple acto de dejar ver mi brazo repleto de *ojos* es un sacrificio para mí evoca momentos y lugares en específico incluso sensaciones porque el frío del metal abriendo la piel es algo que aunque duela aceptar extraño.

No espero narrar lo que he vivido, pero si deseo darle nuevas formas a esos *ojos* que me han acompañado a lo largo de mi vida y crear a partir de un yo que ya murió pero que algunas veces resquebraja su tumba.

“En el momento en que el alma humana viva una vida más intensa, el arte revivirá, ya que el alma y el arte están en una relación recíproca de efecto y perfección” (Kandinsky, 2021, p. 105).

El Trabajo Conjunto

El trabajar en conjunto es un proceso tan íntimo como el que propone Blanco en el decálogo, es más bien difícil, por eso es pertinente aclarar que a partir de este punto, cada autor tomará un camino distinto; sin embargo también es pertinente decir que el iniciar el trabajo de esta manera, permite no solo la exposición del yo, sino que también lo sitúa en un punto de partida común que de otra manera probablemente no hubiera sido igual; de esta forma se vuelve otra materia de estudio el identificar cómo cada yo construye algo completamente distinto al otro, así parta de el mismo lugar exactamente. Podemos decir que este ejercicio es incluso, una

forma de comprobar cómo la autoficción dispone al autor o más bien cómo el autor dispone de la autoficción para expresar y explorar su ser, dentro de una ficción que también cambiará de un texto a otro.

Los Textos

El columpio

Por Manuel J. Astaiza

La acción sucede en un parque infantil, es de madera, tiene un túnel plástico por el cual se puede atravesar de un lado al otro con facilidad, está algo desgastado, encontramos un puente colgante este a su vez está conectado con unas escaleras y un red con la cual se puede subir o bajar, al lado izquierdo del tubo está el resbaladero, al lado de este hay, unida a la estructura principal, un columpio de cuero gastado. El techo tiene varios troncos que están pintados de colores.

José entra al parque corriendo, lleva un maletín morado de cuero, se aferra al maletín, lo cuida como a su vida; el maletín es su vida. Mira al público, está agitado, asustado pero también se lo ve curioso, lentamente se va calmando luego se fija en la estructura de madera

Está al revés...

José pone el maletín delicadamente en el columpio, no deja de estar alerta. Le habla

Menos mal se acabó, no quería que se acabará, pero se acabó, llega un punto en que uno se cansa de correr, llega un punto en que uno ya está tan gastado que no quiere correr más, hay gente que le pasa justo antes de morir, otros al envejecer, otros cuando pierden algo y otros que directamente nacen exhaustos, creo que yo soy de esos, pero igual corrí, menos mal se acabó.

¿Y ahora que hace uno? Mucho tiempo corriendo y corriendo y cuidando este bendito maletín.

¿Supongo que puedo hacer lo que quiera no? A fin de cuentas ya se acabó. Ya nadie me persigue, llegue a un sitio seguro, los parques son seguros, ¿quién va a perseguirme en un parque? los parques son felices.

José se asoma por el lateral que entró, no se atreve a salir, le habla al maletín

Va a ser que estamos solos, solos tú y yo, mejor quedémonos aquí, los parques son felices, los parques son seguros, solos tú y yo en este parque.

José se percata de la presencia del público, se sube torpemente por la malla y se esconde en el tubo de plástico. Asoma la cabeza para hablar al maletín.

Quién es toda esta gente y por qué nos miran... yo pensaba que cuando uno dejara de correr por fin iba a estar en paz, hacer lo que se me diera la gana y mira, toda esta gente mira y mira y mira... Qué necesidad que tuve siempre de hacer lo que se me da la gana... de llevar la contraria, pero siempre había alguien mirando, o alguien podría aparecer, a veces hubiera preferido seguir la corriente, era más fácil, me hubiera evitado muchos problemas... a fin de cuentas, a quién le gustan los problemas. Por ejemplo ahora quisiera salir de este parque, no sé a dónde pero no puedo salir, si salgo tengo que correr, ya no quiero correr, *(al maletín)* ya no tengo que cuidarte... ¿por qué de repente no tengo que cuidarte, siempre te he cuidado y en este parque siento que ya estás bien, a fin de cuentas, ya se acabó... ya nadie nos persigue; Llegamos.

Este parque se parece al de mi colegio, el que quedaba por la cancha de abajo, la de arena, en los que jugaba de niño, ese parque me parecía nostálgico desde antes de tener edad para ser nostálgico, qué se le va a hacer, yo nací con la nostalgia en el pecho. Que raros son los parques.

José sale del tubo torpemente, mira hacia un lado y otro de la estructura, sonríe, se tira por el resbaladero.

De todas maneras, voy a quedarme aquí, supongo que toda esta gente debe estar esperando algo al igual que yo, pero no hablan no dicen nada, solo miran y escuchan, o se hacen los que miran y escuchan, pero quién sabe, de pronto están pensando en alguien, o en algo que no han dicho, o en un deseo frustrado o en que tienen sueño o hambre... debería tener hambre, a fin de cuentas, por fin se acabó, he corrido mucho, pareciera que hubiera corrido toda la vida. No me importa la gente, siempre he sentido que el único lugar en el que me dejo ser es cuando tengo un público y una máscara, que curioso, soy cuando no soy.

Pausa, José mira al maletín y luego al público, el maletín emite un ruidito y el columpio sobre el que está se mueve suavemente.

Ya sé, pero no sé...

Pausa, José se acerca despacio al público, los mira atentamente casi como leyéndolos, los examina, de repente grita.

(al maletín) Sí, están vivos, se movieron. *(tranquilo, casi feliz, al público)* Igual ya estamos en un parque, puedo confiar en ustedes, los parques son felices. Los parques son seguros.

Me llamo José, como mi abuelo, como muchos y muchas de mi familia, pero nunca me gustó ese nombre, era muy bíblico para mi gusto, ni siquiera por lo bíblico, hay nombres bíblicos más interesantes, José es más bien navideño, aparte José siempre es el que está pero que nadie determina, siempre es todo para la virgen o para Jesús, a José sólo le rezan en las novenas y porque les toca, a mi me pasa lo mismo, soy el que siempre está ahí, el que hace parte del pesebre pero que no es la figura favorita de nadie, como mi abuelo, de pronto es cosa de Joses, Joseses... En fin. Llevo toda la vida corriendo y cuidando ese maletín, ¿corriendo de qué? ¿cuidando qué? no sé, yo simplemente hice lo que todo el mundo hacía, de hecho es la primera vez que me lo pregunto. Ni siquiera sé que hay dentro.

José va hacia el maletín va a abrirlo, este hace un ruidito y se mueve, José retrocede.

Toda la vida cuidándote... me lo merezco.

José intenta abrir el maletín pero no lo logra, del cielo cae un papel justo por encima de ellos, José se asusta, lo toma con cuidado y lo lee.

“Como es adentro es afuera” Ajá... se supone que esto es una señal divina.

Del cielo cae otra nota. José la deja caer, la mira, mira hacia arriba, mira al público, se ríe. toma la nota, la lee.

“No hay respuestas, no hay señales, no hay divinidad, no hay nada, y eso es todo, el todo es nada”

José guarda la carta en su bolsillo, al meter la mano encuentra otra carta, esta vez es un sobre rojo, tiene un sello y se lee “José, Joses o Joseses” en letras doradas, José abre el sobre delicadamente, al leerlo las luces cambian, todo se vuelve rojo, la expresión de José también cambia se vuelve sombría, su cuerpo cambia, siente el peso de los años, de correr y correr, de cuidar un no sé qué, de tener un sentido sin sentido. Al finalizar rompe la carta toma el maletín y lo abre, dentro hay fotos de niños, de personas, familias, bautizos, paseos, fotos de colegio, de grados, de eventos, de ausencias, de recuerdos. José va sacando uno por uno.

Toda la vida corriendo para cuidar, qué... Cuando era niño siempre le tenía miedo a la muerte, yo nací con la muerte en el pecho, me daba miedo no tanto el hecho de morir, sino más bien la idea de no estar vivo, de no existir... el vacío... toda la vida cargando un maletín corriendo y corriendo para qué...

Del maletín empieza a sacar fotos borrosas eventualmente las fotos empiezan a estar completamente en blanco, hasta que ya no queda nada.

Es un sinsentido, corremos y corremos para evitar que nos alcance un algo que no sabemos qué es, nos inventamos una vida que terminará inevitablemente en el olvido absoluto, nos aferramos a un algo que hemos creado, nos creemos importantes, necesarios, valiosos, amados... el amor, el exceso de amor es dañino, la familia... ¡La familia! para qué, si en algún momento no va a quedar nadie ¡todos se van gastando! ¡todos se van muriendo! y uno nunca deja de ser un niño, todos somos niños con miedo jugando en los columpios de un parque. *(José se tapa el ojo izquierdo con la mano, mira por un ojo ciego)* Vemos cómo todo cambia, se gasta, se daña, se muere y nos hacemos los locos, como si no nos fuera a pasar lo mismo, nos sentimos invencibles hasta que no lo somos, hasta que tenemos a la muerte delante, hasta que nos arrebató algo, nos volvemos una sombra, y solo queremos ser niños, ser como antes, sentirnos completos, estoy incompleto... estoy incompleto...

se escucha un ruido, a lo lejos, un murmullo que va creciendo son ruidos indistintos, sonidos de naturaleza, de ciudad, niños, música, fiestas, gente, sensaciones, dolor, placer, los sonidos van creciendo, José tiene miedo, no quiere escucharlos, del cielo empiezan a caer cartas rojas, una, dos, tres, cien, crece, todo, crece, todo lo atormenta, José grita, José es un niño. José llora.

Tengo miedo... no quiero que se acabe, no quiero que se acabe... no me quiero ir... quiero correr, quiero correr como cuando era niño... quiero correr.

De repente todo está en silencio, a lo lejos se escucha el murmullo del mar. la luz cambia, se pone azul. José sigue murmurando.

Me llamo José, como mi abuelo, mi abuelo... mi... José, no me gusta ese nombre, es el primero, es... es el segundo... me llamo... M... mmm...

La luz se va yendo, solo se escucha el mar, oscuro, el mar, el mar también se va perdiendo, no queda nada, el vacío.

Cancion triste para un asteroide**Juan Camilo Veloza Maldonado**

La acción sucede en un parque infantil, es de madera, tiene un túnel plástico por el cual se puede atravesar de un lado al otro con facilidad, está algo desgastado, encontramos un puente colgante este a su vez está conectado con unas escaleras y un red con la cual se puede subir o bajar, al lado izquierdo del tubo está el resbaladero, al lado de este hay, unida a la estructura principal, un columpio de cuero gastado. El techo tiene varios troncos que están pintados de colores.

Es en la madrugada, Lentamente empieza a sonar un ruido de estática que se adueña de todo el espacio hasta el punto de hacerse insoportable, se deja ver una mano que sale dentro del túnel por el lado derecho y agarra el túnel con esa mano, el sonido de estática desvanece poco a poco, U se monta encima del tubo lentamente.

U: Para mí, no hay clima frío que requiera tomar precauciones.

U vuelve dentro del túnel y sale por el lado izquierdo.

U: Es cierto que la luna es menos fría que tú corazón, tú corazón es más frío que la piel de serpiente

U vuelve al túnel y sale por el lado derecho, de su mano derecha se ve un pequeño corte y de él empieza a caer lentamente sangre.

U: Una serpiente no puede comerse a un dragón... Morí más de mil veces y resucite otras mil *sus dedos recorre el camino que sigue la sangre pasé por varios dueños pero nunca me encariñe*

con alguno de ellos. anduve más de mil años en soledad, cuando la conocí, compartí mi vida con ella, compartimos una vida pero ella murió,

U vuelve al túnel y sale por el lado izquierdo.

U: Realmente morí... un destino que ha traído está sangre carmesí en mis venas, como un caballo que relincha en la oscuridad, ha llegado el momento de cumplir esta ambición.

U entra al túnel y sale por el lado derecho, tiene dos marcas más en el brazo izquierdo.

U: Tus ojos son de diferente color.

U entra al túnel y sale por el lado izquierdo.

U: Mi ojo izquierdo ve el pasado.

U entra al túnel y sale por la derecha el número de marcas aumentan siempre que sale por el lado derecho.

U: ¿y el derecho?... Algún día todos mis ojos se abrirán y esa noche no despertaré más... ¡A!

U entra al túnel y sale por la izquierda.

U: ¡E!, da la vuelta.

U entra al túnel y sale por la derecha, sale con un rehilete.

U: ¡I!, es cierto que la luna es menos fría que tú corazón (*sopla el rehilete y juega con él*) no puedo tener miedo a la muerte.

U deja el rehilete, entra al túnel y sale por el lado izquierdo.

U: ¡O!, una prueba de que estamos vivos... ¿si después de todo él sigue vivo?.

U entra al túnel y sale por el lado derecho.

U: ¡U!, (*agarra el rehilete de vez en cuando lo hace girar*) no te dolerá el brazo izquierdo. (*se recuesta en el puente colgante*) ya no siento nada... en la lluvia, ¿por alguna razón me siento tan

solo? ... una prueba de que estamos vivos. *(se levanta, va hasta el túnel, toma una gran bocanada de aire, deja el rehilete atado al techo, pasa por encima del túnel al lado izquierdo)*

U sale del tubo por el lado izquierdo con un cigarrillo encendido.

U: ¡El burro sabe más que tú!. Los hombres solo piensan en el pasado justo antes de morir, *(fuma y habla mientras deja salir el humo)* como si buscáramos desesperadamente... *(se tira por el resbaladero y frena justo al borde)* una prueba de que estamos vivos... En mi caso pienso que estoy en una carrera, la cual se que yo daré fin en uno de estos días, *inspecciona su brazo izquierdo* en un punto pensé que dejaría pasar el tiempo. *sube el resbaladero y entra al tubo* mi ojo izquierdo ve el pasado.

U sale del tubo por el lado derecho.

U: *le cuesta moverse* El frío de las hojas ya no me preocupa, se ha vuelto en algo en lo que no tengo que pensar, ¡ojos! eso son, ojos, ojos en mis brazos, mi pecho, mis costillas, que al abrirse muestran fragmentos de alguien que temo que vuelva... pero en parte extraño, ojos danos ojos... Quisiera abrir un millar de ellos pero no tengo donde almacenarlos. *toma el rehilete y lo sopla, los miro y todos me llevan a otro lugar y a distintas sensaciones...* a mis trece años escondía todo diciendo que eran brujas las que me molestaban en la noche... pepas de mostaza, ajo, ruda, destrancadera... Todo eso debajo de mi cama para que ya no me molestaran más, pero debajo de mi almohada siempre estaba la verdadera bruja... del tamaño de mi dedo gordo, con manchas negras y rojas por todo lado *se deja caer* El calor abre los ojos y ellos lloran... Tenía un olor asqueroso... no cortaba bien... las duchas frías hacen más grandes los ojos... cuando abría un nuevo ojo me temblaba todo, pero después del primero todo se volvía borroso *va hasta el tubo arrastrándose* después de la primera la segunda era gratis, la segunda, la tercera, la cuarta, la

quinta... hasta el punto que no podía tener cuenta de todo, un frío que cruzaba por mi brazo fue lo más cercano a hacer el amor... *entra al tubo, el sonido de estática aparece suavemente. U sale por el lado izquierdo.*

U: sangre, saliva, sudor, lágrimas, ¿qué tiene de diferente?, con una duermo tranquilamente esperando no despertar y con la otra vivo preocupado por engendrar algo. *entra al túnel.*

Es el anochecer empieza a sonar un ruido de estática que se adueña de todo el espacio hasta el punto de hacerse insoportable, se deja ver una mano que sale dentro del túnel por el lado izquierdo y agarra el túnel con esa mano.

U: Mi ojo izquierdo ve el pasado.

Resultados y Conclusiones

Resultados:

La autoficción es un campo sobre el que aún se puede explorar enormemente, su carácter ambiguo e íntimo hace que investigar sobre este tema, sea un viaje distinto de una persona a otra. El hacer este trabajo nos permitió encontrar una herramienta para la escritura pero también desarrollar un proceso personal, expiatorio y profundo. Creemos que este trabajo, tiene componentes tanto personales como académicos y esperamos que pueda impactar a partir de esa individualidad que cada proceso autoficcional tiene, esperamos que nuestra exposición permita la

Al momento de seguir el “Decálogo de un intento de autoficción” (Blanco, 2018, p. 58 - 105) nos dimos cuenta de que cada punto está plenamente relacionado uno con el otro, también vemos claramente imposibilidad de separarlos entre sí ya que el cumplimiento de una lleva inconscientemente a otro punto.

En la creación de textos de autoficción resulta relevante resaltar la variedad de temas con los cuales el dramaturgo en este caso se puede inspirar, ya sea un incidente de la infancia, marcas que han dejado el paso del tiempo, la pérdida de unas llaves, y de este modo nos llamó la atención como esos hechos no necesariamente tienen que ser relatados como sucedieron sino que son puntos creadores de nuevos hechos dramáticos. El autor puede hablar de un miedo que tenga a los cuchillos producido por un evento traumático, poniéndose en el papel de un cerdo a punto de ser sacrificado, no hay límites, siempre y cuando el origen sea profundo, honesto y real

El proceso que llevamos para realizar el trabajo fue bastante particular, en un inicio no teníamos idea de que trabajaríamos juntos, por lo tanto cada uno ya tenía adelantos de lo que pensábamos hacer para nuestros proyectos de grado, cuando hablamos sobre qué hacer para

lograr unir ambos temas pasamos por varios puntos y gracias al texto de Sergio Blanco encontramos nuestro punto de partida, notamos que las dramaturgias a partir del *yo* y el pasado como un motor creador se conectaron en un mismo punto el cual nos daría espacio para desarrollar una dramaturgia personal. Ahora toda la parte teórica fue importante para nosotros hacer un trabajo de recolección de referentes de todo tipo para luego depurar nuestro listado y de este modo poder centrar el trabajo, al mismo tiempo que sucedía esto, cada uno estaba en la búsqueda de un momento de nuestras vidas con el cual dar inicio a nuestro trabajo creativo. Luego de trabajar durante un par de meses en esta parte guiados por nuestro asesor, llegamos a los monólogos que surgieron con una velocidad inusual, al escribir teníamos tanto material interno que solo tuvimos que dejarlo salir y organizarlo.

Conclusiones:

La premisa de crear dos monólogos los cuales cumplan con un límite de mil palabras resulta ser un obstáculo que no divisamos al inicio del proyecto, en el momento de la escritura nos resultó un reto tratar de sintetizar nuestras experiencias y buscar una forma de dar un cierre a los monólogos.

Para ambos fue llamativa la idea de escribir sobre nuestros *yoes*, pero resulta ser un ejercicio duro por el lado de escudriñar en recuerdos olvidados o que estaban en lo más baldío de nuestras memorias que a nuestro parecer fueran un buen motor creativo de ambos monólogos. Juntos después de dialogar sobre este tema en particular podemos decir que elegir un suceso de nuestros *yoes* no es algo que llega por iluminación divina, es un proceso largo, que puede llegar a evocar sensaciones olvidadas, que al llevarlas al papel se transforman en nuevos momentos.

La premisa compartida es un juego interesante en el cual nos adentramos en la búsqueda e identificación de cómo nuestros sucesos personales cargan o transforman un espacio y con ciertas reglas, en conjunto y revisando el monólogo uno del otro desde un inicio resulta atractiva la forma en la que ambos abordamos el espacio del parque en el caso de Manuel (*El columpio*) el hecho de llegar a un espacio que se dice seguro para el personaje y entablar una relación con su maletín es atractivo y causa curiosidad el saber cómo y por qué se desarrolla esa relación. Ahora en el texto de Juan (*Cancion triste para un asteroide*) su personaje no entra al espacio, él habita en ese espacio desde un inicio y en búsqueda de una relación establece el juego con el mismo pero cambiando su personalidad levemente dependiendo del lado del túnel en el que se encuentre, de este modo vemos muchas diferencias en ambos textos lo cual afirma un objetivo de nuestra proyecto y es ver como nuestras vivencias afectan a nuestras creaciones.

La variación de estilo y la forma como cada autor construye y se relaciona con el espacio, el uso de distintos recursos y sobre todo la diferencia de los relatos que cada quien hace da cuenta de la singularidad puesta a prueba en el inicio común.

La terapia fue un elemento que apareció de alguna u otra manera, en varios momentos del proceso; este no es un trabajo terapéutico, pero gracias a él, hemos indagado cada vez más en nuestro ser. No podemos decir que escribir estos textos nos sanó, pero por lo menos podemos decir que gracias a ellos, hemos tratado de poner con honestidad, elementos de nuestras vidas que indudablemente nos han marcado, hemos dispuesto nuestras inquietudes, miedos, pasiones, amores, dolores y experiencias en la creación y ambos logramos a través de estos textos, hacer confesiones que probablemente no hubiéramos hecho de otra manera.

Referentes

Alberca, M. (s.f.). *¿Existe la autoficción hispanoamericana?*. Redalyc.org. Recuperado el 4 de octubre de 2022. <https://www.redalyc.org/pdf/1817/181720523003.pdf>

García, J. *Autoficción y teatro (Cuestiones teóricas)*. El kiosco Teatral. (s.f.). Aat.es.

Recuperado el 4 de octubre de 2022.

<https://www.aat.es/elkioscoteatral/las-puertas-del-drama/drama-53/autoficcion-y-teatro-cuestiones-teoricas/>

Comfama, S. [SalaComfama]. (12 de agosto de 2021). *EIEIC - Sergio Blanco (Uruguay)*.

Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=RcbyfPUGGbc>

CulturaMEC, I. [INAECulturaMEC]. (21 de abril de 2015). *Proyecto de investigación |*

“La autoficción: decirse en escena” Sergio Blanco (Francia/Uruguay). Youtube.

https://www.youtube.com/watch?v=o6_VXEu1-Hw

Escritor, S. (26 de enero de 2021). *Autoficción o el pacto ambiguo con el lector. Ser escritor.*

<https://blogs.diariovasco.com/ser-escritor/2021/01/26/autoficcion-o-el-pacto-ambiguo-con-el-lector/?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>

Fundación Cultural Estilo. (21 de noviembre de 2020). *Louise Bourgeois*. ESTILO /

Online. <https://revistaestilo.org/2020/11/20/louise-bourgeois/>

De Santos, J. *La autoficción y la razón poética* El Kiosco Teatral. (s/f). Aat.es.

Recuperado el 4 de octubre de 2022, de

<https://www.aat.es/elkioscoteatral/las-puertas-del-drama/drama-53/la-autoficcion-y-la-razon-poetica/>

Sánchez-Juárez, A. (31 de mayo de 2018). *La escritura como terapia para superar experiencias traumáticas*. UOC.

<https://www.uoc.edu/portal/es/news/actualitat/2018/134-escritura-expresiva.html>

Fernández, Ana. *Tres patrones de autoficción teatral: Juan Mayorga, Alberto Velasco y María Velasco*. El Kiosco Teatral. (s/f). Aat.es. Recuperado el 4 de octubre de 2022, de

<https://www.aat.es/elkioscoteatral/las-puertas-del-drama/drama-53/tres-patrones-de-autoficcion-teatral-juan-mayorga-alberto-velasco-y-maria-velasco/>

Blanckeman, B. (2014). *Annie Ernaux: Le Temps de La Demesure*. Stock.

<https://www.lecturalia.com/autor/21801/annie-ernaux>

Vicente, Á., & Bassets, M. (6 de octubre de 2022). *La escritora francesa Annie Ernaux gana el Premio Nobel de Literatura 2022*. Ediciones EL PAÍS S.L.

<https://elpais.com/cultura/2022-10-06/annie-ernaux-gana-el-premio-nobel-de-literatura-2022.html>

Cabrices, S. (6 de julio de 2021) *Frida Kahlo: vida y obra de una de las pintoras más influyentes*. Vogue Mexico.

<https://www.vogue.mx/estilo-de-vida/articulo/frida-kahlo-biografia-frases-y-peliculas>

Rivero Herrera, Virna. (2019). . *Revista de Investigacion Psicologica*, (22), 1-6.

Recuperado en 09 de noviembre de 2022, de

http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2223-30322019000200001&lng=es&tlng=es.

Lorca, F. G., & Josephs, A. (1989). *Antología poética*.

Allende, I. (2022) *Paula* <http://isabelallende.com/es/musings#paula>

Acuña, E . A, (2018) *La infancia desde la perspectiva del psicoanálisis: un breve recorrido por la obra clásica de Freud y Lacan; Klein y los vínculos*. Tempo Psicanalítico, Rio de Janeiro, v. 50.1, p. 325-353,

2018<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/tpsi/v50n1/v50n1a16.pdf>

Alejos, C. (5 de noviembre de 2020). *Escribe sobre tu vida - Diario Intensivo de Progoff (DIP)*. Conchispa!

<https://www.conchispa.com/escribe-sobre-tu-vida-diario-intensivo-progoff/>

Kandinsky, W. (1989) *De lo espiritual en el arte*

Anexos

Video de sustentación del proyecto de grado

<https://youtu.be/Sz7zZRYv2Bw>