

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



En primera persona: El uso de la metateatralidad en la escritura de la obra “Acotaciones” para la sensibilización de audiencias al autismo

Tesis para obtener el título profesional de Licenciado en Teatro que presenta:

Jose Miguel Herrera Murray

Asesor:

Mateo Chiarella Viale


Lima, 2023

Informe de Similitud

Yo, *Mateo Chiarella Viale*, docente de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor de la tesis de investigación titulada “*En primera persona: El uso de la metateatralidad en la escritura de la obra “Acotaciones” para la sensibilización de audiencias al autismo*”, del autor *Jose Miguel Herrera Murray* dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 3%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 26-mar.-2023.
- He revisado con detalle dicho reporte y la tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 25 de octubre de 2023

Nombres y apellidos del asesor: <i>Mateo Chiarella Viale</i>	
DNI: 10813460	Firma: 
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-0996-0177	

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo analizar la manera en la que la metateatralidad puede actuar como un recurso para la sensibilización de audiencias al tema del autismo. Se busca, además, que dicha sensibilización pueda ser realizada desde el enfoque de la neurodiversidad, con lo cual el texto aborde el autismo desde la perspectiva de una persona autista y reconozca su agencia como creadora. En base a conocimientos tanto personales como teóricos del autismo, así como a la teoría sobre el metateatro, se argumenta que el metateatro posee una facilidad para tratar el tema del autismo al aplicar el “efecto de distanciamiento” propuesto por Bertolt Brecht y confrontar al espectador con la experiencia de una persona autista de una manera más personal, directa y visual. Esta facilidad busca ser corroborada a partir de la redacción del texto dramático “Acotaciones” en el cual el metateatro es orientado a incentivar al público a la reflexión, discusión e investigación del tema del autismo. La base para este incentivo se encuentra en la preparación previa a partir de la investigación sobre los tipos de metateatro propuestos por Richard Hornby, entrevistas realizadas a distintas personas autistas, improvisaciones dramatúrgicas basadas en mi experiencia personal y ejercicios de escritura bajo consignas. El texto dramático utilizará el metateatro para presentar de manera visual y metafórica los procesos comunicativos de una persona autista y las problemáticas que surgen a partir de la comunicación entre personas autistas y neurotípicas. El análisis sobre el aprovechamiento del texto de dichos recursos es complementado a partir de retroalimentaciones externas.

Palabras clave: metateatralidad, autismo, neurodiversidad, efecto de distanciamiento

AGRADECIMIENTOS

A mi asesor, Mateo, por aconsejarme que escriba este trabajo desde mi propia experiencia.

A Xiomara, por la tarde en que resaltamos todos los libretos.

A Mariale, Gabriela, Claudia, Dánitza y Maritza, por haber acogido el texto de la manera que lo hicieron.

A Carolina, mi mascota, por su compañía durante la redacción.

A mis padres, por la confianza y el respeto a mis procesos.

A Majo, Hikaru, Rosa Victoria, Jean, Silvia, y a todas las personas autistas que fueron y continuarán siendo parte de este proyecto.

Al autor de esta tesis, por su valentía.

Al autor de esta tesis, pero cuando tenía ocho años.

A todas las personas que alguna vez han sentido que el mundo las apartaba sin saber por qué. Somos millones. Ojalá jamás volvamos a sentir esa soledad.

Al teatro.

ÍNDICE

RESUMEN	ii
AGRADECIMIENTOS	iii
ÍNDICE	iv
ÍNDICE DE TABLAS	vi
ÍNDICE DE ANEXOS	vii
INTRODUCCIÓN	1
Capítulo 1. Plan de investigación	4
1.1 Tema	4
1.2 Justificación	4
1.3 Preguntas de investigación	5
1.3.1. Pregunta general:	5
1.3.2. Preguntas específicas:	5
1.4 Objetivos de investigación	5
1.4.1. Objetivo general:	5
1.4.2. Objetivos específicos:	5
Capítulo 2. Estado del arte y marco conceptual	7
2.1 Metateatralidad	7
2.1.1. Tipos de metateatralidad	8
2.1.2. Metateatralidad como vehículo discursivo	10
2.1.3. Efecto de distanciamiento	12
2.2 Autismo	14
2.2.1. Autismo y neurodiversidad	15
2.2.2. Autismo en las artes escénicas	19
Capítulo 3. Plan de trabajo	25
3.1 Diseño de exploración dramática	25
3.2 Registro en bitácora	27
3.3 Entrevistas	27
3.4 Exploración	31
3.5 Escritura	32
3.5.1. Directivas de trabajo	32
3.5.2. Estructura	33
3.5.3. Reescrituras del texto	33
3.6 Retroalimentación	34

Capítulo 4. Proceso de escritura de la obra	35
4.1 Exploración creativa	35
<i>4.1.1. Improvisaciones</i>	35
<i>4.1.2. Primera exploración controlada</i>	46
<i>4.1.3. Segunda exploración controlada</i>	49
<i>4.1.4. Tercera exploración controlada</i>	52
4.2 Estructuración del texto dramático	55
4.3 Escritura	60
<i>4.3.1. Primera versión del texto</i>	62
<i>4.3.2. Reescrituras</i>	68
4.4 Análisis del texto dramático	70
<i>4.4.1. Presencia e implementación de metateatralidad</i>	70
<i>4.4.2. Complementación entre metateatro y autismo</i>	73
<i>4.4.3. Presencia y tratamiento del tema del autismo</i>	77
Capítulo 5. Retroalimentación externa	81
5.1 Lectura individual	81
5.2 Lectura dramatizada	85
5.3 Comentarios de las actrices	90
Conclusiones	93
Referencias bibliográficas	97
Anexos	102

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1	26
---------------	----



ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1. Tercera versión del texto dramático “Acotaciones”	102
Anexo 2. Bitácora de trabajo.....	147
Anexo 3. Entrevistas	163
Anexo 4. Video de la lectura dramatizada	164
Anexo 5. Comentarios de la lectura dramatizada	165



INTRODUCCIÓN

En el año 2008 fui diagnosticado como autista. La aceptación y la profundización de lo que significa esa identidad la he logrado, en gran medida, a través de la búsqueda por generar contenido artístico que fomente la conciencia pública sobre la neurodiversidad y permita a las personas autistas ser protagonistas activos de su representación y movimiento. Esta búsqueda me ha llevado a intentar revertir el imaginario colectivo sobre las personas autistas y neurodivergentes, creado en gran medida por la estereotipada visión de los medios de comunicación, y a generar reflexiones sobre la necesidad de una mayor visibilización de discursos que desafíen visiones prejuiciosas y reduccionistas sobre el espectro autista.

La presente investigación busca estudiar las posibilidades de la metateatralidad en el texto dramático como recurso para la exposición de la experiencia de una persona autista. En este contexto, el teatro sirve como canal para sensibilizar a las audiencias al entendimiento del autismo desde el enfoque de la neurodiversidad, bajo el cual el autismo se deja de concebir como una enfermedad y se considera a la persona autista como un ser con voz y autonomía propios. Este entendimiento es importante para la construcción de una sociedad que acepte la neurodiversidad.

Con este propósito, se escribió como parte de la investigación un texto dramático que, usando mi proceso y experiencias personales, busca mostrar las capacidades del metateatro para presentar y explicar a la audiencia temáticas sobre el autismo de manera clara y sensible. El proceso de escritura de la obra, llamada “Acotaciones” toma como punto de partida y guía la información materializada en entrevistas a personas autistas y bibliografía sobre el metateatro como medio discursivo. Todo se encuentra documentado por una bitácora, en la cual se registran las exploraciones iniciales, la redacción y sus posteriores reediciones. El resultado es analizado considerando la implementación y el complemento entre el elemento

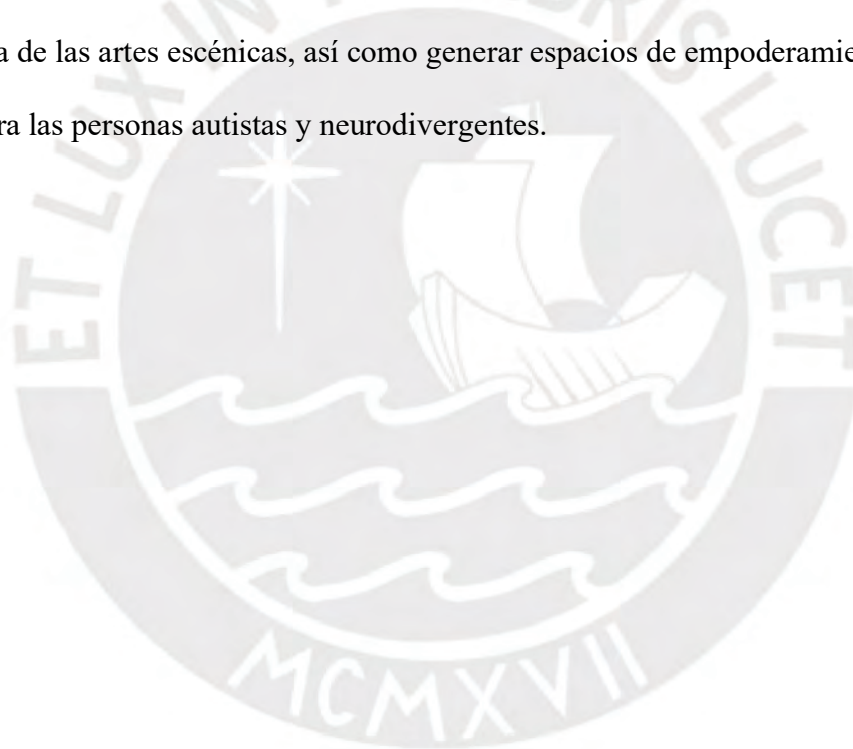
metateatral y el tema del autismo. Se trata de una investigación desde las artes escénicas, en la cual se utiliza la propia práctica artística para producir conocimiento.

Entendemos aquí al metateatro como un elemento siempre presente en mayor o menor medida en el teatro moderno. Es cuando el teatro, sea a través de la dramaturgia o la puesta en escena, se muestra consciente de su condición: la obra reconoce que se trata de una representación teatral que se está mostrando ante un público. Este es un elemento que ha existido en el teatro desde su origen, y que se presenta bajo distintas formas, como lo es la representación de una obra dentro de la obra o la conocida ruptura de la cuarta pared. Lionel Abel y Richard Hornby, dos de los más importantes investigadores sobre la metateatralidad, serán igualmente fundamentales para el desarrollo de esta tesis.

El espectro autista es, según su clasificación en la CIE-11 (Clasificación Internacional de Enfermedades), un trastorno del neurodesarrollo caracterizado, entre muchos otros aspectos, por patrones repetitivos en el comportamiento y dificultades en la socialización. Al tratarse de un espectro, las características de las personas autistas no son fijas y establecidas, sino que varían en presencia e intensidad de acuerdo a la persona. Debido a que las personas autistas no son, por lo general, incluidas dentro del modelo social debido a sus diferencias con las personas neurotípicas (es decir, personas no neurodivergentes), el autismo puede ser considerado una discapacidad psicosocial y en una gran cantidad de casos, una discapacidad no visible, lo que dificulta la concientización y aceptación de la misma. El presente trabajo parte de una perspectiva despatologizante sobre el espectro autista, posible de encontrar en la investigación y activismo de personas autistas como Judy Singer (2016), Janae Elisabeth (2020), entre otras. Busca hablar del autismo no solo desde la información común sino desde la propia experiencia de una propia persona autista. “Acotaciones” se encuentra enmarcada por el enfoque de la neurodiversidad, pues se basa en la propia

experiencia autista y la reconoce como válida, sin adherirse a un enfoque médico sino más bien social.

Con el avance del tiempo, hay más información disponible al público sobre el autismo, y dicho discurso se ha ido igualmente descentralizando hacia perspectivas más inclusivas sobre la neurodiversidad. Como parte de la comunidad autista, tengo un enorme interés por contribuir a esa descentralización desde las posibilidades que brinda la dramaturgia y el arte escénico, para de esta manera impulsar el desarrollo de una comunidad autista que participe activamente en su representación social. La investigación surge de la necesidad de generar recursos que puedan devenir en la sensibilización sobre el autismo dentro y fuera de las artes escénicas, así como generar espacios de empoderamiento y desarrollo para las personas autistas y neurodivergentes.



Capítulo 1. Plan de investigación

1.1 Tema

La metateatralidad como recurso para la sensibilización sobre el autismo en la dramaturgia y creación de la obra dramática “Acotaciones”

1.2 Justificación

Las conclusiones que salgan de esta investigación apoyarían a la profundización y la exploración de la metateatralidad desde el trabajo práctico. Pueden, además, ser tomadas como referencia en futuras creaciones escénicas que planteen la metateatralidad como un medio discursivo. La principal motivación para el desarrollo de este proceso es apoyar a la visibilización de la comunidad autista como seres humanos capaces de opinar, crear y de tener una agencia y presencia pública propia.

En el pasado, el tema del autismo en la investigación escénica ha sido tratado principalmente desde una perspectiva neurotípica, con un enfoque hacia el teatro aplicado como herramienta para el desarrollo de personas neurodivergentes. Sin dejar de valorar la importancia de tales indagaciones, este trabajo busca impulsar la reapropiación de la discusión sobre el autismo por parte de la misma comunidad autista. Por medio de la disposición de las herramientas teatrales que se analicen en la investigación, se busca impulsar futuras creaciones escénicas enfocadas en el autismo, así como futuros trabajos desde el arte escénico que busquen expandir la investigación alrededor de la escritura dramática y la relación del arte escénico con diferentes neurodivergencias. En resumen, se busca que los aportes de esta investigación impulsen la creación dramática desde nuevos análisis, enfoques y perspectivas.

1.3 Preguntas de investigación

1.3.1. Pregunta general

- ¿Cómo se puede utilizar la metateatralidad como recurso para la sensibilización sobre el autismo en la creación y dramaturgia de una obra dramática?

1.3.2. Preguntas específicas

- ¿Qué aspectos de la experiencia autista pueden ser abordados con claridad y precisión en una pieza teatral desde la experiencia de la creación de la obra “Acotaciones”?
- ¿Cómo se pueden utilizar la metateatralidad y el enfoque de la neurodiversidad de manera complementaria en el proceso de creación de una obra dramática?
- ¿De qué manera puede elaborarse una estructura dramática alrededor de la metateatralidad que facilite la discusión sobre el autismo?

1.4 Objetivos de investigación

1.4.1. Objetivo general

- Analizar los procesos por los cuales puede usarse la metateatralidad como recurso para la sensibilización sobre el tema del autismo en la creación y dramaturgia de una obra dramática.

1.4.2. Objetivos específicos

- Determinar aspectos de la experiencia autista que puedan ser abordados con claridad y precisión en una pieza teatral desde la experiencia de la creación de la obra “Acotaciones”.
- Explorar las posibilidades de la metateatralidad y el enfoque de la neurodiversidad para utilizarse de manera complementaria en el proceso de creación de una obra dramática.

- Sistematizar un posible método por el cual se puede elaborar una estructura dramática alrededor de la metateatralidad que facilite la discusión sobre el autismo.



Capítulo 2. Estado del arte y marco conceptual

Siendo la metateatralidad y el autismo los dos principales conceptos a interrelacionarse dentro de este proceso creativo y de investigación, es necesario que primero se tenga una comprensión clara de lo que ambos términos significan y qué antecedentes existen respecto a su investigación en las artes escénicas.

2.1 Metateatralidad

En su libro *Metatheatre: A New View of Dramatic Form*, Abel (1963) comprende el metateatro, principalmente, como aquel trabajo dramático que es “consciente” de su naturaleza. En otras palabras, la metateatralidad es el aspecto del teatro y de su escritura que lo reconoce como un reflejo de sí mismo y, por tanto, de la vida (dígase, el mundo real que el teatro refleja). De este modo, lo escrito se reconoce como algo ficticio por su autor y por su público, con personajes que evidencian las reglas de las que dispone el drama. Abel otorga así a personajes como Hamlet, de manera metafórica, el rol de dramaturgos y directores de sus vidas ficticias, de la vida enmarcada en la propia obra dramática. Los elementos dramáticos actúan, así, como reflejos de la propia vida. El concepto del metateatro como “la obra dentro de la obra” parte de esta noción, en tanto dicha obra es utilizada por el autor como el reflejo de aquello que busca expresar. En palabras de Catherine Larson:

El metateatro produce una perspectiva doble para el espectador, ofreciendo modelos para entender mejor las estructuras fundamentales del teatro y la experiencia del mundo como una construcción artificial...el metateatro cuestiona la relación no sólo entre el teatro y la identidad humana, sino también la relación entre la vida y el arte, entre el mundo del teatro y el mundo fuera del teatro (1989, p.1018).

Hornby (1986) propone, por su parte, que el drama no actúa como un reflejo de la vida, sino que opera sobre esta y es un reflejo del propio drama: “It is through the

drama/culture complex, rather than through individual plays, that we interpret life” (p. 17). Esto sucede, en gran medida, porque el teatro es ya un medio establecido, el cual comprendemos desde varias reglas y convenciones. Las convenciones propias del teatro han ido cambiando a lo largo de los siglos, pero hay el entendimiento de que, cuando se está escribiendo y haciendo teatro, siempre se hace tomando como base el teatro que ya ha sido escrito, incluso en el caso de que se busque rechazarlo o transformarlo. Por tanto, siempre hay un cierto grado de autorreferencialidad en el teatro: siempre está presente la metateatralidad. Hornby ve al metadrama como el drama que habla de sí mismo, y explica precisamente que esto es una característica de todo el drama, al estar este aspecto siempre presente en la consciencia de su autor y su estructura. Podemos notar que, a pesar de la propia discrepancia que Hornby expresa respecto al ensayo de Abel sobre el metateatro, ambos logran coincidir en que, por naturaleza, el teatro es un reflejo de sí mismo que nos permite interpretar la vida (sea el teatro un reflejo directo de esta o no).

2.1.1. Tipos de metateatralidad

En su afán por otorgar una definición más clara y clasificada del metateatro es que Hornby habla de cinco variedades, sobre las cuales dice lo siguiente:

These types of metadrama should be seen not as passive categories, but rather as instrumental ones. They are rarely found in pure form, but often occur together or blend into another. They are not truth in and of themselves, but rather a means of discovering truth (1986, p.32).

En otras palabras, los tipos de metateatralidad presentados aquí no son modelos o estructuras fijas, sino guías para entender las maneras en las que este fenómeno se puede presentar. Hornby cree que la verdadera trascendencia del metateatro es cuando este es implementado de tal manera en la obra teatral que lleva al espectador a experimentar el efecto de distanciamiento.

El primer tipo de metateatro al que hace referencia es la obra dentro de la obra. Esta, a su vez, está dividida en dos tipos: la insertada, en la que se inserta la representación de una obra en un momento de la narrativa central, y la enmarcada, en la que la trama central consiste en una representación teatral establecida en el mundo de la obra (p.33). La interacción entre la “obra externa” y la “interna” varía entre distintas obras, para lo cual Hornby argumenta que para que exista el metateatro en estas obras es necesario un mínimo de interacción entre ambas, ya sea que quienes la observen comenten al respecto o participen en el proceso de su realización.

El segundo tipo de metateatro es la presencia del elemento ritual dentro de la obra, usualmente a través de los rituales que alguna cultura realice dentro de la obra. Hornby explica que a partir de este tipo de metateatro podemos conocer sobre dicha cultura que rodea a los personajes, y los códigos que mantiene: “ceremonies always convey meaning. They contain encoded signs by which their society understands both the external world around them, and the emotional world within” (p.51). Esta inclusión se relaciona con el metateatro con aun mayor potencia cuando reconocemos que el acto teatral tiene también un origen ritual (p.49).

El tercer tipo de metateatro es la interpretación de un rol dentro de la obra. Esta no se limita únicamente a la interpretación dentro de las ya mencionadas “obras dentro de la obra”, sino a aquellos momentos en los que un personaje interpreta un rol separado de su persona habitual (por ejemplo, si estuviese asumiendo un rol social o pretendiendo ser una persona distinta). Se trata, entonces, de una “sobreinterpretación”: el actor actúa de un personaje, el cual está actuando de otro dentro de la trama. Esta interpretación se vuelve significativa en tanto profundiza sobre el personaje en cuestión, pues este rol, por ejemplo, puede ser una diferencia radical a la manera en la que el personaje suele comportarse, o ser un reflejo del

mismo y de aquello que el personaje busca aparentar ante el resto. Puede presentarse de manera voluntaria, involuntaria o alegórica.

El cuarto tipo de metateatro es la referencia a la vida real y a la literatura. Para Hornby, una referencia metadramática es no solo directa y específica, sino que debe ser relevante para el público. De esta manera, la referencia logra que el espectador enlace el mundo de la obra con aquello de la vida real sobre lo que se está haciendo referencia.

Finalmente, el quinto tipo de metateatro es la autorreferencia. Esta es probablemente la idea que usualmente se tiene cuando se habla de metateatro: cuando la obra evidencia que se trata, efectivamente, de una obra teatral. Por ejemplo, quizás los personajes reconocen que están en una obra, o se dirigen al propio autor de esta. La ruptura de la cuarta pared (es decir, la interacción directa entre los actores y el público) es una forma muy común de autorreferencia. No toda ruptura es necesariamente autorreferencial: en el caso de coros o narraciones, entendemos que se trata de recursos que ayudan a desarrollar la obra. La autorreferencia metadramática tiene como esencia la ruptura: Al recordarle al espectador que se encuentra viendo una representación, se le obliga a reexaminar sus concepciones tanto sobre el teatro en sí como sobre la escena que está observando.

2.1.2. Metateatralidad como vehículo discursivo

Hay una gran cantidad de trabajos de investigación que se centran en identificar y analizar la metateatralidad dentro de obras específicas, y la manera en la que quienes escriben dichas obras la han utilizado para tratar distintas temáticas. El propio Abel, quien presentó el término en 1963, analizó varias obras clásicas (*Hamlet*, *La vida es sueño*, entre otras) para demostrar que los temas que estas tratan pueden ser relacionados con el teatro mismo, con su estructura o su referencia a la vida. Así, las investigaciones realizadas anteriormente sobre la metateatralidad se centran principalmente en dos enfoques: su aplicación y propósito dentro de distintas obras.

Jing-Xia Chen (2019) toma ambos enfoques en su investigación sobre el concepto de metateatro para profundizar luego en las dramaturgias feministas de Caryl Churchill y Timberlake Wertenbaker. Por su parte, Andrew Coleburn (2016) analiza igualmente las cinco variantes de Hornby en las obras de Branden Jacobs Jenkins y Young Jean Lee, y se centra en la manera en que se aborda la teoría crítica racial en dichas obras desde sus elementos metateatrales. En ambos trabajos, se destaca cómo el metadrama es utilizado para desafiar las preconcepciones de la audiencia. Se juega con las expectativas del espectador sobre qué roles deberían ser interpretados por qué actores (en relación, por ejemplo, a su género y color de piel), el lenguaje que utilizan, su relación con el público, entre otros signos teatrales que se ven cuestionados y deconstruidos. Hay una relación entre la transgresión al espacio teatral y la transgresión a los prejuicios sobre género y raza, lo que lleva al espectador a cuestionarse de manera directa. Esta aplicación de la metateatralidad puede identificarse también en textos de la primera mitad del siglo XX como “Las criadas” de Jean Genet. Carolina Viñarás (2020) explica que el juego metateatral presente en dicha obra (por el cual las criadas interpretan un juego de interpretación de roles alrededor de su jefa) da cuenta de la reproducción de las estructuras sociales que someten a las protagonistas, con lo cual se reafirma la naturaleza del metateatro como un reflejo de la vida misma.

Otro ejemplo es el de Ricardo Augusto de Lima (2017), que analiza la dramaturgia brasileña contemporánea para establecer una relación entre la autoficción y el metateatro, así como entre los elementos ficticios y autobiográficos dentro del texto y la escena. Para De Lima, la autoficción utiliza el metateatro para establecer una simbiosis entre la ficción y la verdad, con lo que lleva al espectador a cuestionarse qué hechos son reales y cuáles son parte de la imaginación dramática. Es un espacio híbrido que transgrede nuestro entendimiento sobre el teatro y los hechos.

Como vemos, los trabajos existentes sobre la metateatralidad se han realizado principalmente sobre el análisis de obras existentes. En particular, se ha investigado sobre el uso de la metateatralidad como medio para la presentación de un discurso social, siendo esto visible, por ejemplo, en los autores mencionados anteriormente (en relación con la identidad racial y la identidad de género). Desde esta mirada, existe una intersección entre esos trabajos y la presente investigación; vemos en ellos los antecedentes sobre el uso de la metateatralidad como medio para introducir a una audiencia a temas sociales y las problemáticas que enfrentan grupos minoritarios como, en este caso, la comunidad autista y neurodivergente. Sin embargo, también es notable la ausencia de trabajos de investigación que aborden el tema de la metateatralidad desde la praxis de la creación, teniendo entonces la posibilidad de utilizar libremente los insumos creativos y vivenciales propios para desarrollar un discurso y el posterior material artístico.

2.1.3. Efecto de distanciamiento

Durante la explicación sobre los tipos de metateatralidad se mencionó el concepto del “efecto de distanciamiento”, por lo que veo necesario desarrollar un poco más este término y la manera en la que se relaciona con este trabajo.

Para Bertolt Brecht (1948), el efecto de distanciamiento sucede cuando se puede reconocer que aquello que se observa es una representación, con lo cual se mantiene una distancia con el objeto. Explica que, cuando se guarda total cercanía e identificación con algún objeto observado, se entiende a dicho suceso como parte del cotidiano, como una vivencia diaria que no se puede cambiar. La presencia del distanciamiento ayuda a que el público no pierda completamente la consciencia de aquello que se encuentra observando como algo extraño, como algo que es posible analizar y cuestionar.

Todo este efecto tiene como objetivo mover al cambio. Al enfrentar al público con el cuestionamiento de lo que observa a partir de su separación, se le permite la reflexión y, por

consiguiente, la movilización hacia el cambio social. El teatro debe, entonces, tener la suficiente cercanía para comprometerse con lo que se observa y a la vez mantener la distancia suficiente para el análisis. El público no debe entrar en un éxtasis que lo haga olvidarse de lo que está observando, sino ser consciente de que el actor en frente suyo está interpretando un personaje. El actor, a su vez, se entiende como un agente; es decir, alguien que está representando a un personaje y como tal es antes que nada un actor. Como el actor no necesita hacerle creer al público que lo que está viendo es real, el realismo como código deja de ser imprescindible (y esto se cumple tanto desde la actuación como desde la dramaturgia y todo el montaje).

El concepto de distanciamiento de Brecht tiene un enlace directo con la metateatralidad, pues con ella se le recuerda al público que está observando una obra de teatro. Las referencias al teatro, a la creación escénica, a la interpretación y al momento de la representación como tal permiten que el público observe la historia con objetividad, y generan un nivel de reflexión. Esta no es una conexión que no haya sido explorada anteriormente: Pablo Sánchez (2019) identifica el uso discursivo del metateatro en conjunto con el distanciamiento en las obras “Himmelweg” de Juan Mayorga y “El triángulo azul” de Mariano Llorente y Laila Ripoll. Sánchez da cuenta de que la relevancia de la metateatralidad en estas obras reside en su utilización para “crear un espectador consciente de que el teatro es teatro...como medio para desvelar una realidad que ha sido ocultada” (p.64-65). En ambas obras, la relación del espectador con lo observado se vuelve un elemento indispensable para la experiencia.

Debido a que esta investigación en particular busca, justamente, sensibilizar al público respecto a la aceptación del autismo y la neurodiversidad, el distanciamiento representa una herramienta que no solo ayudará a estos objetivos, sino que aparecerá de manera natural y orgánica en el desarrollo del texto, pues se encontrará presente en el propio metateatro, así

como en los temas y metáforas que pueda presentar mediante esta ruptura del realismo. El distanciamiento expondrá al metateatro y ayudará a que el espectador lo identifique como tal.

2.2 Autismo

Uno de los propósitos de la creación de los movimientos por la neurodiversidad es la despatologización y aceptación de variantes neurológicas, tales como el espectro autista, dentro de la sociedad. Por este motivo, gran parte de la comunidad autista, en la cual me incluyo, busca eliminar los términos “enfermedad” o “trastorno” del diagnóstico. Aun así, considero necesaria cierta comprensión de la definición médica del término autismo, pues esto nos permite identificar y desarrollar una base sobre la cual explicar y escribir respecto a las experiencias de las personas autistas. Además, se contrastarán estas características con mi propia concepción y con aquellas recogidas en el transcurso de la investigación.

Existen dos documentos que se utilizan actualmente para clasificar al autismo: El DSM-5 (Manual Diagnóstico y Estadístico de Trastornos Mentales), referencia principal para los EEUU (2014), y el CIE-11 (Clasificación Internacional de Enfermedades), referencia para la Organización Mundial de la Salud (2019). Ambos hacen uso del término “trastorno del espectro autista” para incluir dentro de un mismo diagnóstico al llamado trastorno autista, trastorno generalizado del desarrollo y síndrome de Asperger (aunque ciertamente, estos dos últimos términos ya no se encuentran vigentes según el DSM-5 y no son reconocidos por una cantidad grande de la comunidad autista). El trastorno del espectro autista tiene como principales características la deficiencia en la interacción y comunicación social, patrones repetitivos de movimiento, intereses fijos y restringidos, mayor presencia en la etapa de desarrollo, hiper o hiporreactividad a estímulos sensoriales, entre otros aspectos (Asociación Americana de Psiquiatría, 2014). Es importante mencionar que, al tratarse de un espectro antes que una condición particular, estas características pueden presentarse en mayor o menor

medida dependiendo de cada persona, el que una persona no presente alguna de las distintas características no descarta el diagnóstico.

2.2.1. Autismo y neurodiversidad

El profesor Nick Walker, en su entrevista realizada por Dora Raymaker (2021) describe la neurodiversidad como la diversidad entre las mentes. Se trata de un aspecto de la diversidad humana como lo puede ser la diversidad étnica o de género. A partir de esta definición, Walker afirma que es posible detectar las dinámicas sociales que suceden alrededor de las distintas mentes, así como la opresión sistemática en prácticas como la patologización de neurominorías. Como tal, la difusión del término “neurodiversidad” nace con la tesis de Judy Singer presentada en 1998, en la cual exploraba el nacimiento y la expansión de la comunidad autista durante la década de los 90, la cual describía como un movimiento social basado en la diversidad neurológica. Singer ha revisitado y expandido el término en los años siguientes, y su tesis original puede ser encontrada junto con este trabajo continuo en su libro “Neurodiversity: The Birth of an Idea”(2016). Es importante, ante todo, entender que este se trata de un término político antes que de un término médico. No debe confundirse, además, con un diagnóstico: todas las personas son neurodiversas, a partir del hecho de que no existen dos personas con una mente exactamente igual. La neurodiversidad es importante para nuestro avance y equilibrio como sociedad de la misma manera que la biodiversidad; como un elemento del mundo que necesita ser reconocido. Los movimientos como el Autism Network International y el Autistic Self-Advocacy Movement están centrados principalmente en la búsqueda de una mayor aceptación y representación social positiva de grupos marginalizados dentro de la neurodiversidad, que Singer define como “neurominorías” y “neurodivergentes”. Si bien esta investigación se centra en el movimiento autista, la neurodivergencia funciona como un término global para distintas

neurodivergencias, entre las que se encuentran el ADHD, los TOCS, la discalculia, la dislexia, la epilepsia, el trastorno del lenguaje, la discapacidad intelectual, entre otras.

La importancia del enfoque de la neurodiversidad para el autismo radica en la posibilidad que otorga para reconocer al espectro como una identidad válida, y la validación que da a la información creada y difundida por la propia comunidad, esto con el afán de expandir el conocimiento que se tiene sobre el autismo y eliminar el sesgo y la desinformación provenientes de una mirada neurotípica (es decir, no neurodivergente). Se puede hablar, entonces, de una búsqueda de la comunidad por expresar el autismo desde la primera persona, ya no solamente desde una visión externa y médica encabezada por los padres de personas autistas, sino convirtiendo a las personas autistas en las principales oradoras de su movimiento.

Este elemento del movimiento está presente desde sus inicios a finales de la década de los 80 e inicios de los 90: es durante este periodo que la comunidad autista, principalmente en Estados Unidos, empezaría a tener un mayor nivel de organización e intervención social respecto a la lucha por los derechos de las personas autistas y el respeto de su identidad y autonomía. Jim Sinclair, uno de los primeros miembros activos del movimiento autista, publicaría en 1993 el artículo “Don’t Mourn for Us”, en el cual se refería a la comunidad de padres de niños autistas, a quienes instaba a no tratar el autismo como una tragedia o una enfermedad que debe ser curada, así como a no deshumanizar a sus hijos ni a separarlos de su condición sino buscar comprender la manera en la que el niño necesita y desea comunicarse. Estos puntos iniciales se han continuado desarrollando dentro de la comunidad a lo largo de los años, incluyendo puntos de discusión como la terapia abusiva, la representación en los medios de comunicación o la terminología usada para referirse a una persona autista.

No sería exacto declarar que el paradigma de la neurodiversidad es un pensamiento universal dentro de la comunidad autista, pues muchos padres neurotípicos de personas

autistas interactúan de manera activa con la comunidad, y en muchas ocasiones entran en conflicto con activistas autistas adultos respecto a temas como el tratamiento del autismo o quiénes deberían encabezar el movimiento. Además, es posible encontrar personas autistas que no suscriban al movimiento de la neurodiversidad y el enfoque de aceptación del autismo que este propone. Bagatell (2010), incluso, documenta una conversación de los primeros años del movimiento Autistic Adults Coming Together, en el cual uno de los miembros menciona que estaría de acuerdo con recibir una pastilla hipotética que pudiese curar el autismo: “He attributed his discontent to the symptoms of autism that prevented him from living a fulfilling life, and he yearned for a cure” (p.47). Hughes (2015) explora estos dos conflictos, y menciona cómo puede interpretarse como una contradicción el tener activistas autistas que busquen ser la voz de la comunidad al mismo tiempo que entran en conflicto o incluso silencian otras voces autistas por sus posturas, descartándolas como capacitismo internalizado. Si bien esta investigación se está realizando explícitamente desde el enfoque de la neurodiversidad, sería imprudente implicar que todas las personas autistas tienen la misma demanda social de hablar del autismo en primera persona.

Para poder entender el paradigma de la neurodiversidad en contraposición a estas otras perspectivas, hay que entender que es una perspectiva que no trata al autismo como una condición aislada, sino que esta se vuelve notable y relevante en base al trato del mundo exterior y la manera en la que se construyen las relaciones sociales. El sociólogo Damian Milton (2012) da cuenta del “problema de la doble empatía” tomando como base justamente el enfoque de la neurodiversidad. Milton propone que la dificultad de las personas autistas para comunicarse con personas neurotípicas se trata de un problema mutuo, en lugar de un problema exclusivo de las personas autistas. De la misma manera que para una persona neurotípica es complicado entender las emociones y necesidades de una autista, la persona autista tiene dificultades para comprender las de la persona neurotípica. Esta línea de

pensamiento, por ejemplo, se opone a la idea de que la no inclusión de las personas autista proviene de un problema de estas, y que son las personas autistas quienes deben integrarse y adaptarse a la sociedad. Por el contrario, el interés debe de colocarse en cerrar las brechas de comunicación existentes.

Para Elisabeth (2020) esta necesidad de desplazar la responsabilidad de la persona autista a la sociedad en su totalidad se extiende también a los diagnósticos médicos. Respecto a las descripciones utilizadas en el DSM-V opina que resultan estigmatizantes, pues identifican síntomas y “déficits” en las personas autistas que no representan un problema real más allá de un valor estético de una sociedad neurotípica (como los intereses profundos en ciertos temas o los movimientos repetitivos) o cuyo origen se encuentra en una reacción a los estímulos del mundo exterior. Elisabeth argumenta que el autismo se trata de una discapacidad no por un problema innato de las personas autistas, sino por la poca adaptación existente por parte del mundo hacia las necesidades y el funcionamiento de las personas autistas. Por ejemplo, el DSM-V menciona una ausencia de interés por parte de las personas autistas por interactuar con otras personas, a lo cual Elisabeth rebate que el interés en otras personas sí existe, pero muchas personas autistas prefieren no interactuar con personas que no las entienden y estigmatizan. Toda esta estigmatización de las personas autistas conlleva a la necesidad de las mismas de intentar parecer socialmente aceptables al esconder sus rasgos autistas, algo que la comunidad ha nombrado como “enmascaramiento” o “masking”, y que, según Elisabeth, sería la causa principal de casos de depresión y suicidio en personas autistas. Es importante tener presentes estas teorías y pensamientos sobre el autismo, pues cumplen el rol de guías temáticas sobre el paradigma de la neurodiversidad al momento de la escritura de la obra.

2.2.2. Autismo en las artes escénicas

Los trabajos de investigación sobre la neurodiversidad y el autismo dentro de las artes escénicas son escasos y distantes con respecto al enfoque de esta tesis. En primer lugar, las fuentes que involucran al proceso dramático con el autismo o la neurodiversidad son bastante limitadas, especialmente las escritas en español. Esto, evidentemente, no quiere decir que no existan textos que abarquen el tema de la neurodiversidad. Ya en medios de comunicación como la televisión o el cine han existido un número considerable de personajes autistas. Sin embargo, como explican Ressa y Goldstein (2021), un número considerable de estas representaciones son incorrectas y perpetúan estereotipos positivos y/o negativos sobre las personas autistas, como la atribución de capacidades sobrehumanas poco realistas, la infantilización, o la implicancia de que las personas autistas representen cargas y enfermedades para las personas neurotípicas. Estas representaciones influyen la manera en la que las personas autistas son percibidas y tratadas socialmente por el público, y una perspectiva balanceada y realista del autismo, así como el análisis crítico de lo presentado en estos medios, son necesarias para la reforma de esta representación.

En cuanto al teatro, la representación de la neurodiversidad no ha sido tan extendida, pero sí está presente durante las décadas recientes. Existen distintas obras que presentan a personajes autistas dentro de su argumento: *Tomás* de Caro Black Tam (2016), *Haiku* de Katherine Snodgrass (1988), y quizás la más reconocida: *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*, de Simon Stephens (2012) y basada en la novela homónima de Mark Haddon (2003). En los tres casos, las obras tratan el tema de la neurodiversidad de manera central o tangencial, y muestran a sus personajes autistas como personas peculiares cuyos intereses les ayudan a comunicarse (la fotografía, los haikus y los números, respectivamente). Dichos intereses, en particular dentro de la primera y la tercera obra, se utilizan de manera visual para evocar la perspectiva de la persona autista. Las tres obras, además, involucran en su

narrativa el tema de la inclusión al cuestionar la marginalización de las personas neurodivergentes.

Independiente de las obras como tal, estas no poseen el enfoque desde el cual se está realizando la presente investigación, pero analizar el por qué de esta diferencia resulta importante para poder entender el factor diferencial de la misma: En el caso de las tres obras, estas son escritas por personas alistas; es decir, personas no autistas. Por tanto, si bien en las obras se realiza un esfuerzo por capturar la perspectiva de una persona autista, esta continúa realizándose desde una idea de lo que podría ser la visión de una persona autista, influenciada por factores externos como la información de los medios (la cual, como se ha descrito anteriormente, presentan en muchos casos desinformación o generalizaciones sobre las personas autistas).

Esta visión externa se reafirma desde la manera en la que se resaltan aspectos recurrentes en la representación externa de las personas autistas, como dos de las mencionadas por Ressa y Goldstein: En *Haiku*, Louise es presentada como una mujer autista vista desde la perspectiva de sus familiares, y es desde esta perspectiva que la obra presenta su capacidad de comunicación a través de los haikus como algo espectacular, milagroso e increíble. Si bien, el núcleo de la obra discute esta perspectiva, es una que nace desde el ojo externo que realiza la obra. Por otra parte, en el caso de tanto la obra de Stephens como la novela de Haddon, la historia es escrita desde la perspectiva de Christopher, su protagonista, pero son resaltadas sus peculiaridades, su incapacidad para entender a otras personas, e incluso arranques de violencia suyos, así como la frustración de las personas que dialogan con él, especialmente su familia: su padre lucha con entenderlo, y su madre dejó la familia cuando él era más joven. Nuevamente, la perspectiva principal continúa siendo la externa, sobre la cual existe un elemento de frustración, que, si bien es resultado de los obstáculos comunicacionales abordados en el subcapítulo anterior, no dejan de ser realizados desde el

enfoque alista. Haddon ha declarado en su blog personal que no realizó una investigación exhaustiva sobre el autismo ni contactó directamente con personas autistas para escribir la historia. “Imagination always trumps research. I thought that if I could make Christopher real to me then he’d be real to the readers” (2009, párrafo 2). Si bien Haddon también explica que la historia no trata sobre el autismo, si es un elemento presente que afecta la manera en la que las personas autistas son percibidas (sin mencionar que muchas adaptaciones de la obra teatral sí tratan explícitamente el tema del autismo). Esto es visible, en especial, en la manera en la que muchas personas autistas reciben la novela y, por consiguiente, la obra teatral: Sara Barrett (2016), periodista de *The Guardian*, describe la experiencia de leer el libro como un resaltante de que el rechazo social que ha sufrido como persona autista es a causa de su autismo, en lugar de un problema de comunicación mutuo. Asimismo, inicialmente rechazó la posibilidad de que ella pudiese ser una persona autista debido a no verse reflejada en la visión de libro de una persona autista: un hombre sin interés en desarrollar amistades y con una fascinación por las matemáticas. Si bien esta no es una imposibilidad entre las personas autistas, Barrett destaca que es una generalización que afectó su acceso a un diagnóstico, y destaca la necesidad por mayor representación tanto de autismo femenino como de historias sobre autismo en los medios hechas por personas autistas.

Las observaciones anteriores no deberían ser vistas como una crítica directa a las obras mencionadas, en muchos casos muy bien recibidas por el público y la crítica, sino a la necesidad de crear más obras teatrales que hablen desde el autismo sin una mirada externa, sino desde la perspectiva de creadores autistas que puedan balancear la perspectiva del público y sensibilizarlos a la perspectiva de una persona autista sobre la comunicación. Afortunadamente, las obras escritas sobre neurodiversidad por personas neurodivergentes no son inexistentes: en 2020 fue estrenada *What I (Don't) Know About Autism*, obra de la actriz y escritora neurodivergente Jody O'Neill, presentada con un reparto neurodiverso y

utilizando recursos vinculados a la metateatralidad (en específico, el diálogo con el público y la autorreferencia a las experiencias personales de su autora) para presentar las distintas vivencias de las personas autistas a través de veintiséis escenas diferentes. Se han realizado, también, análisis sobre obras que tratan el tema de la neurodiversidad: Diana Cueva (2020) analiza en su investigación las obras *Nunca llueve en Lima* de Gonzalo Rodríguez Risco y *El lenguaje de las sirenas* de Mariana de Althaus en tanto el tema de la neurodiversidad se incluye en el uso de lo fantástico o de la crítica social. Aun así, nuevamente, no hemos encontrado análisis sobre obras escritas por personas abiertamente autistas (la obra de O’Neill es muy reciente y, por tanto, no ha tenido a la fecha análisis al respecto), y los análisis como los mencionados anteriormente tampoco se centran en el aspecto práctico ni en un proceso personal.

Las investigaciones encontradas se centran principalmente en la aplicación de la pedagogía teatral como herramienta para el desarrollo de habilidades sociales en personas dentro del espectro autista. Dicho enfoque, además, se realiza en estudios sobre niños y adolescentes, dentro de grupos controlados: “...hemos partido de una metodología cualitativa para acercarnos a un grupo de jóvenes con síndrome de Asperger de la ciudad de A Coruña... hemos empleado la entrevista, la observación participante y el análisis de documentos...” (Blanco et al., 2016, p.116). Este último trabajo, por ejemplo, busca hacer del teatro una herramienta para mejorar las habilidades sociales en jóvenes autistas (previamente denominados como Asperger) entre 14 y 18 años. En general, la investigación sobre las personas autistas en el teatro se concentra en dicha población como grupo de estudio antes que, como creadores, y frecuentemente con un enfoque rehabilitador antes que uno basado en la aceptación.

Algunas posibles excepciones son, por ejemplo, el libro *The autistic stage* (Arendell, 2015), pues este realiza un estudio sobre la representación autista dentro de las artes

escénicas y las capacidades especiales de las personas autistas para las artes escénicas en aspectos como el lenguaje visual, el pensamiento simbólico, la organización espacial, entre otros. Además, lleva este enfoque a la despatologización del espectro autista, objetivo en común con este trabajo de investigación. Sin embargo, tampoco se centra en el proceso dramático de una persona neurodivergente. Smagorinsky (2016) también realiza una aproximación al trabajo creativo por medio de ejercicios con personas autistas, y relaciona dichos ejercicios a la performance, pero nuevamente coloca al autismo como un grupo de estudio, y su objetivo es principalmente el uso de procesos creativos como herramientas de inclusión social. Creo, en cambio, que será de mayor utilidad para el presente trabajo la propia observación y entrevistas a personas del espectro autista involucradas en las artes escénicas y cómo se vinculan al trabajo creativos desde la perspectiva autista.

La investigación con quizás la mayor aproximación a este trabajo creativo desde la perspectiva autista es la de Inés Bullard (2022): Si bien Bullard es una persona alista, colabora con su hermano Alfredo Bullard en la creación de una obra escénica/audiovisual titulada *Alfredo e Inés: El Hombre Ave y el Robot*. La base del trabajo es la relación afectiva y el esfuerzo por la comunicación dentro de una fraternidad neurodiversa. Asimismo, Inés busca incorporar el paradigma de la neurodiversidad en su metodología, pues el trabajo no minimiza la agencia de Alfredo como creador, y se busca evitar las generalizaciones y estereotipos de las personas autistas. Se consulta a Alfredo durante el proceso de creación, y el trabajo no busca definir de manera médica los rasgos autistas del mismo, sino en cambio se aproxima a él como persona única. El trabajo de Bullard y la presente investigación parten desde perspectivas diferentes (alista y autista, respectivamente) y, por tanto, se centran en los obstáculos y soluciones comunicacionales desde sus respectivos puntos de vista; sin embargo, ambos trabajos parten de procesos personales y de la búsqueda de herramientas escénicas que

faciliten la comunicación, por lo cual es importante verlo como un referente del trabajo escénico desde la neurodiversidad.



Capítulo 3. Plan de trabajo

Este capítulo detallará los pasos que se plantearon para realizar el trabajo creativo que llevó a la creación de la obra “Acotaciones”, desde el diseño del plan de trabajo y las exploraciones iniciales hasta el mismo proceso de redacción y sus reescrituras. De esta manera, se podrá visualizar una línea de trabajo clara que culmine en los resultados a analizar en el cuarto capítulo.

3.1 Diseño de exploración dramatúrgica

El eje central y además el diferencial de esta tesis se encuentra en mi proceso de escritura personal, apoyado en la investigación previa. Por un lado, la información sobre autismo y neurodiversidad permitió contrastar mi propia experiencia con un contexto social más amplio, lo que se ve reflejado en los temas a tratar en la obra. Además, la información sobre los tipos de metateatralidad ayudó a su aplicación dentro de la escritura, y a delimitar el análisis que finaliza el proceso.

La siguiente tabla explica con claridad los pasos que tomé para la realización de este trabajo:



Tabla 1*Actividades y cronograma para la creación de la obra dramática*

Actividad	Fase	Características	Objetivo	Fechas
Entrevistas	Recojo de información	Entrevistas no estructuradas a personas autistas de distintas edades	Considerar distintas realidades y experiencias dentro del espectro autista	27 al 29 de septiembre
Improvisación	Exploración creativa	Textos de manera improvisada respecto al autismo y mi propia experiencia	Realizar una primera aproximación a mis necesidades creativas e intuiciones sobre el texto sin restricciones	3 a 7 de octubre
Exploración guiada No. 1: Tipos de metateatralidad	Exploración creativa	Escribir tomando como base los distintos tipos de metateatralidad	Explorar la manera en la que la metateatralidad se puede incorporar a la escritura y elevarla	10 a 14 de octubre
Exploración guiada No. 2: Estereotipos	Exploración creativa	Listar estereotipos sobre el autismo y escribir en base a estos	Deconstruir los estereotipos sobre el autismo para comprender su funcionamiento y utilidad en el texto	17 a 21 de octubre
Exploración guiada No. 3: Conversación	Exploración creativa	Improvisaciones y escritos en base a las entrevistas: Conversaciones entre más de un personaje autista	Contrastar dentro del texto dramático las distintas experiencias, perspectivas y personalidades de las personas autistas.	17 a 21 de octubre
Estructura	Proceso de escritura	Organización de las exploraciones realizadas, las temáticas a abordar y la estructura general	Definir una línea clara de trabajo sobre la cual iniciar el proceso de escritura.	24 a 31 de octubre
Escritura del texto definitivo	Proceso de escritura	Escritura del texto dramático a partir del trabajo previo	Ejercitar en torno a la simbiosis autismo-metateatralidad.	Noviembre
Reescritura	Proceso de escritura	Un mínimo de 2 revisiones formales del texto finalizado	Ajustar, recortar, añadir y corregir detalles presentes en el texto.	Diciembre
Retroalimentación individual	Retroalimentación	Presentación del texto final a un mínimo de 5 personas con posterior retroalimentación	Reconocer la efectividad de los recursos utilizados (metateatralidad) para sensibilizar sobre el autismo	Enero
Lectura dramatizada y conversatorio	Retroalimentación	Lectura dramatizada con un elenco neurodiverso a un público, seguido de diálogo sobre la lectura junto al público	Reconocer la efectividad de los recursos utilizados (metateatralidad) para sensibilizar sobre el autismo	Febrero

A lo largo de este capítulo profundizaré brevemente en las distintas etapas mostradas en este cuadro. Durante el proceso de escritura que registraré, es probable que algunos de estos materiales no representen una parte significativa del producto final, o que incluso sean

omitidos. Sin embargo, se considerarán como parte importante del desarrollo y las incluiré en la explicación de los resultados.

3.2 Registro en bitácora

Como se adelantó previamente durante la introducción, durante el proceso de la creación dramática se utilizó una bitácora para registrar las acciones tomadas en cada parte de la investigación, sus resultados en el texto, y mis impresiones de dichas acciones sobre el proceso y los objetivos del proyecto. El propósito de esto es poder registrar el avance de la investigación y los hallazgos a lo largo del tiempo, para poder entender de manera ordenada la forma en la que el texto inició y finalizó su producción. Con esto, podré identificar las herramientas que facilitaron dicha producción y reflexionar sobre ellas en base a los alcances de toda la investigación. La bitácora hecha para seguir mi proceso dentro de la investigación cubre el lapso de tiempo desde el 25 de agosto del 2022 hasta el 11 de febrero del 2023.

La bitácora, conforme fue avanzando el trabajo de escritura, contiene reflexiones más elaboradas sobre el proceso en cada una de sus partes, y el registro se encuentra mayoritariamente en prosa, con subtítulos dentro de cada fecha indicando la fase del trabajo. Dichas fases del trabajo incluyen parte del proceso de redacción de esta ~~propia~~ tesis. La bitácora en su totalidad puede encontrarse en el anexo (ver anexo 2).

3.3 Entrevistas

Como parte del recojo de información previo, se realizaron entrevistas a personas autistas. Esto con el objetivo de ampliar la visión de la obra sobre el autismo y el papel que desempeña en nuestras vidas. Como ya se mencionó anteriormente, el autismo es un espectro, y las experiencias de dos personas dentro del espectro pueden ser radicalmente distintas de acuerdo a qué necesidades, entorno y características tienen. Asimismo, el género, la raza y la edad juegan un papel importante al determinar la experiencia de una persona autista. Debido principalmente a la desinformación, las concepciones antiguas sobre el autismo y distintos

factores coyunturales, el acceso a un diagnóstico oficial de autismo se vuelve aún más complicado para mujeres, personas racializadas, personas de bajos recursos, entre otros. Es común que, por ejemplo, muchas mujeres sean diagnosticadas durante la edad adulta en lugar de la niñez o la adolescencia, debido a que la información sobre el autismo en mujeres ha sido, hasta tiempos muy recientes, bastante escasa en comparación a la información sobre los varones. Según un informe del Consejo Nacional para la Integración de la Persona con Discapacidad, en el 2016 solo el 19.7% de las personas inscritas en el Registro Nacional de la Persona con Discapacidad peruano eran mujeres (Castro et al., 2016).

Por este motivo, busqué entrevistar a distintas personas que puedan dar un panorama mayor sobre las experiencias existentes dentro de la comunidad. Algunos de los puntos de partida que tomé para guiar estas entrevistas fueron: la vida antes y después de ser consciente de que se es una persona autista, las restricciones impuestas por la sociedad dada la condición autista, la familiaridad y perspectiva sobre la neurodiversidad, la comunicación existente con otras personas autistas y neurodivergentes, la perspectiva sobre la representación del autismo en los medios de comunicación, y su perspectiva sobre cómo abordar estos temas a través de la dramaturgia (considerando que el autismo se trata de una discapacidad no visible).

Las entrevistas fueron realizadas a tres personas autistas diferentes: Rosa Victoria Chauca, Hikaru Owada y Jean Pierre Pequeño. Cada una de estas personas fueron diagnosticadas a edades distintas y se encuentran en partes distintas de su proceso de reconocimiento como personas autistas. Las entrevistas fueron realizadas en tres días consecutivos: del 27 al 29 de septiembre de 2022.

Para los encuentros y las preguntas se tomaron en cuenta tres ejes, de los cuales se esperaba obtener la información más relevante posible para las exploraciones y la escritura. Primero, las experiencias de la persona: cómo se relacionaban antes del diagnóstico y después de este, cuál es la diferencia entre la interacción con personas que conocen el autismo y

personas que no, o entre personas neurotípicas y neurodivergentes. Segundo, la mirada de las personas y la sociedad respecto al autismo: las barreras principales para la socialización, la estigmatización y los estereotipos presentes sobre el diagnóstico. Tercero, la representación de los medios de comunicación de las personas autistas: la reproducción de estereotipos, la conexión de dichas representaciones con la realidad, la presencia en el teatro y las posibilidades de dicho medio para la representación (ver anexo 3).

Fue notoria la manera en la que las tres personas coincidían en la alienación y separación que experimentaron durante el tiempo en el que no estuvieron diagnosticados en contraposición a las herramientas y el entendimiento que el diagnóstico les otorgó. Este último llevó a una mayor comprensión personal sobre sus experiencias pasadas y sus propias necesidades. Además, contribuyó a un aumento en la confianza personal. Debido a que Pequeño fue diagnosticado a una edad más temprana, había una mayor normalización sobre los cambios, en contraposición a Chauca y Owada que recibieron el diagnóstico durante la edad adulta y obtenían un menor nivel de comprensión por parte de, por ejemplo, su familia o compañeros de trabajo, con quienes existían muchas veces malentendidos en la convivencia a raíz de la desinformación. Quizás también por este motivo, estas dos últimas sienten una mayor diferencia entre el contacto con personas neurotípicas y personas neurodivergentes, pues con estas últimas tiende a haber un mayor entendimiento a veces implícito.

En Pequeño, además, había un sentido de superación con respecto a los estigmas experimentados por las personas autistas. En su experiencia, había sido más fácil relacionarse con personas neurotípicas a pesar de las barreras. También existía una impresión positiva en él sobre las representaciones de autismo en los medios, en base a los libros y películas que había observado. En el caso de Chauca y Owada, por otro lado, existe un mayor cuestionamiento a la presión que subyace en las personas autistas para integrarse al molde creado por la sociedad en lugar de ser recibidas sin prejuicios ni estigmas. Owada, en

particular, añadió que el género era un factor que acrecentaba esta presión e indiferencia por parte de las personas. Estas son dos perspectivas que, si bien parten de puntos de vista distintos, no están en conflicto directo, pues Pequeño también reconoce que para que dos personas distintas puedan relacionarse adecuadamente es necesario reconocer y aceptar sus diferencias. Sobre los estigmas, Chauca identifica principalmente dos, los cuales ve reforzados en los medios de comunicación: la superinteligencia y la infantilización. Chauca y Owada fueron igualmente mucho más críticas con la representación que las personas autistas reciben en la televisión, y señalaron la poca o nula representación del tema que percibían en el ámbito teatral.

Las tres personas entrevistadas aportaron sustancialmente sobre una posible representación del autismo en el teatro, aunque se orientaron desde ejes distintos. Chauca habló sobre la representatividad en el equipo que lleva a cabo una obra, no solo a través del actor o la actriz que interpreta un personaje, sino en las personas alrededor de la dirección y la producción. Owada, por su parte, se refirió a los temas presentes en la obra, y sobre la importancia de no solo presentar a las personas autistas en base a sus síntomas sino en relación a aspectos como sus familias o su contacto con la sociedad. Respecto a este, destacó la importancia de mostrar representaciones positivas dentro de este contacto que puedan otorgar una guía para la interacción y el cuidado. Finalmente, Pequeño habló sobre los recursos teatrales, indicando que sería interesante, a través de los mismos, evidenciar la mente de la persona autista, para mostrar al público la manera en la que dicha persona funciona frente a la interacción con el mundo exterior.

Las entrevistas cobraron relevancia durante el proceso de escritura de la obra al tomar varios de los factores discutidos en esta, como los factores sociales alrededor del diagnóstico, los recursos comunicativos de la obra, y la comunicación entre personas neurodivergentes y neurotípicas como elemento central de la experiencia autista. Como se podrá ver en el

próximo capítulo, tanto la exploración creativa como la estructura y el desarrollo de la obra recibieron influencia de estas tres experiencias con otras personas autistas.

3.4 Exploración

La exploración consistió en la realización de ejercicios de escritura que pudieran servir como base para la creación del texto dramático. Estos ejercicios y sus reflexiones fueron registrados dentro de la bitácora.

En primer lugar, realicé un número de improvisaciones dramatúrgicas. Esto se refiere a la escritura continua de un texto. La forma de estos textos (verso, prosa, dramático) es libre, pues el objetivo del trabajo es escribir sin un objetivo concreto y no detenerse a reflexionar en lo escrito hasta que se termina el ejercicio. La premisa temática es el autismo. Desde este aspecto, utilicé como insumo mi experiencia como una persona autista. Al término de las improvisaciones, regresé sobre lo escrito y señalé, a través de la bitácora, los elementos del texto que podían ser incorporados en la obra final. Adquirí, con esto, un corpus creativo absolutamente orgánico del que pude echar mano durante el resto del proceso de creación.

En cuanto a las exploraciones guiadas, trabajé con distintos ejes desde donde comenzar a partir de los elementos presentes en el recojo de información previa (tanto el marco teórico como las entrevistas). El primero de estos fueron los tipos de metateatralidad, y la manera en la que pueden ser aplicados en torno a un texto que trata sobre el autismo. Luego, los estereotipos presentes en la sociedad sobre las personas autistas. Al escribir teniendo en cuenta algunas de estas preconcepciones sobre las personas autistas, es posible explorar las maneras en las cuales se pueden discutir y deconstruir los estigmas: es posible “darles la vuelta”. Finalmente, las entrevistas hechas anteriormente sirvieron también como eje; ya que uno de sus principales objetivos es contrastar experiencias autistas distintas a la mía; escribir en base a estas entrevistas sirvió para desarrollar a mayor profundidad estas

ideas. Asimismo, considerando que la obra contiene más de un personaje autista, este insumo permitió desarrollar múltiples perspectivas desde distintos personajes en la obra.

Todas estas exploraciones tuvieron como principal objetivo el aumentar el contenido referencial personal. Así como los trabajos y conceptos discutidos durante el capítulo 2 amplían mi panorama sobre ambos temas y sus posibilidades, es importante que un trabajo que parte desde la perspectiva neurodivergente en primera persona tenga un marco de referencia personal y vivencial. A la vez, los estímulos de información de las exploraciones controladas enlazan esta primera fase de recojo con la fase de exploración personal, de manera que el trabajo continúa unificado.

3.5 Escritura

Con la fase de exploración finalizada, se dio paso a la planificación del texto y la escritura del mismo.

3.5.1. Directivas de trabajo

Para este proceso, fue importante seguir ciertas directivas que guiasen y delimitasen el trabajo además de la propia intuición creativa.

Una prioridad en la escritura fue la presencia de la metateatralidad de manera esencial en lo escrito. Esto no quiere decir que el metadrama debiese estar presente permanentemente, pero sí que debía cumplir un rol importante. Este papel, igualmente, no podía ser superfluo: se evitó colocar elementos metateatrales únicamente para cumplir con una cuota impuesta por la investigación.

Esto me lleva a la segunda prioridad: la inclusión desde la metateatralidad del tema autismo. Para efectos de esta investigación, los elementos metateatrales y el tema del autismo no se presentan de manera separada en el texto, sino que se complementan: el metateatro sirve para facilitar la comprensión del autismo y la posible sensibilización al tema.

Sobre esto último, el texto no podía limitarse a hablar del autismo de manera tangencial o anecdótica, sino que debía evidenciar la intencionalidad de sensibilizar al público sobre el tema y que pueda, por tanto, reflexionar sobre el mismo. Esta directiva se ve apoyada, por ejemplo, en la relación entre el metateatro y el distanciamiento mencionado en el capítulo anterior.

3.5.2. Estructura

Todos los ejercicios de exploración mencionados en el subcapítulo anterior sirvieron para poder esbozar una primera estructura del texto. Dicha estructura se realizó en base a las necesidades que surgieron por los temas y textos abordados. Así, estos definieron los temas centrales a tratar, la manera en la que se divide la obra, la linealidad de la obra, si esta sigue una división en actos o una distinta, y los núcleos narrativos. Todo este trabajo se encontraba enfocado a que las directivas de trabajo discutidas en el subcapítulo anterior, así como los impulsos creativos personales que surgieron durante las exploraciones, pudieran ser tratados y presentados dentro de “Acotaciones” de manera completa y cohesiva. Esta discusión también definió si el texto utilizaría una historia continua o distintas historias no necesariamente conectadas entre sí en las cuales se mantuviese el metateatro como un elemento recurrente.

3.5.3. Reescrituras del texto

Tras terminar una primera versión del texto se hicieron un mínimo de dos revisiones formales. La reescritura es una parte importante de todo proceso de escritura, pues permite ajustar y corregir elementos del texto después de su primera versión, para un constante desarrollo y revisión del trabajo. En este espacio busqué corregir, añadir, recortar o eliminar elementos del texto con el fin de lograr una mayor claridad y efectividad. Finalmente, las reescrituras sirvieron para revisar la conexión entre metateatro y autismo dentro del texto.

3.6 Retroalimentación

Al ser la sensibilización del público uno de los principales objetivos del trabajo, es importante tener una retroalimentación.

La retroalimentación del trabajo se divide en dos partes: en primer lugar, se envió el texto de “Acotaciones” a un grupo reducido de personas para su lectura. Dicha lectura fue acompañada de una pequeña conversación antes y después de la misma. La conversación después de la lectura, en particular, sirvió para recoger apreciaciones sobre el texto y los temas tratados en el mismo. Con este objetivo, se busca que las personas a las que se presente el texto tengan un nivel variado de conocimiento sobre el tema del autismo (lo cual también se verificó en la conversación previa). De esta manera, se pudo conocer el impacto de la obra en este conocimiento y de qué manera se logró el objetivo de sensibilización. Asimismo, la conversación posterior a la lectura hizo hincapié en su percepción sobre las herramientas utilizadas (en especial el metateatro) y qué tanto influyeron en su entendimiento de los temas presentados. Se convocará a un mínimo de 5 personas para esta experiencia. La segunda parte de la retroalimentación se dio con una lectura dramatizada abierta al público. En esta, presenté “Acotaciones” interpretada por un elenco neurodiverso, con el objetivo de mantener una coherencia con los temas presentados e impulsar la presencia de personas neurodivergentes en proyectos teatrales que hablen de neurodiversidad en primera persona. Al final de la lectura dramatizada, se hizo un breve conversatorio con el público para hablar sobre los temas de la obra y la manera en la que estos son presentados. Esto, de igual manera, corresponde con el objetivo de medir la capacidad del metateatro para alcanzar la sensibilización del público.

Capítulo 4. Proceso de escritura de la obra

Con los pasos que conforman a toda la creación dramática establecidos, procedo a describir y analizar el proceso de escritura de la obra, incluyendo las fases de exploración, escritura y reescritura.

4.1 Exploración creativa

Realicé tres improvisaciones libres y tres exploraciones guiadas en base a consignas específicas. Al igual que en el caso de las entrevistas, muchos de los recursos que estarían presentes en la construcción del texto dramático final aparecen por primera vez en estos ejercicios.

4.1.1. Improvisaciones

Como se mencionó en el capítulo anterior, las improvisaciones consisten en una escritura continua, sin pausas ni revisiones, en el que solamente se continúa escribiendo lo primero que al improvisador se le ocurra. El objetivo de las improvisaciones era poder encontrar temas e impulsos creativos que quizás no aparecerían orgánicamente en exploraciones más controladas. Así, los tres ejercicios a continuación hablan del autismo desde un lado más personal, pues están inspiradas en mis experiencias propias y se empezó las tres improvisaciones considerando este tema como estímulo. No es un material necesariamente autobiográfico, pero sí uno en el que se unen elementos de dicho estilo con el recurso teatral, pues dicho material personal, naturalmente, se iba a encontrar presente al tratar el tema de manera espontánea y sin ningún filtro.

Primera improvisación

Uno: Soy autista.

Dos: ¿Y?

Uno: ¿Y?

Dos: Ya lo sabía.

Uno: ¿Eso es algo bueno o algo malo?

Dos: Pregúntale al público.

Uno: Estás intentando introducir la metateatralidad solo porque es parte de tu tesis.

Dos: Lo he pensado varias veces mientras escribía esto.

Uno: ¿Lo estás escribiendo o lo estás actuando?

Dos: Es texto, no existe el tiempo.

Uno: Es cuerpo.

Dos: Metateatralidad otra vez.

Uno: Sí, ¿y? Si lo estás haciendo es porque tiene sentido.

Dos: Debí hacer el texto de los aliens.

Uno: ¿Por qué se nos dará tan mal improvisar?

Dos: Dijo el dramaturgo, en plena improvisación.

Uno: Autismo.

Dos: ¿Acaso puedes responder todo con solo eso?

Uno: Mi madre una vez me dijo algo así. “Esto no tiene nada que ver con el asperger”.

Dos: Tu mamá decía asperger.

Uno: Todos decíamos asperger. Joder, yo decía asperger hasta hace un par de años.

Dos: Supongo que en verdad hay poca información.

Uno: Eso no me cuadra.

Dos: ¿Por qué?

Uno: Porque siempre hay información, solo que no la tenemos.

Dos: Entonces no está.

Uno: Pues...no.

Dos: Entonces no hay.

Uno: Pero, tiene que haber, ¿no? Cuando puede estar queriendo decir tal o cual persona, pero solamente nunca ha tenido la oportunidad de decirlo.

Dos: O lo ha dicho, pero nadie les ha escuchado.

Uno: ¿Nos estará escuchando alguien?

Dos: Sólo si esto deja de ser una improvisación y se vuelve escena.

Uno: Soy pésimo escribiendo.

Dos: No lo eres.

Uno: Lo soy, pero he engañado al resto.

Dos: Es una obra sobre autismo, no sobre síndrome del impostor.

Uno: Bueno, pues que ahora sea de esto.

Dos: Adiós tesis.

Uno: ¡Adiós todo! Si tengo tal o cual cosa, si soy de tal u otra forma, todo viene desde...eso...

Dos: ...¿Eso es algo malo?

Uno: No creo que sea bueno o malo. Pero....

Dos: Pero si has llegado a pensar que estas maldito.

Uno: Obviamente. No voy a decir que estoy bendecido.

Dos: Calla, angelito.

Uno: Pero debe ser como todos. como todo el mundo. Nacemos de cierta forma, y por eso algunas cosas son fáciles y otras difíciles.

Dos: ¿Esto ahora mismo te es difícil?

Uno: Mucho.

Dos: No parece.

Uno: Lo difícil también puede ser sanador.

Dos: Te das cuenta que si esta improvisación sale, todo el mundo sabrá que tu pensabas que estabas maldito.

Uno: En el colegio una vez dije que era una abominación y nadie dijo nada.

Dos: ...Ouch.

Uno: ¿Muy denso?

Dos: Eso si te dolería decirlo.

Uno: Todo duele decirlo. Porque nunca encuentras las palabras.

Dos: Y tienes miedo de que la gente no te entienda.

Uno: O que se asuste, o les parezca raro.

Dos: Así que simplemente...

Ambos: No dices nada.

Dos: Pero te da otra fama, ¿no? Esto de... "Hablas poco pero dices mucho".

Uno: Ah, si, eso que es excelente para caer bien pero no para mantener una conversación.

Dos: Hay gente a la que le gusta.

Uno: ¿Le gusta en serio o solo les gusta hablar?

Dos: ¿Te disgusta que hablen?

Uno: ...Todos no.

Dos: ...Creo que mejor lo dejamos aquí

Uno: Sí, mejor lo dejamos aquí.

Dos: Esto es menos un texto teatral y más un montón de palabras desordenadas después de todo.

Uno: ¿Quién decide que es un texto teatral y qué no?

Dos: El jurado de tu tesis, probablemente.

Uno: Impro terminada

Dos: Qué valiente.

Uno: Impro terminada dije.

Tal como se reflexiona más adelante en la bitácora (ver anexo 2), esta primera improvisación termina contextualizándose como una conversación conmigo mismo, en el que ambas partes representan distintas aristas de mi pensamiento. Además, al ser ambos personajes conscientes de su naturaleza como personajes, el texto hace uso también de la metateatralidad. Dialoga tanto con el tema del autismo como con la presente investigación, sus motivaciones personales y la naturaleza de la improvisación. Finalmente, habla sobre el autismo desde un enfoque no solo personal respecto al efecto que tiene sobre la imagen personal, sino sobre cómo la neurodivergencia se relaciona con la sociedad al abordar el tema de la desinformación. Al ser todavía un ejercicio libre y mi primera exposición a un ejercicio así sin supervisión de otra persona, muchas de estas ideas se muestran más sueltas y cambiantes.

Segunda improvisación

1: ¿Sigues pensando en eso?

2: ¿En qué?

1: En nada.

2: No te entiendo.

1: Me pasa. Ves un punto fijo. Te pones a pensar en el patrón que ves en la pared, en el que ves en las luces o el piso. Eso te lleva a pensar en lo que tienes que hacer mañana, en lo que te dijo un amigo, y luego vuelves a patrón pero lo organizas distinto.

2: ¿Como esa escena de Temple Granding?

1: ¿Así se dice su nombre?

2: No me acuerdo, la vi hace muchos años.

1: Bueno, pues hay una escena al inicio en la que se ve que mira una pared. Y los adultos creen que no está viendo nada, pero en su mente esta ordenando las partes de los adornos de la pared...o algo asi?

2: Ya.

1: La cosa es que a veces la gente cree que estás pensando en un montón de cosas, y no estás pensando en nada. A veces creen que no estás pensando en nada, y estás...

2: No, eso último no pasa. Siempre piensan que estoy pensando algo.

1: ¿A ti sí?

2: ¿A ti no?

1: Soy autista. O soy una genio o soy una estúpida. Y para mis padres prefieren la parte de estúpida.

2: Lo siento.

1: Meh, está bien.

2: Que te vean como a un genio tampoco es bonito.

1: Es mas fácil que te vean como genio si lo pareces.

2: No sé si la tengo más fácil.

1: ¿En serio?

2: ¿Ves? Ahora quisiera volver a pensar en nada.

1: Qué mal. ¿Por que crees que la tienes difícil?

2: ¿La tengo, o no? Tengo una montaña de cosas que la gente espera de mí.

1: Al menos la gente espera algo de ti. Al menos te respetan como persona.

2: ¿En verdad me respetan?

1: ¿Sí?

2: No lo entiendes.

1: ¿Qué, qué no entiendo?

2: ¿Qué pasa... cuando ya no sea suficiente? En algún momento ya no tendré la respuesta a las cosas, en algunas cosas seré mediocre. Cuando eso pase, ¿seguiré siendo un genio?

1: ¿Crees que si no eres un genio la gente dejará de quererte?

2: Es que es eso. No creo que la gente me quiera.

1: ...Ya, crees que te toleran.

2: Todo el tiempo la gente habla sobre estos genios incomprendidos. Excéntricos, pero brillantes. ¿Y si no fuera brillante? Y si fuera simplemente un raro, ¿estaría acá? ¿Tendría mi vida algún valor para ellos?

1: No lo sé.

2: Ajá.

1: Si de algo sirve, yo no te tolero.

2: ¿Pero me quieres?

1: Meh, no estás mal.

2: Idiota.

1: ¡Sí, huevón, obvio que te quiero! Pero hay mucho sobre este mundo que no conoces. Hay mucho sobre otros autistas que no conoces.

2: Al menos intento hacerlo.

1: Has tenido más oportunidades de conocerlos.

2: Y, sí.

1: ¿Ves como si has tenido suerte?

2: ¿Podemos dejarlo en que tengo suerte en algunas cosas y no tengo suerte en otras?

1: Supongo que de eso se trata vivir.

2: Gracias.

1: A ti. ¿Quieres quedarte a seguir pensando en nada? Hay que terminar el resto de la obra

2: ¿Terminarla?

1: Terminarla, empezarla. No sé, pero la cosa es que tenga algún sentido, ¿no?

2: ¿Debe?

1: Pensándolo mejor, si, quédate pensando en nada un rato. Ire avanzando (*sale*)

2: ...Cinco minutos.

La segunda improvisación buscaba aterrizar más sobre algunas de las ideas planteadas en la primera, realizada tres días atrás. Seguía tratándose de una improvisación, pues no se tenía un desarrollo claro pensado antes ni durante la sesión de improvisación, pero la búsqueda por claridad se encontraba presente al momento de escribir: no trataba de reorientar la conversación durante el ejercicio, aun permitía que el texto continuase adonde mi intuición le indicase durante ese momento, pero dicha intuición me llevó a pensar en ideas que fueran una continuación directa de las ideas anteriores. Como resultado, esta segunda improvisación trata a los dos personajes como dos personas con experiencias y posturas distintas y claras sobre la realidad y su identidad como personas autistas, en especial respecto a las impresiones que la sociedad tiene de ellas. El factor social también representó un elemento importante, pues señala que el autismo y la neurodiversidad no existen de manera aislada, sino en relación con otras personas y el impacto que se tiene en ellas. Este último es un punto importante a relacionar con el metateatro, en el cual la relación actor-espectador puede actuar como un reflejo de la vida: de la relación autista-neurotípico. Este reflejo es algo que menciona Lionel Abel y que algunos de los investigadores explorados en el estado del arte exploran en las obras que analizan: el reflejo de la vida y el impacto en el espectador.

Esta conexión con la identidad y el factor social, así como las diferentes perspectivas sobre el autismo, son algo que apareció tanto como resultado de mi introspección personal como de las reflexiones realizadas en las entrevistas, y serían elementos que también estarían presentes durante la escritura del texto dramático.

Para la última improvisación, se continuó la misma línea de desarrollar ideas a partir de las improvisaciones anteriores. En este caso, se relaciona las vivencias del autismo con el teatro, y con la realización de una obra de teatro (que vendría a ser tanto la de la situación planteada, como la realizada en la presente investigación). Asimismo, se tuvo en mente al momento de escribir la relación entre personas autistas con personas neurotípicas, en contraste con el texto anterior donde ambos personajes son explícitamente autistas, con lo cual las tres improvisaciones, además de haberse realizado todas en un formato dramático, abarcaron tres niveles de comunicación distintos: la comunicación con el yo, la comunicación entre neurodivergentes, y la comunicación neurotípico-neurodivergente.

Tercera improvisación

Uno: ¿Sueles usar este sitio para escapar?

Dos: ¿El teatro?

Uno: Es una pregunta válida.

Dos: Antes lo pensaba. Quizás este sitio era mi forma de no tener que enfrentar el mundo de afuera. Todo estaba planeado, sabía qué tenía que decir y hacer. Tenía una línea más o menos clara de qué tenía que sentir.

Uno: ¿Qué cambió?

Dos: ¿Cambió? Supongo que sí. Cuando me fui metiendo más y más en este mundo, me di cuenta que todo está planeado... hasta cierto punto. Pero, como en la vida, el teatro te da un momento de duda. Algo distinto está. Y no siempre tienes claro qué decir, o qué hacer. Y a veces, no sabía bien qué debía sentir tampoco. Así que sentía lo que yo.

Uno: ¿Entonces por qué sigues acá?

Dos: No te digo que es un entrenamiento pero... no me dejó de gustar actuar. Este sitio fue no solo un refugio, sino también el lugar por el que puedo enfrentar el mundo.

Uno: Pero, ¿sí sabes que eso tiene un límite? Habrá cosas de las que no vas a poder hablar por tu cuenta.

Dos: Encontraré otros, otras como yo.

Uno: No puedes rechazar ayuda.

Dos: No la estoy rechazando.

Uno: ¿No debía ser este un lugar para todos nosotros?

Dos: Impro terminada.

Uno: No. ¿Por qué no dejas que te ayudemos?

Dos: Sé que me pueden ayudar. Lo han hecho por mucho tiempo. Pero... esto es algo que debo hacer por mi cuenta.

Uno: ¿Por qué? ¿Hay algo que quieras demostrar?

Dos: No necesito tener algo que quiera demostrar.

Uno: Los autistas pueden hacer cosas por su cuenta. Bravo, listo, ya está.

Dos: ¿Lo está? ¿Cuánto trabajo falta por hacer? Puedo hacer tantas cosas desde el arte pero si no las hago yo, por mi cuenta, en el timón, aunque sea esta vez...

Uno: ¡Sí tendrá sentido! De eso se trata, nos apoyamos el uno al otro. Somos un equipo.

Dos: Entonces apóyame. Pero soy yo, somos nosotros los que tenemos que hacer esto.

Uno: Está bien. ¿Puedo volver entonces?

Dos: Ya estás acá.

Uno: Perdón si hay cosas que no entiendo.

Dos: Suena mi celular.

Uno: Escucha, en serio, perdón. Sé que es complicado.

Dos: No lo sabes.

Uno: No, no lo sé. Pero lo estamos intentando. Eso ya es algo.

Dos: ¿Y si nunca podemos escucharnos del todo? Nisiquiera entre neurodivergentes es sencillo.

Uno: Estará bien. Hay tanto que puedes lograr.

Dos: Hay algo en lo que tienes razón. No tengo que probar nada, no se trata de eso.

Uno: ¿Entonces?

Dos: Me refiero a que no debería tener que probar mi capacidad, mi valor como ser humano.

No debería hacer esto para que la gente vea lo “increíiiiible” que son los autistas.

Uno: Pero, entonces, ¿qué quieres?

Dos: Que entiendan, que puedas entender cómo es. Por una vez, no tener que vernos a través de un cristal.

Uno: *(silencio)*

Dos: Anota eso.

Uno: ¿Lo del cristal? Bueno.

Dos: Entonces, ¿nos vemos mañana?

Uno: ¿No quieres continuar?

Dos: Hoy no, creo que me he sobrecargado mucho por hoy.

Uno: Está bien, ve a recargarte o lo que sea que hagas.

Dos: ¡Ja! Con suerte podré.

Uno: ¿Misma hora mañana?

Dos: Misma hora mañana.

Uno: Pondré mi alarma.

Dos: Gracias.

Uno: De nada.

Dos: En serio, gracias por el esfuerzo.

Uno: ¡Ve a recargarte!

Dos: Lo haré.

La influencia de las entrevistas se hizo presente en estos ejercicios en elementos como la personificación de la mente sugerida por Pequeño que vimos en la primera improvisación o las representaciones tanto positivas como negativas de la comunicación propuestas por Owada, visibles sobre todo en la segunda y la tercera improvisación. El componente metateatral también apareció en estas sesiones, particularmente a través de la autorreferencialidad. Los personajes son conscientes de que son parte de una improvisación, y sus interacciones son influenciadas por esta información. La presencia de experiencias y pensamientos personales llevan a la reflexión en el trabajo, lo cual, a su vez, lleva a la autorreferencialidad. Este recurso metateatral puede ser visto como una extensión de la reflexión de los personajes: cuando estos presentan cuestionamientos sobre sus acciones y palabras, se encuentra presenta un doble sentido que cuestiona los diálogos y la estructura de la obra, con lo cual reconoce su naturaleza. Los ejercicios establecen aquí, nuevamente, un enlace entre el efecto de distanciamiento y el metateatro, al estar ambos conceptos basados en el reconocimiento de aquello que se está observando. Además, se trata de ejercicios que se desarrollan a través de las sesiones, en los cuales las ideas se hacen progresivamente más concretas y se logra identificar elementos que pueden utilizarse en exploraciones posteriores y el texto dramático.

4.1.2. Primera exploración controlada

A: ¿A ti te sale natural?

B: ¿Cómo natural? Nada es natural.

A: Osea, pero lo puedes quitar. Puedes prender y apagarlo.

B: Si, claro, sé cuando lo estoy usando. ¿Tu no?

A: No se. Ya no se cuando si y cuando no.

B: ¿Pero no te sientes más tranquilo cuando dejas de usarlo?

A: ...

B: Ya, que no estás seguro.

A: Es como que, lo he practicado tanto que no sé si lo puedo apagar. O si lo hago, no me doy cuenta.

B: Allá vienen.

A: Vamos

A y B cambian la postura de su cuerpo. Parece intentar replicar una postura “relajada”, pero se siente incómoda y poco natural. Esbozan una sonrisa igualmente forzada.

A y B: ¡Hola, buenos días!

C: Hola, qué tal.

A: Normal, esta mañana estuve un poco...

C saluda a A y sigue de largo, sin escuchar la explicación. B le da un codazo a A.

A: ¿Tú cómo estás?

C: Bien, ahí.

B: Claro. *(pausa larga)* ¿Qué tal la clase, ah?

A: *(en la misma tonalidad)* Clase, ah?

C: Puta, me duermo. No entiendo como aguantas.

A: ¿Cómo aguanto?

C: Claro, siempre apuntas. Yo no anoto nada desde la primera semana.

B: *(en secreto)* ¿Siempre apuntas?

A: Supongo. Más me da miedo que la gente lo note.

C: ¿Tas bien?

A: Mierda. *(vuelve a la actuación)* ¡Sí, todo bien! Tranqui, me pegué un toque.

C: Dale. Cuídate, te veo mañana.

B: Dale.

A: Dale.

A y B: Cuídate.

Se abrazan de manera incómoda. C se va. A y B sueltan la postura.

B: Cuídate...

A: ¿Por qué dijimos cuidate?

B: Pues, queremos que se cuide, ¿no?

A: ¿Queremos?

B: Bueno, no quisieramos que se muera.

Silencio.

A: No, no quisieramos que se muera.

B: Entonces si queremos que se cuide.

A: ¿Cuidarse de qué?

Policía se acerca. A y B vuelven a una postura rígida e incómoda

Policía: ¿Todo bien?

A: ¿Ah?

B: ¡Sí, sí, todo bien!

A: ¡Todo tranquilo! ¡¿Sucede algo?!

Policía: Cállese, lo veo nervioso.

B: ¿Nervioso? ¡¡No!!

A: Solo estoy pensando un poco, estaba reflexionando sobre como...

B: *(en secreto)* Bruto, es policía, no le cuentes tu vida.

A: Estaba escuchando música.

Policía: Ya, música.

B: ¡Perdón!

A: ¡Sí, perdón! Está todo bien.

Policía: Cuidado. Es que te estabas moviendo mucho.

A y B intentan decir perdón otra vez, pero el policía ya se fue. Vuelven al relajo.

B: Odio a la policía.

A: No es una obra política.

B: Todo es político.

A: Bueno, pero ahora solo la odias por forzarte a ponerte la máscara.

B: Pero si no estamos haciendo nada...

Las exploraciones ayudaron a orientar las reflexiones encontradas en las improvisaciones a escenarios más específicos y controlados, pues se direccionaron algunos de los recursos encontrados en estas improvisaciones a ejercicios que partían de una consigna más específica y en los cuales me otorgaba a mí mismo una mayor libertad para realizar pausas, ediciones y filtros sobre el texto con el fin de alinearlos con la consigna inicial y las distintas posibilidades que esta ofrece. En el caso de esta primera exploración, centrada en los tipos de metateatralidad, se trató de una oportunidad para probar la aplicación de la metáfora principal que relaciona al autismo y el teatro: cuando la persona autista intenta desenvolverse en sociedad, asume un estado muy similar al de un actor. Adopta posturas y tonos diferentes a los de su cotidianidad, su cuerpo se encuentra en un estado de alerta, y en algunos casos ensaya aquello que va a decir con anterioridad, con la réplica de expresiones faciales y tonos de voz dentro de este ensayo. Este ejercicio ayudó a poner esta experiencia de una manera gráfica, con lo cual su implementación en el texto final se vuelve aún más fácil de incorporar.

4.1.3. Segunda exploración controlada

A está sentado en un sillón en el escenario. B entra leyendo un libro. Se tropieza con A, quien lanza un grito y se aleja en posición animalesca.

B: Perdón, no me percaté que estaba ahí.

A: MmmmHH!

B: Bueno, en realidad sí me percaté, pero me daba igual.

A: Ahh!

B: Vete, quiero leer acá.

A se pone a la defensiva e intenta atacar a B.

A: Casa.

B: ¿Casa? ¿Cuál casa? La mía está por ahí. Está pintada de color verde, aunque por dentro es azul. Amo el azul, es mi color favorito.

A: ¡Acá! ¡Casa!

B: ¿Esta es tu casa? Esta no puede ser tu casa, es la calle.

A sigue tratando de empujar a B fuera del lugar.

B: ¿Tú tienes algún color favorito?

A: *(después de meditarlo mucho)* Azul.

B: No, ese es MI color favorito, no puedes tener el mismo.

A: Mmmhh!

B: ¿Que por qué no? Porque es mío, punto. No me interesa, consíguate otro. *(silencio)* Y búscate otra “casa”, de paso. Quiero leer acá.

A: MMsss!

B: ¿Por qué acá? Porque quiero. Vete.

A: Casa.

B: Bueno, pero no me gusta compartir.

Se quedan ambos en el espacio. A intenta leer lo que B está leyendo.

B: Quitá, no me gusta que lean conmigo.

A: Qué.

B: ¿Qué?

A señala el libro.

A: Qué.

B: ¿Qué es esto? Física Avanzada, ¿por?

A hace gesto de querer agarrar el libro.

B: No lo puedes tener. Nisiquiera creo que sepas leer.

A: ¡Números!

B: ¿Dices que te gustan los números? ¡A mí también!

A: ...¿Cincomil ochocientos sesenta y cuatro por setecientos sesenta y tres?

B: Cuatro millones cuatrocientos setenta y cuatro mil doscientos treinta y dos. *(pausa)*

¿Ochocientos cincuenta y siete por quinientos cuarenta y tres?

A: Cuatrocientos sesenta y cinco mil trescientos cincuenta y uno.

B: Eres como yo. ¿Te gustan otras cosas aparte de los números?

A niega con la cabeza.

B: ¡A mí tampoco! ¿Tú entiendes lo que son los chistes?

A vuelve a negar con la cabeza.

B: ¡Yo tampoco! ¿Qué opinas sobre las minorías?

A no hace ninguna expresión.

B: Sí, yo tampoco sé nunca qué responder. Nunca veo ninguna. Quizás, es posible, que tú y yo tengamos lo mismo: Una inteligencia superior a la del resto de los mortales.

A se emociona sobremanera. Empieza a tirar cosas por el escenario.

B: Deberíamos juntar nuestras mentes. Así crearíamos al autista perfecto.

A: Shhhh! Nnnngg!

B: Ah, sí, tienes razón, mejor no decir esa palabra. Sino dirán que somos mala representación. Bueno, ¿listo?

A asiente con la cabeza. Ambos corren hacia el otro y se abrazan.

B: ¡Espera! No me gusta el contacto físico.

Las luces se prenden y se apagan. A y B desaparecen, y en su lugar, aparece C.

La segunda exploración, al referirse a los estereotipos comunes sobre las personas autistas a manera de sátira, incorpora naturalmente el cuarto tipo de metateatralidad: la referencia literaria. La representación de las personas autistas en los medios de comunicación es un móvil por el cual se pueden reforzar estigmas (algo discutido también en las entrevistas) por lo que la representación de dos estereotipos autistas recogerá inevitablemente elementos de dichas interpretaciones. Prochnow (2014) encuentra cuatro representaciones frecuentes sobre el autismo dentro de los medios de comunicación: el autista mágico/savant que demuestra hiperinteligencia, el autista extraño que muestra rasgos que podrían relacionarse a la locura, el no diagnosticado en el que se le otorga rasgos “extraños” al personaje sin otorgarle un diagnóstico claro, y el realista que no presenta una carga positiva ni negativa. Los tres primeros tipos pueden verse reflejados en la exploración, en conjunto con otros estereotipos como la falta de emociones del personaje B o la infantilización del personaje A. Al tener estas representaciones presentes en el proceso y llevarlas a un extremo, separarse de ellas es un proceso más natural. En la representación estigmatizada, el foco de la escena son los rasgos “extraños” del personaje autista, con lo cual se lo establece como un “otro” y no se considera su perspectiva. Una reflexión de la bitácora resume de manera más precisa la importancia de esta comparación: “Si la narrativa cruza la barrera de “lo que el autista hace al “por qué lo hace”, puedo generar un mayor nivel de empatía”.

4.1.4. Tercera exploración controlada

A: Yo no necesito superar barreras. ¿Pero entonces, cómo mierda pienso mostrarle esto a nadie? ¿No sería mejor así? ¿Por qué soy yo quién tiene que hacer el esfuerzo? Siempre, siempre soy yo. ¿Alguno de ustedes se ha esforzado en entender por lo que yo paso?

B: Hay tantas personas que te puedes estar perdiendo por no querer hacerlo.

A: Tendría que cambiar quién soy.

B: ¡Yo no cambié quién soy! Y tú no necesitas hacerlo.

A: No va a ser igual nunca.

C: Porque sigues haciendo la diferencia.

A: Tengo que hacerla.

B: ¿Y no ves lo malo en eso?

A: Tú siempre has sabido que eras así. Desde que eras niño. ¿Por qué te es tan difícil entender?

B: Si recién lo descubres, ¿por qué te es tan difícil ahora?

C: ¿Nunca te acostumbraste?

A: ¿No? ¿Por qué mierda me acostumbraría? ¿Por qué me acostumbraría que sé la verdad?

C: Pudiste haber dicho desde el principio que no querías trabajar conmigo.

A: No es eso.

C: ¿Entonces?

B: Dale un momento.

C: No quiero seguir...

B: Solo un momento, por favor.

C: A, no sé por lo que hayas tenido que pasar. Pero ya me involucré, no voy a dejarles terminar la obra solos.

A no responde. C se empieza a ir.

C: (a B) Les mando los contactos para el vestuario luego.

B: Te aviso cualquier cosa.

C sale.

B: ¿Necesitar estar a solas? (pausa) Puedo quedarme aquí y no decir nada.

A: ¿Cómo puedes ser tan optimista?

B: ¿Optimista? No sé si lo soy. Solo quiero llevar las cosas en paz.

A: ¿Por cuánto tiempo podrás hacerlo? Algún día te encontrarás con alguien como yo.

B: Eso espero.

A: ¿Vas a llamar a C de vuelta?

B: ¿Quieres?

A: No voy a cambiar.

B: Okey.

A: En serio.

B: Está bien, no tienes que hacerlo.

A: Pero no por egoísta. Solo, no quiero hacerme más daño. Tampoco quiero hacer daño a otros, pero en algún lugar tengo que poner la línea.

B: No le haces daño a nadie. No se trata de ser mejor o peor. *(pausa)* Hay algo que hacíamos en un proyecto mío. Poníamos todos en una pizarra qué cosas no nos gustaban, qué cosas necesitábamos para trabajar. Podemos poner una con C y...

A: B

B: ¿Dime?

A: *(silencio)* Suena bien. ¿Lo podemos ver mañana? Necesito descansar.

B: Claro, claro. Ten tu espacio.

A: Cierra la escena también.

B: Sí, sí. ¡Fin de escena, gente! Pasamos al siguiente cuadro. Nada que ver acá.

Finalmente, la tercera exploración está hecha a partir de las entrevistas. Como ya mencioné, los temas tratados en estas ya se han dejado entrever durante los ejercicios anteriores. Gracias a esto, esta última exploración actúa también como la culminación de las ideas propuestas hasta el momento. Quizás por este motivo es que el conflicto presente entre los personajes del ejercicio sería luego incorporado al texto final. La comunicación entre un autista y un neurotípico presenta dificultades, pero también existen diferentes perspectivas

entre dos personajes autistas, tal como en el movimiento de la neurodiversidad (todos elementos que fueron previamente tocados durante las improvisaciones, pero dirigidos de manera más concreta en este). El propio texto no determina a un personaje como aquel que tiene la postura correcta, sino que deja dicha respuesta a la interpretación del propio espectador, con lo que el “efecto de distanciamiento” cobra presencia y ayuda a la reflexión sobre los temas discutidos.

4.2 Estructuración del texto dramático

Una vez finalizadas las exploraciones, se dio paso al planteamiento del propio texto. Se tomo en consideración para delimitar la escaleta, tres elementos fundamentales: la propuesta de que la obra represente los ensayos de una obra teatral, los problemas de comunicación como principal obstáculo para los personajes, y la personificación de la mente autista.

Una obra dentro de la obra es el vehículo por el cual se trabajó el metateatro. Las escenas nos muestran varios días de ensayo, en los cuales los actores confrontan sus ideas y los enfoques por los cuales desean aproximarse a estas escenas. Es un espacio en el que constantemente se refieren al teatro y a las obras teatrales. Además, es una oportunidad para justificar la introducción de momentos de ensayo en los cuales los personajes representan un rol, una “interpretación dentro de la interpretación” (por ejemplo, una escena en la que dos personajes, uno neurotípico y el otro neurodivergente, ensayen una escena en la que sus personajes interactúan y tienen problemas de comunicación). Esto no es un recurso gratuito, sino el móvil para explicaciones más gráficas de las ideas que los personajes presentan sobre sus problemas de comunicación, con lo cual ayuda de manera más dúctil a la comprensión por parte del espectador sobre dichas barreras.

El arte escénico está basado en la interacción: aquella entre distintos personajes, aquella entre el personaje y su entorno, aquella entre el actor y el público. Centrar el texto en

las interacciones de los personajes y sus obstáculos cumple un doble propósito: mostrar la dificultad de comunicación inherente al autismo y reflexionar sobre la naturaleza del conflicto en el teatro. Mi objetivo como dramaturgo e investigador es orientar esta creación escénica a la sensibilización del público al autismo, mientras que el personaje principal tiene como objetivo sensibilizar a sus pares a su visión del mundo a través del ejercicio teatral.

El conflicto entre el protagonista y los demás personajes puede ser explicado a partir de términos teatrales: estos se dirigen diálogos y acciones, pero su entendimiento mutuo se ve complicado por sus diferentes objetivos, los subtextos y la información escondida (es decir, aquello que no se presenta al espectador/personaje). Paralelamente, este enfoque hace que el texto hable sobre el autismo a la vez que habla sobre el teatro y la comunicación en sí.

La personificación de la mente autista es representada en relación a la conciencia del personaje principal. Durante la mayor parte de la obra no funciona propiamente como diálogo, sino que se presenta meramente como la exteriorización del universo interior de la protagonista, sus conflictos e inseguridades personificados en un segundo intérprete que interactúa con el protagonista. Este es un recurso que el arte escénico puede otorgar con facilidad: al darle voz y cuerpo a los procesos internos del personaje principal, entramos en un mayor nivel de intimidad y empatía con ella. El objetivo de este personaje que representa a la conciencia del personaje principal es actuar como una guía, habrá momentos en los cuales aconseje a la protagonista de maneras de las que esta no se encontrará de acuerdo. Es el personaje menos realista, y con ello el personaje con la menor limitación para desafiar las convenciones sobre las cuales opera la realidad: al ser la realidad de los personajes el medio teatral, este también se ve intervenido.

A estos tres ejes se añaden elementos que encauzan el texto hacia los objetivos trazados. Por un lado, el tema del autismo no es introducido desde el inicio de la obra, sino que es un elemento que aparece paulatinamente a medida que la historia avanza. Así, el

efecto de alienación en el espectador neurotípico disminuye una vez que este tema es introducido, pues ya ha tenido espacio previo para empatizar con el personaje principal por los obstáculos que debe superar. Por otra parte, la ruptura de la cuarta pared al final de la obra centra la conversación hacia el autismo. Debido a que este se realiza durante la parte final, el espectador ya se encuentra familiarizado con el tema y la reflexión sobre este, con lo que se puede establecer una explicación directa de lo observado a lo largo de todo el texto.

Para darle un mayor orden a la manera en que estos ejes estarán presentes en el texto, planteé la siguiente escaleta:

Momento 1:

- Autista 1 llega temprano. Proceso de crisis. “Sobre piensa”.
- Llegan Autista 2 y Compañero 1 y se da cuenta que todo está bien.
- Discuten de qué va a tratar la obra. Aun no quedan bien el tema. Autista 2 se fija en un tema específico y no acepta otros. Compañero 1 propone varias cosas. Autista 1 se queda pensando en que todavía no llega Compañero 2 así que no pueden avanzar hasta que no llegue.
- La reunión se difumina porque Autista 1 disocia. No sabe en qué quedaron, no pudo prestar atención.

Momento 2:

- “¿Cómo haremos esta escena si no sé qué sucede o en qué quedamos?”
- Llegan Autista 2. Le pregunta en qué quedaron.
- “¿Por qué no dijiste nada ayer?” “No sé, no quería que pareciera que no entendía.” “Yo siempre digo lo que pienso.”
- Llegan Compañeros 1 y 2. Autista 1 es muy sincero y hay un momento incómodo. Compañero 2 se le ocurre hacer una obra sobre algo que explica Autista 1 sobre la comunicación. Están de acuerdo.

Momento 3:

- Se le pide a Autista 1 que dirija o explique un poco más su idea. Tiene que ver con la sobrecarga sensorial.
- Autista 1 planea todo lo que va a decir en su mente. Habla del masking.
- Autista 2 cuenta sobre las rutinas.
- Compañero 1 lo cuestiona, no lo entiende. Compañero 2 es más comprensivo, aunque distorsiona lo que dijeron. No se entienden del todo.
- Autista 2 habla sobre su vida y por qué tiene ciertas conductas y posiciones. El autismo empieza a aparecer.

Momento 4:

- Compañero 1 habla con Autista 1 sobre cómo disculparse con Autista 2 por los cambios que propuso.
- Autista 1 dice que piensa que quizás su experiencia es parecida a la de Autista 2. Compañero 1 lo descarta.
- Autista 1 propone que sigan trabajando en la obra sobre lo que les contó Autista 2.

Momento 5:

- Reviven, ensayando, una experiencia traumática de Autista 2 y hay un momento de tensión.
- Compañero 1 y Autista 1 tienen una discusión sobre si deberían seguir yendo por esa línea.

Momento 6:

- Compañero 2 propone una trama muy parecida a la de la obra que estamos viendo.
- Autista 1 y 2 les emociona y hablan de sus vidas y experiencias. Autista 2 revela que es autista. Autista 1 cree que también es autista.

- Le hacen propuestas a Compañero 2 pero hay problemas para entenderse mutuamente. Compañero 1 dice que el público no lo va a entender.

Momento 7:

- Compañero 2 no llega. Hacen una exploración y Autista 1 tiene una sobrecarga sensorial. Compañero 1 no comprende por qué Autista 1 reacciona de cierta manera.
- Compañero 2 llega pero tarde y se arma una discusión.
- Autista 1 dice que también es autista y que mucho de lo que han estado hablando es sobre eso.
- Compañero 1 no quiere hablar más del tema y le molesta que este se haya introducido.
- Compañero 2 quiere seguir hablando de eso aunque no lo termine de entender.
- Autista 1 y Compañero 1 discuten. Autista 2 intenta conciliar, pero también discute.

Momento 8:

- “¿La gente entenderá? Es complicado.”
- “Al fin y al cabo es una obra, deberíamos hablar con el público. Por eso es que nos volvimos artistas”
- Proponen que la obra interactúe con el público. Se dan cuenta de que esta ya es la obra. Momento de disociación fuerte.
- Reflexión sobre cómo la vida tiene algo de teatro y el ser autista es también una performance. Discusión sobre si se entendió, se entenderá, etc.

Los procesos explicados en la bitácora desembocaron en la escritura de la obra dramática “Acotaciones”. Primero, explicaré cómo se aplicaron estas exploraciones y estructura en el propio texto, así como los enfoques que tuvieron las reescrituras posteriores.

Después de esto, entraré al análisis del texto en base a los parámetros fijados anteriormente respecto al metateatro y el autismo.

4.3 Escritura

La estructura presentada líneas atrás sirvió como guía para la escritura, pero las escenas fueron también uniéndose, separándose y adaptándose al rumbo que la escritura del texto iba tomando.

“Acotaciones” sigue al personaje de Mildred, una artista escénica que está entrando a un nuevo espacio de ensayos en el cual busca encajar y ser aceptada. Mildred dialoga con una Voz, personificada por un actor en escena. La Voz solo puede ser vista por ella; este personaje la juzga y le aconseja sobre cómo desenvolverse socialmente. Debido a los problemas de comunicación entre ellos, Mildred y su equipo llegan a la idea de realizar una obra que aborde precisamente dichos problemas. Esto permite a Mildred explorar sus capacidades y su identidad como una persona autista. Junto a Mildred y Voz se encuentran otros tres personajes: Julio, un chico cuya identidad como autista se revela a la mitad de la obra y ayuda a Mildred en su autodescubrimiento; Mario, un chico neurotípico con dudas respecto a cómo tratar con sus compañeros neurodivergentes; y Micaela, una chica neurotípica que busca comprender más acerca de dichos compañeros. El conflicto entre sus personalidades y el desarrollo de su obra los llevan a un punto de quiebre en el que no saben si es posible seguir trabajando en conjunto o no. Después de que uno de los personajes parece escuchar a Voz, se dan cuenta que el punto de quiebre los ha llevado a romper el código y, por tanto, la cuarta pared. Para Mildred (y al mismo tiempo, para la actriz de Mildred), esto significa enfrentarse cara a cara con un público, y resuelve que la mejor manera de poder “apaciguar” este problema de comunicación (tanto entre los personajes como entre el dramaturgo/los actores y el público) es hablándole al espectador directamente sobre el autismo.

A través de este proyecto dramático hemos podido sistematizar los tres ejes planteados como tarea: la personificación de la mente autista, los problemas de comunicación propios de la interacción entre la persona neurodivergente y la persona neurotípica, y la sistematización del problema a través de la creación de una obra teatral como mecanismo o herramienta dramática para que se pueda comprender con mayor claridad el problema. Así, los ejes actúan en conjunto y conectados para hablar sobre el autismo, los problemas de comunicación por los que pasa una persona autista, y cómo la creación de una obra puede ser un buen contexto para esto, actuando como símil del interés y las dificultades por ser comprendido o resuelto. cómo el teatro refleja dicha experiencia. Abordar los problemas de comunicación en un proceso creativo, en especial, puede ser pedagógicamente muy útil para la comprensión del autismo por parte del público neurotípico en relación a los problemas que atraviesan las personas autistas en sociedad al mismo tiempo que conecta con ellos a un nivel más personal.

Este enfoque en la comunicación y sus obstáculos resuelve en que los personajes se comunican de manera “imperfecta” y caótica. Esto quiere decir que sus ideas se ven interrumpidas, en ocasiones deben volver a explicarse, existen malentendidos y confusiones. Todo con el propósito de que los problemas de comunicación sean algo de lo que no solo se hable, sino que se observe y sienta de manera concreta. Este estilo de escritura, así como la caracterización del personaje de Voz, son el principal aporte obtenido de las improvisaciones.

Las exploraciones controladas tienen un impacto más puntual en el texto: la primera exploración resolvió en la escena sobre un ensayo durante la primera mitad de la obra, la segunda exploración ayudó a contrastar las personalidades de los dos personajes autistas con los estereotipos, y la tercera exploración sirvió específicamente para el punto de quiebre en el conflicto entre Mildred y Mario durante la última parte de la obra.

Para tener una explicación más a detalle del proceso de escritura más allá de estas explicaciones, voy a dividir dicho trabajo entre la redacción de la primera versión del texto y los puntos abordados en la reescritura.

4.3.1. Primera versión del texto

Algo que se volvió claro a medida que se avanzaba la redacción del texto es que la estructura planteada para un proceso dramático se trata de una guía de trabajo, mas no una lista de instrucciones inamovibles. Durante el trabajo creativo aparecen nuevos impulsos creativos personales que se desprenden de la propia vivencia y de herramientas como las exploraciones. Asimismo, la propia experiencia de redactar el texto dramático recontextualiza lo planteado dentro de la estructura, pues pueden haberse establecido sucesiones de hechos que ya no se correspondan con la línea narrativa, y necesitan editarse para adecuarse a la narrativa que se ha desarrollado.

Un ejemplo de esto es la escena en la que el personaje de Julio tiene un momento de crisis durante su escena: en la estructura inicial, este momento lleva a una discusión más pronunciada entre Mildred y Mario, mientras que la versión en el texto tiene un intercambio mucho más breve para dar mayor foco a la relación entre Mildred y Julio con la neurodiversidad. En otra escena, una de las finales, una pelea entre los personajes surgía a partir de una sobrecarga sensorial de Mildred que la llevaba a aceptar su autismo, mientras que en la escritura Mildred discute con la Voz y revela su autismo al resto, lo cual lleva a la pelea en cuestión y la sobrecarga sensorial. Un último ejemplo se encuentra en el Momento 6, en el cual se planteaba originalmente que Micaela propusiese una obra con una trama similar a la que el público está viendo: “Acotaciones”. Este segmento se redujo considerablemente, pues si bien era una forma de utilizar la herramienta teatral, no era de una relevancia tan grande para la obra, y se modificó la escena para que los personajes dediquen más tiempo a

hablar del teatro como una metáfora de los roles sociales, más relevante para conocer sobre los personajes de Mildred y Micaela.

Evidentemente, nada de esto reduce la necesidad de una estructura y directivas de trabajo previas, pues estas permiten tener ciertas bases al momento de escribir, y es a través de esas bases que el impulso creativo puede ser organizado. Sin embargo, esto significa que la bitácora cobra un papel más importante al momento de explicar la manera en la que dichos cambios se fueron dando a medida que se desarrollaba el texto. Dicha bitácora será un recurso al que me referiré durante esta revisión del proceso. Por el mismo motivo de seguir la progresión de la bitácora, discutiré este proceso de manera cronológica.

Durante la redacción de la primera escena se mantuvo la idea pensada en la estructura de no introducir el tema del autismo desde el primer momento de la obra, sino que esto sea una revelación durante la obra. Tal como menciono en la estructura, este detalle me permitió presentar las características del personaje de Mildred sin el sesgo del público sobre la relación de estos rasgos con el autismo. Uno de estos rasgos principales es la disociación que pasa por Mildred cuando se sobrecarga por la situación social nueva a la que se enfrenta: escucha a los demás hablar en silencio o balbucear, debido a que se ha perdido en la conversación. Cuando tiene que intervenir, lo hace sin el contexto completo, por lo cual no atina a responder nada claro y se culpa a sí misma por ello. Esta culpa es expresada gráficamente para el público a través de la personificación de su subconsciente, representada en Voz, quien se muestra crítica y decepcionada de ella. Todos estos elementos parten de vivencias personales en la interacción social, expresadas de manera más gráfica para que el público las pueda comprender mejor. No se dejan tampoco demasiado a la imaginación, pues las interacciones con el personaje de Voz dan al espectador una idea más clara de los procesos internos del personaje.

Inicialmente, al momento de redactar la segunda escena, no existía ningún recurso que marque la transición de un día a otro. Esto cumplía el objetivo de aumentar la sensación de confusión del espectador, de manera que se relacione con la perspectiva de Mildred. Como veremos durante las reescrituras, este es un recurso que se modificó conforme pasaron las siguientes versiones, pero doy cuenta de su existencia para resaltar la manera en la que mi búsqueda como dramaturgo estaba orientada a evocar estas sensaciones en el público.

Durante el proceso de la segunda escena también di cuenta de la necesidad de diferenciar a los personajes dentro del diálogo. Esta es la primera escena en la que todos los personajes se encuentran en escena, por lo que dicha necesidad se hizo más presente, a fin de que los diálogos no se volvieran intercambiables entre los personajes (es decir, que cualquiera de los personajes pudiese decir cualquier texto con el objetivo de avanzar la trama). Todos los personajes pueden decir una misma idea, pero su objetivo, tono, tipo de lenguaje y subtexto se ve modificado. Esto fue de particular importancia a manera de que el espectador pudiese encontrar diferencias entre los dos personajes autistas: Mildred y Julio. Si bien su identidad como autistas aún no había sido revelada durante este punto del texto, esta diferenciación temprana es una preparación para el momento en que se realice dicha revelación, pues para ese momento el espectador ya habrá podido distinguir las características de ambos personajes.

En la tercera escena se introdujo uno de los primeros momentos de interpretación, en el cual Mildred ensaya junto con Voz y Micaela. Aquí se introducen dos tipos de metateatralidad: el tercer tipo (la interpretación dentro de la interpretación) y el cuarto tipo (la referencia literaria). Además, la escena ensayada está inspirada en la primera exploración controlada, pero dándole especial atención a la incomodidad en los personajes interpretados, los malentendidos dentro de la comunicación y el rol de Voz dentro de la escena, como quien le dicta a Mildred el texto que tiene que pronunciar. El cambio constante entre la

interpretación y la conversación entre los personajes implica también un cambio de código, con lo cual busco que el público no termine de sumergirse por completo en ninguno de los dos, sino que mantenga una sensación de extrañeza que lo lleve al distanciamiento.

Este momento del trabajo también empecé a denotar con mayor conciencia la presencia de vivencias personales dentro de la obra, las cuales relacioné al concepto de la autoficción. La autoficción es un concepto que ya mencioné durante el marco conceptual, bajo el cual se deja al público en la ambigüedad sobre qué elementos del relato son ficticios y cuáles están basados en la realidad. Debido a que los elementos personales que se introducen en los personajes y la historia no son referidos como míos, el efecto de autoficción no está presente. Sin embargo, sí logro reflexionar en la bitácora la importancia de que la obra tome elementos de mis vivencias personales como persona autista: “Un factor importante de esta escritura es poder retratar el autismo desde la experiencia propia, como diferencial al que proviene del ojo externo... puede nutrir a la idea de un producto sumamente orgánico” (ver anexo 2). Por otra parte, más adelante reflexionaría sobre la posibilidad contraria: que la inclusión vivencias personales no pueda conectar con las experiencias de otras personas, al no ser estas universales. Sin embargo, dicha reflexión también señala que esto está equilibrado a partir de las entrevistas, la inclusión de dos personajes autistas con personalidades diferentes, y la universalidad de muchos de estos problemas de comunicación. Finalmente, la discusión me llevó a la propuesta de que estas mismas incertidumbres dentro del proceso puedan ser incluidas en el texto, como parte del recurso metateatral y el objetivo de la comprensión de las experiencias autistas.

Al momento de escribir la cuarta escena se propuso un momento de deliberación por parte del público. En este, Mario le pregunta a Mildred sobre su actuar en las escenas anteriores y si su actitud hasta el momento ha sido correcta. Sin embargo, la obra no da una respuesta clara a esta pregunta, sino que deja un marco de duda sobre qué es lo correcto. El

motivo de que este momento haya sido escrito de esta forma fue evitar que la obra tome un tono aleccionador durante todo su desarrollo, sino en cambio que busque comprender ambas perspectivas para resaltar que el problema de la comunicación entre personas autistas y alistas es de vía doble. Es por este enfoque en la comunicación que muchos de los diálogos son cortos y rápidos, para lo cual se resalta en la escena la interacción: “Los textos, sin ser necesariamente realistas, están buscando partir de la genuinidad, lo cual es importante para el nivel personal que también tiene el texto dramático”. Asimismo, al no darle una respuesta al espectador sobre el dilema de Mario, se le abre al mismo la posibilidad más clara de emitir un juicio de valor propio, lo que lleva a la interacción con la obra y un reforzamiento del efecto de distanciamiento.

La escritura entre los momentos 5 y 6 vio un señalamiento sobre la importancia de destacar los motivos de que Mildred tuviese un interés profundo por el teatro, pues este era un elemento que conectaba sus necesidades como persona autista con el teatro (por consiguiente, tratando los temas del autismo y el metateatro simultáneamente). Este enfoque, finalmente, buscaba generar un contraste con lo trabajado en la segunda exploración, donde se muestra el estereotipo de que las personas autistas solo puedan interesarse por temas relacionados a las matemáticas o las ciencias. Estas dos escenas también vieron la combinación de distintos sucesos que estaban pensados para ser repartidos entre las escenas 4, 5 y 6, pero que se repartieron entre las mismas de acuerdo a las necesidades de cada escena (como que, por ejemplo, los momentos 5 y 6 sucedan cronológicamente durante el mismo día, y que Mildred proponga ciertos avances para la obra en el momento 6 en lugar del 4, donde el foco de la conversación está más bien sobre la identidad de Mario).

La escena 7 terminó por establecer una progresión importante en la redacción: la manera en la que los diálogos de Mildred habían evolucionado a lo largo de la obra. “Los parlamentos de Mildred son mucho más sueltos y seguros que al principio de la

obra...encuentra nuevas formas positivas de comunicarse”. Para realizar un contraste con la soltura de Mildred, el personaje de Voz va perdiendo presencia, pues su influencia sobre una Mildred más confiada se vuelve menor. Esta escena finaliza con una discusión entre los personajes debido a sus diferentes puntos de vista sobre la posibilidad de hablar del autismo en una obra (pues, para este momento, Mildred ya se ha aceptado como persona autista). Debido a que la tercera exploración controlada trataba con un conflicto similar, tomé inspiración directa de dicho momento para el desarrollo de este.

Por último, la escena final vio la ruptura final de la cuarta pared, al revelarse que los personajes son conscientes de su naturaleza como tal y deciden presentarse al público para poder hablarle más directamente. El objetivo original de generar extrañeza pero reflexión en el público sobre lo expuesto por los personajes se sumó al pensamiento que había desarrollado anteriormente durante la redacción: no quería que el final de la obra fuese enteramente aleccionador, o que diese una respuesta fija sobre cómo deberían comunicarse las personas neurotípicas y neurodivergentes. El final se terminó de plantear a medida que este era escrito, pues quería tomar en cuenta todo el viaje narrativo que se había dado hasta ese momento para así poder establecer el desenlace más apropiado para dicho viaje. No se le da una respuesta absoluta al público, sino que deja cierto grado de incertidumbre sobre si es posible sopesar los problemas comunicacionales. Hay una mayor explicación sobre cómo los diferentes elementos metateatrales de la obra se enlazan con la experiencia autista, y se deja que el público, entonces, delibere sobre el nuevo conocimiento que ahora tiene de esa experiencia.

Todo este proceso tomará una mayor estructura durante las reescrituras y el análisis de la obra, pero era importante poder describir las decisiones, cambios y reflexiones iniciales que llevaron al presente resultado.

4.3.2. Reescrituras

Después de haber finalizado esta primera versión, “Acotaciones” tuvo dos reescrituras. La primera se realizó a partir de una revisión personal del texto, tras lo cual identifiqué qué elementos podían potenciarse o corregirse para apoyar a los objetivos de la investigación. Para la primera reescritura, tuve estos objetivos:

- Establecer el objetivo de Mildred de manera más clara, así como la urgencia para conseguir este objetivo. Esto le daría mayor agencia para conseguir dichos objetivos durante la escena. La revisión me permitió encontrar este objetivo y urgencia en la aceptación: Mildred es un personaje que busca ser aceptado dentro del entorno que le apasiona (las artes escénicas). Las acciones que toma dentro de la obra están dirigidas a querer ser aceptada, y busca esto inicialmente desde el silencio o la complacencia para posteriormente tomar más control y decisión.
- Añadir una tercera escena en la que los personajes ensayan una pieza dramática. Esto debido a que ya existen dos de estos momentos, los cuales marcan un cambio en todos los personajes, y la adición de un tercer momento cuando Mildred se da cuenta de que es autista le daría un mayor equilibrio al texto.
- Establecer más pronto y de manera más explícita las reglas del texto. Esto significa una explicación más puntual de qué representa el personaje de Voz o el motivo por el cual Mildred utiliza conceptos del teatro para comprender la realidad y la comunicación. Estos dos en particular son aspectos importantes para entender al personaje de Mildred y cómo es que el autismo influye en su vida.

Para la segunda reescritura me basé tanto en mi propia revisión del texto como en los comentarios obtenidos por parte de los lectores de las retroalimentaciones individuales. El siguiente capítulo dará mayores detalles sobre los resultados de estas retroalimentaciones. Aparte de correcciones menores de estilo y continuidad, estos fueron los ejes principales:

- El desarrollo del tercer momento. Este momento ya había parecido en la anterior versión, pero decidí profundizar en el mismo para darle una mayor conexión con el objetivo y el momento que atraviesa Mildred al darse cuenta que es autista.
- Se incrementó la participación del personaje de Micaela. Anteriormente, este era el personaje con menos diálogos y menor importancia en la obra. Decidí equilibrar esta relación añadiendo más escenas entre ella y los demás personajes, además de equilibrarla con Mario, en lo que a su relación con los personajes autistas se refiere.
- Se extendió el segmento del final en el cual se rompe la cuarta pared. Esto con el propósito de asentar mejor en el público la idea de lo que está sucediendo. Asimismo, este es un momento que permite hablarle directamente al espectador sobre varios puntos importantes para facilitar la comprensión de los temas.
- Se añadieron escenas muy pequeñas como un conflicto entre Mildred y Julio que permite ver la manera en la que los dos tienen experiencias distintas viviendo con el autismo, o una escena entre Mildred y Voz en la que entendemos la dinámica que ambos personajes tienen al interactuar.
- Por último, se añadieron pequeñas marcaciones en el texto que indican el paso del tiempo: al inicio de cada día, un texto resaltado pronuncia “Día 1”, “Día 2”, “Día 3”, etc. Esto con el objetivo de controlar el nivel de confusión sobre el espectador respecto a la sucesión de eventos. Posteriormente, estas transiciones son utilizadas para indicarle al público que ha pasado una cantidad mayor de tiempo entre las escenas.

Así, llegamos a la tercera versión del texto, la cual se presentó en la lectura dramatizada. Es esta versión la que se tomará en cuenta para el análisis en los siguientes subcapítulos.

4.4 Análisis del texto dramático

Tal como se describió en el capítulo anterior, se establecieron directivas de trabajo en base a las cuales la obra se pudiese orientar y delimitar, en particular respecto a la forma en la que trata sus temas principales, el cómo los recursos son implementados, y la manera en que esta implementación se corresponde con los objetivos de esta investigación. Las directivas eran: la presencia e implementación de la metateatralidad, la complementación entre metateatro y autismo, y la presencia y el tratamiento del tema del autismo. A continuación, analizo de qué manera están presentes dichas directivas dentro del trabajo final.

4.4.1. Presencia e implementación de metateatralidad

Dentro de la concepción de “Acotaciones”, se idearon distintas maneras para que la aparición de la metateatralidad sea una pieza fundamental para la comprensión del problema y su posterior sensibilización. Se encuentra presente en distintos segmentos y diálogos, pero es posible dividir su inclusión en cinco categorías, que son los más constantes y relevantes: la Voz, las interpretaciones en ensayos, las referencias al teatro, la obra dentro de la obra y la ruptura de la cuarta pared.

Incluso en momentos donde otros elementos metateatrales no se hacen presentes, la presencia de Voz hace que las escenas de la obra nunca sean completamente cotidianas. Una de las inspiraciones para la ejecución de este personaje es la serie de 2021 *Strappare lungo i bordi* del historietista Michele Rech, mejor conocido como Zerocalcare, en la cual el personaje principal ve a su conciencia como un armadillo (lo cual lo diferencia del resto de personajes) que critica las decisiones que toma en su vida y le aconseja para poder encajar con las expectativas que tiene sobre sí mismo y su rol en la sociedad. Tanto en la serie de Rech como en “Acotaciones”, la realidad se encuentra transformada por este segundo plano en el que el personaje opera: al mismo tiempo que Mildred está conversando con sus compañeros, está discutiendo con Voz dentro de su mente sobre cómo desenvolverse. Voz

actúa como una especie de directora para la vida y las interacciones de Mildred: evalúa su desempeño social como si fuese una escena o una presentación. Esto se refleja igualmente en su lenguaje, pues también aconseja a Mildred utilizando términos que tendrían sentido de utilizarse en una conversación sobre la actuación (habla de tonos de voz, acciones y escenas):

VOZ

¿Ves? Intentaste usar sarcasmo pero no se escucha como lo hacen ellos. Tienes que entonarlo así...

Asimismo, Voz parece mostrarse muchas veces consciente de su condición como un personaje mucho antes de que el resto de personajes lo advierta, pues, por ejemplo, pregunta abiertamente si es que los otros personajes, además de Mildred, la pueden escuchar. Es a partir de su presencia, entonces, que la obra difumina la línea entre los hechos reales y lo que sucede en la cabeza de Mildred: por consiguiente, difumina también la línea de lo que sucede dentro de la ficción de la obra y lo que sucede en realidad.

La obra posee tres momentos puntuales en los cuales, durante sus reuniones, los personajes, que en la metaobra son actores, ensayan una escena o realizan una exploración, dentro de la cual interpretan roles. Como se destacó anteriormente, el primero de estos momentos estuvo inspirado en la primera exploración controlada, en la que la persona autista ensaya en su cabeza lo que va a decir al momento de enfrentarse a una situación social. El segundo momento tiene a un personaje al centro interpretando un rol (el cual lo afecta a nivel personal) al mismo tiempo que los otros personajes interactúan con él desde otros roles. Finalmente, el tercer momento no tiene roles explícitamente definidos, pero es evidente que los dos personajes que participan están representando un texto previo. En estas tres instancias, vemos reflejado el tercer tipo de metateatralidad de Hornby, pues los personajes están interpretando a otros personajes. Son escenas que, además de marcar puntos de inflexión en las relaciones entre los personajes, tienen sentido dentro del contexto.

Las referencias al teatro están presentes a lo largo de toda la obra y en diferentes formas. Primero, debido a que la trama gira en torno a una serie de ensayos, es natural que los personajes en muchos momentos se refieran al propio teatro y utilicen términos relacionados a este. A esto se añaden las analogías que Mildred realiza entre su situación actual y términos teatrales:

MILDRED

Es como la actuación. Dos personas interpretan un mismo rol de maneras distintas. Nunca van a ser iguales y eso está bien, no existen dos actores que sean exactamente iguales y el teatro es la expresión de esa singularidad que debemos buscar.

Finalmente, en distintos momentos del texto los personajes hacen referencia a la obra “La vida es sueño” de Calderón de la Barca, con el propósito de relacionar dicha obra a los temas que los personajes tratan en su propia obra. Este último elemento se suscribiría en el cuarto tipo de metateatralidad de Hornby: la referencia literaria.

La obra dentro de la obra, el primer tipo de metateatralidad, aparece como elemento de la trama y suscita la acción de los personajes: la creación de una obra de teatro. Así, al mismo tiempo que el público está presenciando la obra “Acotaciones”, los personajes en la misma están discutiendo sobre querer realizar otra obra distinta. Al igual que con el personaje de la Voz, este paralelo causa que la línea entre la obra presenciada y la obra que se está planteando se difumine.

Esta difuminación entre realidad y ficción también se discute y se termina deshaciendo durante la escena final, en la cual se rompe la cuarta pared. Para dicho momento en la historia, los personajes están en conflicto sobre cómo continuar los ensayos para la obra tras los obstáculos que han tenido, o si esto es siquiera algo que quieren hacer. Ante un desliz de uno de los personajes, Mildred (y, al mismo tiempo, la actriz que interpreta a Mildred) concluyen que la mejor manera de resolver sus conflictos personales es rompiendo la barrera

entre el público y los personajes, pues el plano “realista” en el que se encuentran no alcanza para terminar de expresar sus conflictos y los temas de la obra. Durante este segmento, los personajes se refieren entre sí utilizando los nombres de sus intérpretes, le hablan directamente a los espectadores, y se preguntan cuál es la línea que separa la parte ficticia de la obra de su parte real.

Además de estas cinco categorías principales, existen momentos muy pequeños en los cuales los personajes utilizan la autorreferencialidad. Están, por ejemplo, el momento antes descrito en el que Voz cuestiona si los demás personajes la pueden escuchar, o una conversación entre Voz y Mildred en la cual la primera pregunta por la hora y la segunda responde con la hora real (que debe ser la del momento en que está siendo representada). Por un lado, estos elementos metateatrales se encuentran justificados en el contexto y la línea narrativa de la obra, a la vez que son usados para recordarle al espectador aquello que está presenciando. Por otro lado, y como veremos durante el siguiente subcapítulo, estos elementos metateatrales son el vehículo por los cuales se desarrollan los temas y mensajes de la obra.

4.4.2. Complementación entre metateatro y autismo

El metateatro dentro del texto se vuelve la forma en la que el tema del autismo es contenido. Las cinco categorías presentadas en el subcapítulo anterior son también la manera en la que se le habla sobre autismo al espectador: el metateatro se convierte, así, en distintas vías, analogías y metáforas utilizadas para explicar el autismo al público. A continuación, explicaré cómo las categorías no solo se relacionan con el autismo, sino que están construidas utilizando el autismo como base.

El personaje de la Voz es, como ya se mencionó anteriormente, la personificación de la mente de la persona autista. En específico, se trata de la representación de la mente de Mildred. Existe un doble motivo por el cual el personaje posee estas características

metateatrales mencionadas en el subcapítulo anterior. Primero, al representar la conciencia de Mildred, utiliza términos teatrales debido al interés particular que siente ella por el arte escénico. Esto es un rasgo común en muchas personas autistas, pues estos intereses particulares permiten muchas veces tener un punto de referencia para entender la realidad, tal como hace Mildred.

Por otro lado, la propiedad metateatral de Voz sirve para resaltar la principal metáfora de la obra: para muchas personas autistas, interactuar en sociedad se siente como estar actuando dentro del espacio cotidiano, por lo cual Mildred utiliza los recursos metateatrales para abstraer sus interacciones y entenderlas mejor. Esto se enlaza con la idea del teatro como reflejo de la vida que exponía Abel, Mildred concibe el mundo y su vida como una obra de teatro:

MARIO

Es como si estuviera actuando fuera del teatro, todo el tiempo, para que la gente no se extrañe. Y actúo encima de lo que actúo, y encima de eso...

Debido al estigma proveniente de los rasgos de una persona autista, es común que se intente esconder estos rasgos para así “parecer una persona neurotípica”. Este es el proceso ya mencionado en el capítulo 2 de ‘enmascaramiento’, y es una práctica muchas veces agotadora para las personas autistas, en especial si se realiza de manera regular. El enmascaramiento puede interpretarse, entonces, como una forma de “actuación”. Es por este motivo que Voz actúa como directora y crítica de la performance realizada por Mildred: representa la misma manera en la que una persona autista juzga su desempeño en sociedad. A medida que Mildred adquiere mayor confianza en su identidad, las intervenciones de esta voz se vuelven más esporádicas, y es cuestionada por la protagonista.

Las interpretaciones son también maneras gráficas por las cuales se representan experiencias relacionadas al autismo. La primera interpretación, en la cual Mildred “ensaya”

junto a Voz todo lo que dirá en una conversación, es una ilustración de lo que le puede suceder a una persona autista al momento de enfrentarse a una situación social: empezar a ensayar todo lo que dices en tu cabeza antes de decirlo para evitar algún malentendido, a la vez que busca replicar ciertos tonos de voz para ciertas intenciones. En la segunda interpretación, Julio actúa como un personaje que pasa por una sobrecarga sensorial al estar en un evento público, y dicha sobrecarga lo lleva a una crisis que lo aliena del resto de personas. La manera en la que los demás personajes actúan y el cómo se describe la escena (con uso de luces y sonido) busca amplificar esta sensación de sobrecarga y mostrarla explícitamente al público, en lugar de sólo describirla por los diálogos de Julio. Por último, la tercera interpretación es un acto más físico, por el cual Mildred presenta una metáfora sobre cómo siente que se coloca más peso sobre ella al momento de relacionarse en sociedad: debido a que Mildred se ve a sí misma como la persona extraña y apartada del resto, siente una mayor obligación de cambiar su forma de ser para adaptarse.

En estos tres momentos, las interpretaciones ayudan a avanzar la trama a la vez que explican al público la manera en la que Mildred (y en el caso de la segunda interpretación, también Julio) experimentan ciertos sucesos en su vida. La primera, entonces, muestra al público las dificultades de Mildred para comunicarse, y hace que sus compañeros se sientan más interesados por entenderla y discutir su postura. En el caso de la segunda, la magnitud de la experiencia causa una fricción entre los personajes sobre la manera en la que están trabajando y su capacidad para comprenderse. Al mismo tiempo, lleva a Julio y Mildred a tener una conversación más personal sobre sus experiencias compartidas, y aumenta en Mildred el interés por saber si es una persona neurodivergente. Dicho interés llega a su conclusión con la tercera interpretación, en la que Mildred comprende que el motivo por el que siente que lleva una mayor dificultad para relacionarse con otros es por el hecho de que es autista.

Tanto las referencias teatrales como “la obra dentro de la obra” refuerzan los puntos expuestos anteriormente respecto a Voz. Es decir, cumplen el doble propósito de mostrar la manera en la que Mildred observa su entorno (a partir de su interés por el teatro) y reforzar la metáfora de que su entorno, y el de otras personas autistas, se siente como una obra de teatro en la que tienen que interpretar un rol distinto al de su estado natural. Estas referencias están presentes inclusive en el título de la obra: el nombre de “Acotaciones” es una metáfora que compara las notas presentes en un texto dramático sobre acciones, movimientos y descripciones con la manera en la que Mildred busca preparar y codificar sus acciones y las del resto de personas como lo haría en un libreto. Las referencias teatrales, a la vez que tienen sentido dentro de la trama planteada para tratar el tema de la comunicación, refuerzan esta idea en el espectador, quien está viendo a intérpretes en un teatro hablando sobre el teatro. La obra a ensayarse dentro de la trama es su propia creación, pero al mismo tiempo es la propia metaobra “Acotaciones”, y ambas expresan la misma temática de los problemas de comunicación. Su realización representa la dificultad del propio dramaturgo para expresar sus ideas a un público neurotípico, por lo cual recurre al teatro para este propósito. Las referencias a otras creaciones dramáticas, como el caso de “La vida es sueño”, es otra forma de utilizar el teatro para construir símiles:

MICAELA

Pero, bueno, ese es el punto, ¿no? Que conectar con otros es difícil porque a veces la emoción te gana. Se confunde la realidad que quieres con lo que realmente crees y te es como un sueño. ¡Ya! Como La vida es sueño.

Mildred se siente expuesta a una nueva situación donde le es complicado discernir lo que sucede debido a su aislamiento previo, de manera similar al dilema de Segismundo: el tránsito entre la realidad y lo imaginario.

Por último, la ruptura de la cuarta pared se trata también de una metáfora. Como ya se mencionó, el motivo por el cual los personajes rompen la cuarta pared es para superar la situación “realista”, pues se dan cuenta que ésta ya no puede sostener su conflicto. Dicho conflicto se ha ido gestando a raíz de sus dificultades de comunicación, en contraposición a sus ganas de entenderse y trabajar en conjunto. Al realizar esta ruptura, se les permite a los personajes (y, por consiguiente, a los intérpretes y el dramaturgo) hablarle directamente al público sobre la experiencia de una persona autista, y la manera en la que los eventos de la obra reflejan estas dificultades de comunicación. Si regresamos a la metáfora de “la vida real como una obra de teatro para las personas autistas”, este acto de ruptura es también el personaje y el dramaturgo autista, conjuntamente, rompiendo dicha obra de teatro para poder contarle directamente al público lo que sucede dentro de su mente y la obra. Esto llevará al público a reflexionar y discutir sobre cómo lo dicho sobre el autismo en esta parte final de la obra refleja lo visto desde su inicio, al mismo tiempo que alentará la comunicación directa y concisa como un método para disminuir esta barrera de entendimiento entre autistas y neurotípicos.

4.4.3. Presencia y tratamiento del tema del autismo

En los momentos iniciales de “Acotaciones”, los personajes no tienen dentro de sus parlamentos el término “autismo”. Este término empieza a aparecer terminando recién el primer tercio de la obra, y se vuelve el punto central de la misma durante sus últimas escenas. Sin embargo, esto no significa que el autismo no esté presente en los momentos iniciales.

Incluso antes de que el texto utilice el término autismo o se refiera a Mildred y Julio como personas autistas, ya hemos observado en su comportamiento rasgos que los identifican como tales. Estos rasgos, además, no se encuentran en momentos aislados, sino que son la forma en la que se relacionan todo el tiempo, y que afecta a distintos aspectos de su vida y su desenvolvimiento.

A esto se suman elementos como Voz o las interpretaciones, además del hecho de que los eventos suceden principalmente desde la perspectiva de Mildred, que hace que el espectador no observe estos elementos de manera externa, sino que pueda entender lo que sucede gracias a las intervenciones de la mente del protagonista. Esto genera un mayor grado de empatía con el personaje, incluso en momentos donde pueda tener actitudes o conductas con las que el espectador neurotípico no empatice: dicha disonancia, justamente, lleva al espectador a preguntarse por qué el personaje se comporta de tal manera y por qué eso es distinto a como él lo haría. La reflexión, idealmente, lleva a la investigación posterior y al desarrollo de las conclusiones, y este último proceso, en particular, se ve facilitado por la explicación que da Voz, las metáforas sobre el teatro presentes en el texto, y la ruptura de la cuarta pared al final de la obra.

Esta mirada directa y sincera permite, además, que el autismo se presente desde el enfoque de la neurodiversidad: Mildred no se comporta de cierta manera por una “enfermedad”, sino que este comportamiento parte de la manera en la que su cerebro opera a un nivel básico. No es, por tanto, una condición que se podría curar, sino una manera propia de comportarse que se diferencia del resto y le otorga, por tanto, facilidad para ciertos temas que el resto de personajes no tiene, a la vez que dificultades. Esta condición no se presenta de igual manera en Mildred que en Julio: si bien ambos personajes comparten ciertas conductas (como su sensibilidad a ciertos estímulos o su insistencia en hablar de ciertos temas) también poseen diferencias; por ejemplo, en qué tan directos son o la manera en la que expresan su sensibilidad:

JULIO

¿Por qué no nos dijiste nada?

MILDRED

Bueno, no sé, no se me pasó.

JULIO

Solo dilo. Es lo que yo siempre hago.

Debido a que la obra se centra específicamente en la comunicación, y al estar presentada desde la perspectiva de Mildred, tampoco emite ningún juicio sobre estas conductas diferentes a la norma, y no las reconoce como algo que deba corregir o cambiar. La dificultad por la que pasa Mildred para comunicarse no solo tiene que ver con sus propios rasgos de manera aislada, sino por su contraste con las conductas de los demás personajes. Hay tanto una dificultad de entendimiento de parte suya como por parte de sus compañeros, lo cual se relaciona con el enfoque social propuesto por Damian Milton y su teoría de la doble empatía, planteada en el capítulo 2. Este es el principal soporte de la obra para evitar caer en estereotipos comunes sobre el autismo: como se ha discutido en el marco conceptual y las exploraciones, las visiones estereotipadas y expectativas de la gente sobre el autismo (muchas veces relacionadas a la infantilización, la inteligencia o la falta de empatía) provienen de una observación externa. La sociedad, usualmente, solo es capaz de observar las conductas “extrañas” de una persona autista sin comprender el motivo de la persona para comportarse de dicha manera. El paradigma de la neurodiversidad atribuye esta tendencia en la representación al hecho de que dichas interpretaciones no son realizadas desde la perspectiva de una persona autista. El enfoque sobre la comunicación, así como los recursos metateatrales que muestran la perspectiva de la protagonista autista (el personaje de la Voz, la comunicación directa de Mildred con el público, las dramatizaciones de una interacción social, entre otros) permiten que el espectador comprenda los sucesos desde la perspectiva de la persona autista, con lo cual se evitan las ideas erróneas de cómo se dan dichos procesos internos: por el contrario, se muestra a los personajes autistas como seres humanos interesados en interactuar con otros, que no demuestran necesariamente una inteligencia

extraordinaria, ni presentan rasgos infantiles. Esto se suma a otros elementos de la obra como la inclusión de dos personajes autistas diferentes en género y personalidad (lo cual permite que el público neurotípico tenga más de un referente de una persona autista y se presente la idea de que cada persona autista es distinta y tiene diferentes necesidades) o la caracterización particularmente de la protagonista, Mildred, como un personaje balanceado (con lo cual me refiero a que el personaje no es extremadamente dependiente de otras personas, pero tampoco se la presenta como alguien con capacidades especiales).



Capítulo 5. Retroalimentación externa

Hasta aquí he dado cuenta del proceso de escritura en función a mi experiencia y observaciones personales. Dichas observaciones han sido realizadas en función al marco teórico presentado en el segundo capítulo y los parámetros discutidos en el tercero. Sin embargo, la corroboración de estos datos, al ser esta una investigación basada en el diálogo entre el texto y su público, es necesario comentar las dos retroalimentaciones realizadas.

5.1 Lectura individual

Tras haber finalizado una segunda versión del texto, este fue enviado a cinco personas. De estas personas, dos son autistas y tres neurotípicas. La inclusión de personas autistas dentro de esta retroalimentación cumplió una función de “grupo control”: debido a que estas deberían tener una facilidad natural para identificar los temas y elementos relacionados al autismo en la obra, así como aquellos estereotipos dañinos que hubiesen podido aparecer en el texto, servirían también como evidente contraste frente a las impresiones y la comprensión que las personas neurotípicas obtendrían del texto.

Las retroalimentaciones de estas dos personas autistas confirmaron este último punto. En el caso de las lectoras autistas, ambas sintieron una fuerte identificación con las experiencias de los personajes, en especial con las de Mildred (algo esperable considerando que la obra se muestra desde su perspectiva), destacando su relación con el personaje de la Voz. Mencionaron aspectos que asocian a su experiencia como personas autistas: la puntualidad, el estrés por las situaciones sociales, la facilidad para desconcentrarse, la literalidad, o el enmascaramiento como mecanismo de defensa. Además de Mildred, una lectora también dijo haberse identificado con algunas de las características de Julio, el otro personaje autista. Destacaron además el viaje que atraviesa Mildred a lo largo de la obra, el cual describen como un autodescubrimiento en el cual el apoyo entre los dos personajes autistas aparece de manera natural y la propia Mildred adquiere más confianza dentro del

grupo de personajes. A la segunda lectora le hubiera gustado que se profundice más en la brecha que existe en torno al diagnóstico de las mujeres autistas, cuyos diagnósticos tienden a ser descartados erróneamente con mayor frecuencia que a los varones (a pesar de que, en muchos casos, presenten rasgos claros).

Algo importante sobre estas dos retroalimentaciones es la conexión que ambas hacen entre el autismo y los elementos metateatrales de la obra. En particular, empatizan con lo planteado al final de la obra: el sentimiento de encontrarse actuando sin estar en el teatro, sino dentro de su vida cotidiana, debido al enmascaramiento. La segunda lectora hizo un símil con la experiencia de tener que cambiar a un segundo idioma al hablar de manera constante. Asimismo, ambas también comprendieron la importancia de la relación entre Mildred y el teatro, pues al ser este un interés de la protagonista es lógico que utilice estos recursos para racionalizar sus interacciones sociales y darles una lógica interna, lo cual es observable, nuevamente, en sus conversaciones con Voz. Estas observaciones me indican que, efectivamente, el texto ha logrado fijar una relación entre el autismo y los elementos teatrales de la obra, por lo que esta puede ser usada para igualmente explicar el tema del autismo a personas neurotípicas.

La identificación no fue tan directa en el caso de las tres lectoras neurotípicas, pero de igual forma hubo un reconocimiento e interés tanto por los temas tratados como por la manera en la que el texto se aproximaba a estos. En el caso de la primera lectora, habló sobre un buen manejo de las herramientas técnicas y temáticas en el texto. En particular, le pareció que la ruptura de la cuarta pared realizada hacia el final de la obra fue un elemento muy interesante, pues representa la necesidad de los personajes de abarcar otro espacio para darse a entender.

Comprendió la necesidad de que el diálogo en la obra sea imperfecto y caótico, pues esto se relaciona directamente con el tema de la obra (los problemas de comunicación a partir

de la neurodiversidad) y permite una representación muy explícita, pero que de igual manera por momentos la lectura podía volverse muy confusa. En conclusión, dijo que el texto le había gustado, sentía que los temas se encontraban bien tratados, y recomendó equilibrar la importancia que tienen para todo el desarrollo de la trama (sintió, por ejemplo, que el personaje de Micaela no tuvo tanta presencia como el resto). Además, sugirió extender la sección final en la cual se rompe la cuarta pared, pues esta extensión ayudaría a que el público pase el shock inicial que tal ruptura implica. En general, la importancia de los comentarios de esta lectora radica en su valorización de las herramientas (relacionadas a la metateatralidad), pues mencionó que estuvieron bien aplicadas en la búsqueda por explicar los temas referentes al autismo y la neurodiversidad.

La segunda lectora, por su parte, se centró más en lo que el texto representaba a nivel temático. Esta lectora en particular está más informada sobre el tema de la discapacidad, y tiene amigas neurodivergentes. Esto es algo que inevitablemente influiría en su lectura, pero que es interesante de observar por los comentarios que propone en comparación a las otras dos lectoras neurotípicas. Un aspecto a rescatar, por ejemplo, es que identificó al personaje de Mildred con otra amiga suya que es autista, y le pareció que muchas personas neurodivergentes podrían identificarse con sus problemáticas. Si bien cada persona autista tiene un comportamiento distinto, esta identificación es rescatable, pues otras personas podrían vincular lo expuesto por la obra con la situación de seres queridos neurodivergentes. Sobre esto, también opinó que el texto, además de permitir la identificación de personas neurodivergentes, interpela y lleva a la reflexión a las personas neurotípicas.

Al igual que la lectora anterior, le causaron confusión algunos de los momentos de caos y de cambio de escena, pues el texto a veces hacía difícil de comprender en qué momento había elipsis y recomendó tener escenas con menor conflicto y urgencia entre los momentos intensos, para que así el espectador pueda descansar y asimilar mejor la

información. Sobre la metateatralidad como tal, dijo que los momentos en los que se hacen referencias al teatro o se usa términos teatrales como paralelo para la situación de la protagonista ayudaban a que el lector no olvide de que se encuentra observando una obra de teatro. Sobre la ruptura de la cuarta pared, mencionó que fue un elemento que le ayudó a aclarar muchas de las dudas y confusiones que había estado teniendo durante la obra, y que era un momento que le daba sentido al viaje de la obra a la vez que aterrizaba los temas.

Este último es un punto particularmente relevante para entender los resultados de la investigación. Primero, si bien es un aspecto del texto que se debe mejorar y corregir, el ‘caos’ y la ‘confusión’ son parte necesaria de los diálogos y conflictos en la obra para mostrar el tema de la comunicación de manera directa. Según lo que indica esta segunda lectora, la ruptura de la cuarta pared ayuda a que pueda mantener el caos dentro del texto sin que esto comprometa por completo el entendimiento de los temas tratados. La ruptura de la cuarta pared, entonces, es una herramienta fundamental dentro de la obra para comprender las temáticas.

Finalmente, la tercera lectora neurotípica mencionó, en primer lugar, que identificó la metateatralidad del texto, pues le hizo recordar a otros similares que había leído anteriormente. Al igual que con la primera lectora, destacó la ruptura de la cuarta pared como un punto positivo, y se sintió particularmente interesada por el personaje de Voz. La describe como un personaje que se mueve subrepticamente entre los diálogos de los otros personajes, y que tiene la condición de ser un subtexto capaz de observar lo que sucede en el primer plano. Es destacable el hecho de que la lectora haya escogido términos relacionados al teatro para describir a la Voz, pues le da a este personaje la connotación metateatral que estaba pensada.

Le gustó, también, que el texto tomase en cuenta distintos puntos de vista respecto a sus temas. Puso como ejemplo el momento de la obra en el que Mildred pide hablar sobre el

autismo dentro de la creación colectiva, pero Mario se opone al no ser un tema del que esté informado. Desde su perspectiva, ambas personas tienen posturas válidas: Mario tiene razón al decir que no puede identificarse con el tema de la misma forma que Mildred, pero esta última argumenta que debería ser posible investigar a profundidad sobre el tema. La misma lectora dijo que el autismo es un tema del que conoce poco, por lo que entender los momentos relacionados a este en el texto le costó mayor trabajo. Si bien esto es un claro obstáculo para los objetivos del texto, momentos como el descrito anteriormente pudieron igualmente llevarla a la reflexión sobre lo discutido por los personajes. Esto indica que el acto de colocar este tema en función a un conflicto concreto (en este caso, relacionado al arte escénico) facilita el debate e induce a la investigación del espectador, tal y como se buscaba a través del ‘efecto de distanciamiento’.

De esta manera, las observaciones de las cinco lectoras han ayudado a corroborar la capacidad de las herramientas metateatrales utilizadas en el texto para facilitar la comprensión del tema del autismo. Además, señalaron posibles puntos de mejora a partir de los cuales estas herramientas pueden potenciarse. Tanto esta capacidad como el potencial de mejora del texto se verán apoyados en las impresiones del texto que veremos en el siguiente apartado.

5.2 Lectura dramatizada

La lectura dramatizada del texto fue realizada el 14 de febrero del 2023, con la producción de Xiomara Mía García. Se le presentó al público la tercera versión del texto, la cual fue hecha en base a los comentarios por parte de las lectoras de la versión anterior y a lo observado en los ensayos para la propia lectura.

Para la lectura se contó con la participación de cinco actrices. Estas fueron: Mariale Zumaita, Gabriela Gutiérrez, Maritza Díaz, Claudia Tuesta y Dánitza Montero. Durante los ensayos previos, les pedí que su lectura estuviese orientada a resaltar la imperfección dentro

de las conversaciones de los personajes, con lo cual se generaron los momentos de caos y confusión planteados en el trabajo. Asimismo, se incorporaron a la lectura momentos en los cuales rompían su estructura espacial para mostrar que entraban a un “momento de interpretación” o que se está rompiendo la cuarta pared. En general, estas indicaciones buscaron que los mensajes y las herramientas presentes en el texto se vieran potenciadas por la propia interpretación, sin que esto distraiga la atención del espectador con relación al texto.

Posteriormente, se tuvo un círculo de diálogo con las personas que asistieron a la lectura. Este espacio tuvo como objetivo que el público pudiera dar sus impresiones sobre el texto y el impacto que este había tenido en ellas. Mi participación en el círculo de diálogo, además, buscaba que dicha discusión esté orientada al autismo y la manera en la que este fue presentado. De manera intencional, durante la lectura y el círculo de diálogo, no hice mención directa al término “metateatralidad”. Con esto, se esperaba que las personas participantes lleguen al término de manera natural o se refieran a recursos metateatrales presentes en el texto al hablar de elementos que les ayudaron a la comprensión de los temas.

El día de la lectura asistieron un total de siete personas. De las personas asistentes, únicamente una había leído el texto anteriormente en una versión previa. Los comentarios obtenidos a partir del círculo de diálogo fueron, en general, positivos. Se comentó en particular la manera en la que el tema del autismo es tratado a partir de la problemática comunicativa, y que esto ayudaba a una mayor identificación. Al inicio del círculo de diálogo, por ejemplo, una persona mencionó que la información que suele ver sobre autismo en los medios no tiende a presentar a las personas autistas desde su propia perspectiva, sino de manera externa, y no se centran en el aspecto de la comunicación sino principalmente en los rasgos observables de una persona autista.

Se habló bastante también del personaje de Voz y de la ruptura de la cuarta pared hacia el final de la obra como factores diferenciales que ayudaban a la comprensión y a

reforzar la perspectiva del “autismo en primera persona”. En particular, una espectadora mencionó que la inclusión del personaje de Voz la conectó de manera personal con Mildred, pues sintió que el concepto de una conciencia o “vocecita” que juzga tus acciones y tu manera de actuar es algo con lo que muchas personas se pueden identificar fácilmente. Esta fue una persona neurotípica, por lo que esta identificación es especialmente importante de anotar. Otra persona, después de finalizado el círculo de diálogo, también describió la experiencia con la lectura como mirar por un lente hacia el interior de una persona para conocerla, y que esto ayudaba a comprender más sobre el autismo.

Entre las personas asistentes también hubo dos personas autistas, y en ambos casos hablaron de una gran identificación con los problemas de la protagonista y una validación respecto a estas dificultades, pues mencionaron que el tema se trató desde una perspectiva poco común. Una de estas personas mencionó que, a diferencia de las demás personas del público, el texto no aumentó su conocimiento sobre el autismo, pero que esto se debía a que ya estaba familiarizada con el tema, y que el enfoque y el desarrollo le parecía interesante y diferente debido a que estaba abordado desde la comunicación y los problemas comunicacionales en lugar de la manera en la que otras personas ven a la persona autista. Para esta espectadora, los problemas comunicacionales son algo que afecta a la gran mayoría de personas de distintas maneras independientemente de su neurotipo, por lo que abordar el autismo desde dicha arista además de presentar al público una representación física de estos problemas a través del personaje de Voz sirve como un puente de comprensión entre personas neurotípicas y neurodivergentes.

La ruptura de la cuarta pared fue recibida de manera positiva por todo el público. Les generó al principio confusión, pero esto llevó también al interés y a la risa. Entre el público asistente, también se detectó la correlación entre esta ruptura y la situación de Mildred como una persona autista en una situación de caos que la obliga a realizar este

“desenmascaramiento”. Aun así, se sugirió que dicha ruptura se plantee desde un momento anterior y que quede de manera más clara el hecho de que la ruptura se da a raíz de que la situación y el conflicto entre los personajes ya no puede sostenerse en el plano realista, sino que requiere la consciencia de que se encuentran en una obra, y que esto representa la caída de la máscara autista. Este comentario es importante pues muestra un interés del público por el recurso, así como un reconocimiento por la relevancia del mismo para la historia y los temas tratados.

Respecto a los elementos relacionados al teatro, como los momentos de interpretación o las referencias a lo teatral, se mencionó que estas dinámicas en la obra ayudan a la comprensión de los temas. Esto puede deberse a que los personajes se encuentran en una situación en la cual los problemas de comunicación se hacen presentes por sus distintas perspectivas, y estos elementos ayudan a simplificar el tema y a colocarlo de una forma más gráfica. Se destacaron momentos específicos como aquel en el que Mildred se encuentra interpretando un rol inspirado inicialmente en Segismundo y Voz se hace presente para indicarle lo que debe decir. Dos asistentes, por ejemplo, mencionaron la metateatralidad directamente al hablar del tema. Por otro lado, estos elementos no fueron detectados con tanta facilidad en otra asistente menos familiarizada con términos del ámbito teatral. No es necesario para lograr la sensibilización del espectador que este note o entienda todas sus referencias, mientras estas igual influencien en su lectura de la obra. Por ejemplo, hubo otros asistentes con poca familiaridad con el teatro que no mencionaron esta confusión, por lo que no podría dictaminarse como una regla. De igual manera, sería importante considerar un mayor apoyo visual para estos momentos, lo cual es una posible limitación del formato de lectura dramatizada.

Como puntos de mejora adicionales, se mencionó que se podría explotar más la relación entre Mildred y la Voz, y la manera en la que esta relación va cambiando. También

se sugirió, con esto, extender la presencia de Voz a la conciencia de los otros personajes, como un punto de comparación entre sus maneras de ver la realidad. Esta sugerencia es algo que podría apoyar, por ejemplo, al análisis que el público realice sobre las acciones de cada personaje, pues el recurso les permitiría acceder al panorama completo de lo que sucede en las discusiones y las mentes de cada persona de manera gráfica y verbal, con lo cual se impulsaría el efecto de distanciamiento y se llamaría al análisis al espectador. Este inciso sobre la manera de ver la realidad podría servir como una extensión de la obra más allá del texto que pueda impulsar la sensibilización del espectador sobre la experiencia autista, a partir de recursos sensoriales como el sonido, las expresiones faciales y los estímulos visuales: todos recursos presentes en el teatro que pueden orientarse al mensaje y la experiencia de la obra.

En líneas generales, la retroalimentación a partir de la lectura dramatizada fue positiva, y definitivamente ayuda con el logro de los objetivos de esta investigación. Asimismo, tanto la retroalimentación como la propia lectura me permite tener una idea más clara de las posibilidades de la obra no solo en el texto, sino en la escena, el texto encarnado: al ser el personaje de Voz uno que es visible físicamente por el público, le da un mayor peso a la influencia que tiene sobre Mildred, y podría ser explorado a mayor profundidad tanto con ella como en su relación con otros personajes (una espectadora propuso la posibilidad de que cada personaje tuviese una Voz). Por otro lado, los comentarios sobre el caos disminuyeron durante esta lectura en comparación a las lecturas individuales, por lo que este podría ser un elemento más fácil de introducir dentro de la propia escena, y explorado para crear momentos de mayor desorden que muestren estos problemas comunicacionales (las conversaciones simultáneas, las interrupciones, los titubeos, el volumen, etc).

Al ser el metateatro un elemento que trabaja con la impresión y las expectativas del público (algo visible en la sorpresa y curiosidad que el público tenía por ver el

desenvolvimiento de los elementos metateatrales como la ruptura de la cuarta pared) sería interesante utilizar más recursos de la escena que evoquen la experiencia sensorial de una persona autista, o aplicar el “efecto de distanciamiento” en otros elementos de la obra como las exageraciones durante los momentos de interpretación, otros momentos de ruptura de la cuarta pared o anticiparle al público lo que sucederá en la próxima escena. Finalmente, todos estos son recursos que pueden continuar explorándose en el futuro dentro de la obra.

5.3 Comentarios de las actrices

Si bien, este es un tipo de retroalimentación que no se consideró durante el plan de trabajo, considero importante incluir los comentarios recibidos por las propias actrices durante los ensayos para la lectura dramatizada. Estos sirven como un complemento final a lo observado durante el análisis personal y las demás retroalimentaciones externas.

El comentario general recibido después del primer ensayo (el cual fue realizado de manera virtual) fue que la obra dejaba una sensación de caos y por momentos de confusión respecto a qué estaba sucediendo en las conversaciones. Dijeron que veían esto como un efecto intencional que mostraba el tema principal de la obra: la comunicación en el universo de la persona neurodivergente. Sin embargo, creyeron que esto puede ser igualmente regulado: el público está expuesto durante la obra a conversaciones que se dan en distintos planos de la realidad de manera simultánea (Mildred con la Voz, Mildred con el resto) y sus discusiones son intencionalmente atropelladas, imperfectas y que no siempre parecieran avanzar la discusión:

MILDRED

¡No sé! ¡No entiendo de qué hablan!

MARIO

...igual también si tienes cualquier duda pregúntanos, todo bien.

VOZ

No va a venir Micaela.

JULIO

...pero pueden ser ambos temas. O igual partamos de ambos.

MILDRED

¿Y Micaela?

Se trata de un caos simultáneo que puede tener mayor fluidez y comprensión en el texto encarnado, y que ayuda a transmitir el tema principal de la comunicación de manera explícita, pero que a veces complicaba la capacidad del lector para seguir la línea narrativa, y debía, por tanto, ser regulado para encontrar un punto de equilibrio. Este fue un comentario que también recibí durante las lecturas individuales. Pese a esto, las mismas actrices comentaron que esta sensación de confusión disminuyó considerablemente durante la segunda lectura, ahora presencial. Como se destacó anteriormente, estos comentarios también disminuyeron durante la lectura dramatizada, lo que indica que el propio espacio escénico y las actuaciones pueden elevar el trabajo para facilitar su comprensión, algo natural considerando la naturaleza del texto dramático como un texto destinado a ser interpretado en un cuerpo presente, lo que impulsa la conexión de las actrices con ellas mismas y con el público.

Por otra parte, las intérpretes también destacaron de manera particular los momentos en los que se habla del teatro y la ruptura final de la cuarta pared, pues estos momentos ayudaron a que este sentimiento de confusión no fuera perjudicial para el entendimiento general del texto y sus temáticas. Asimismo, hubo comentarios positivos sobre el personaje de Voz como una “conciencia” para Mildred; en general, describieron mucho interés por el personaje y haberse sentido interpeladas por la situación de Mildred.

Una de las actrices, Claudia Tuesta, mencionó también que sentía que el texto tenía elementos de la autoficción. El texto le pareció que dejaba ver una inspiración en las experiencias personales, al mismo tiempo que utilizaba momentos y personajes de ficción. Apoyada por los comentarios de las demás actrices, el texto es una manera en la que yo,

como dramaturgo, me estoy comunicando directamente con el espectador. Resalto este comentario pues las experiencias personales formaron, efectivamente, parte de las exploraciones y el texto. Además, el concepto de autoficción fue igualmente mencionado durante el capítulo 2.



Conclusiones

Habiendo culminado la investigación y analizado los resultados de la misma en base al texto final y sus retroalimentaciones, es posible sacar las siguientes conclusiones:

- La metateatralidad es un elemento que permite abordar el autismo en el teatro con naturalidad. En particular, puede ayudar a la comprensión del público sobre el tema tomando en consideración el enfoque de la neurodiversidad. El método usado durante este trabajo para conseguir dicho efecto de sensibilización está sustentado en las cinco categorías planteadas por Richard Hornby sobre el metateatro (la obra dentro de la obra, el ritual dentro de la obra, la interpretación dentro de la obra, la referencia a la literatura y la vida, y la autorreferencia). Con estos elementos, se busca introducir al espectador a la experiencia comunicacional de una persona autista y dirigirlo a través del efecto del distanciamiento a una reflexión sobre lo observado.
- El efecto de distanciamiento desarrollado por Bertolt Brecht es una manera de ejercer la metateatralidad. Este distanciamiento fue una referencia indiscutible al momento de crear la pieza dramática. La posibilidad de reflexionar en torno al objeto mostrado, evitando ese compromiso emocional que conduce a la catarsis, fue notoria al momento de confrontar la obra con los lectores y el público.
- Un punto de apoyo para la sensibilización de espectadores neurotípicos al autismo es la empatía. Este es un punto importante de señalar considerando que, como se pudo apreciar durante el estado del arte, la mayor parte de información disponible sobre autismo en las artes escénicas está construida desde una perspectiva externa o colocando al colectivo autista como grupo de estudio antes que como protagonista. Un enfoque hacia la experiencia personal de la persona autista antes que a sus rasgos observados de manera externa representa un avance en la comprensión y comunicación entre personas neurotípicas y neurodivergentes.

- Una facilidad tanto del uso del metateatro como de cualquier herramienta teatral para el alcance de dicha empatía es que ayuda a otorgarle al espectador la perspectiva de la persona autista a través de convenciones, la presencia de personajes neurodivergentes, la presencia de actores y actrices neurodivergentes y la construcción de una obra de teatro dentro de la obra matriz que toque el tema. Las “interpretaciones dramáticas” como recurso visual, la personificación de la conciencia y el teatro como metáfora de la experiencia autista son, justamente, recursos que ayudaron a la sensibilización del público sobre el tema. Se trata de una abstracción de la visión autista facilitada por el medio teatral en conjunto con un texto escrito desde el autismo en primera persona (es decir, por un dramaturgo que sea igualmente autista).
- Las entrevistas, improvisaciones dramatúrgicas y exploraciones guiadas fueron experiencias que nutrieron el desarrollo del texto y la redacción. Las entrevistas permitieron ampliar mi visión personal sobre las experiencias dentro del autismo, mientras que las improvisaciones y exploraciones conectaron con mis impulsos personales al momento de escribir y expandieron mi entendimiento sobre las posibilidades del teatro para abordar el tema.
- El texto dramático “Acotaciones” cumplió su objetivo de introducir al público a la experiencia de la persona autista a partir de su enfoque temático en la comunicación. Gracias a las retroalimentaciones, fue posible saber que los recursos metateatrales formaron parte intrínseca e irremplazable del texto para el público, y que facilitó su comprensión sobre el tema del autismo.
- De los recursos metateatrales utilizados durante la redacción de “Acotaciones”, los dos más resaltantes fueron el personaje de la Voz y la ruptura de la cuarta pared. Los otros recursos metateatrales también fueron motor para el entendimiento y el interés del público, pero los mayores comentarios positivos provinieron de estos dos

recursos: por un lado, la conciencia de la protagonista personificada; por el otro, el contacto con el público como ruptura, metáfora y explicación.

- La incorporación de mis experiencias personales llevó, paradójicamente, a la conexión del texto con una mayor cantidad de público. Esto sucede, en primer lugar, por el contraste realizado con otras experiencias de personas autistas a partir de las entrevistas realizadas y las primeras retroalimentaciones con personas de la comunidad. A su vez, al usar estas experiencias personales como base, se reforzó la sensación de intimidad y confianza con el espectador tanto autista como neurotípico, lo cual generó un sentimiento de empatía.
- La presentación de la trama desde el protagonismo de una persona autista, por sí misma y de manera independiente al metateatro, es un recurso que llevó a la reflexión del público, pues facilita la comparación entre dicha perspectiva y la de los demás personajes. Esto es algo que activa en el espectador el conflicto, la discusión, el deseo de investigación y la reflexión.
- El texto dramático puede continuar escribiéndose y puede seguirse encontrando recursos a futuro; deberá ponerse especial atención en los momentos de caos para potenciar su utilidad en la transmisión del tema de la comunicación sin perjudicar la comprensión de la narrativa. La manera en la que este texto ha utilizado la metateatralidad no es la única, sino una de muchas posibilidades para utilizar el metateatro como medio de sensibilización sobre el autismo y la neurodiversidad.
- El trabajo y las conclusiones anteriores evidencian el cumplimiento del objetivo de investigación: los recursos metateatrales dentro de la obra creada impulsaron la sensibilización del espectador sobre el autismo y la neurodivergencia. El texto dramático, a partir de estos recursos, generó comprensión, empatía e identificación en los espectadores, lo cual indica que estos últimos pasaron por una sensibilización.

Tenemos, con esto, un texto creado que, a través de su constante representación, pueda tener un mayor alcance e inspirar a otros artistas a crear piezas similares.



Referencias bibliográficas

- Abel, L. (1963). *Metatheatre; a new view of dramatic form*. Hill and Wang.
<https://archive.org/details/metatheatrenewvi00abel/page/n5/mode/1up>
- Arendell, T. (2015). *The autistic stage: How cognitive disability changed 20th-century performance*. SensePublishers-Rotterdam. <https://doi.org/10.1007/978-94-6300-181-6>
- Asociación Americana de Psiquiatría. (2014). *Guía de consulta de los criterios diagnósticos del DSM-5*. American Psychiatric Publishing.
<https://www.eafit.edu.co/ninos/reddelaspreguntas/Documents/dsm-v-guia-consulta-manual-diagnostico-estadistico-trastornos-mentales.pdf>
- Bagatell, N. (2010). From Cure to Community: Transforming Notions of Autism. *Ethos*, 38(1), 33-55.
- Barrett, S. (3 de abril de 2016). I have autism and the lack of authentic autistic voices in books angers me. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/childrens-books-site/2016/apr/03/autism-voices-books-awareness-week>
- Black, C. (2016). *Tomas*.
- Blanco, A.; Regueiro, J. & González, M. (2016). El teatro como herramienta socializadora para personas con Asperger. *Revista Española de Orientación y Psicopedagogía*, 27(2), 116-125. <https://www.redalyc.org/pdf/3382/338246883008.pdf>
- Brecht, B. (1948). *Pequeño Órganon para el teatro* (G. Leidenberger, Trad.). UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial.
- Bullard, I. (2022). *Alfredo e Inés: El Hombre Ave y el Robot O una exploración escénica de identidades, neurodiversidad, mundos fantásticos y dos hermanos*. [Tesis de Licenciatura. Pontificia Universidad Católica del Perú] Repositorio de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
<https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/22985>

Chen, J. (2019). *Understanding metatheatre*. David Publishing.

<http://www.davidpublisher.com/Public/uploads/Contribute/5c6a7045af79e.pdf>

Castro, G., Rivera, J. & Taquia, J. (2016) *Situación de las personas con Trastornos del Espectro Autista en el Perú*. (Informe n° 3). Consejo Nacional para la Integración de la Persona con Discapacidad. https://conadisperu.gob.pe/observatorio/wp-content/uploads/2018/12/ObservatorioPeru_Art3_Autismo.pdf

Coleburn, A. (2016). *Metatheatre and critical race theory: A combination for compelling storytelling and effective changemaking* [Tesis de maestría. Universidad de Florida Central]. Repositorio de la Universidad de Florida Central.

<https://stars.library.ucf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1029&context=etd2020>

Cueva, D. (2020). *La ciudad de lo imposible: lo fantástico como medio de crítica social en dos obras de teatro limeño actual* [Tesis de Magistra. Pontificia Universidad Católica del Perú] Repositorio de la Pontificia Universidad Católica del Perú. https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/19849/CUEVA_R ODR%C3%8DGUEZ_DIANA.pdf?sequence=1

De Lima, R. (2017). Relações entre autoficção e metateatro: um exemplo na dramaturgia brasileira. *Impossibilia: Revista Internacional de Estudios Literarios*, 13, 106-130.

<https://web-b-ebsohost-com.ezproxybib.pucp.edu.pe/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=1&sid=611efcfd-f163-426a-91c9-99ca5f327488%40sessionmgr101>

Elisabeth, J. (2020, 31 de octubre). A neurodiversity paradigm breakdown of the DSM-5 criteria for autism. Trauma Geek. <https://autitraumageek.medium.com/a-neurodiversity-paradigm-breakdown-of-the-dsm-criteria-for-autism-bb524291298b>

Escobar, G. & Urrea, J. (2018). *Las artes escénicas como herramienta educativa para fortalecer las habilidades socio comunicativas de los niños y niñas diagnosticados*

con espectro autista que oscilan entre los 7 y 10 años de edad, vinculados a la Fundación Prisma de la ciudad de Cali [Tesis de licenciatura. Fundación Universitaria Católica Lumen Gentium]. Repositorio de la Fundación Universitaria Católica Lumen Gentium.

https://repository.unicatolica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12237/1635/LAS_ARTE_S_ESCENICAS_Y_EL_AUTISMO_TRABAJO_GRADO_2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Goldstein, A. & Ressa, T. (2021). Autism in the Movies: Stereotypes and Their Effects on Neurodiverse Communities. *Journal of Disability Studies*, 7(2), 55-63.

<http://pubs.iscience.in/journal/index.php/jds/article/view/1197>

Haddon, M. (2003). *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*. Jonathan Cape.

Haddon, M. (16 de julio de 2009). *Asperger's & Autism*. Mark Haddon.

<http://markhaddon.com/blog/aspergers-autism>

Hornby, R. (1986). *Drama, Metadrama, and Perception*. Associated University Presse.

<https://es.scribd.com/document/338213098/Richard-Hornby-Drama-Metadrama-and-Perception-pdf>

Hughes, J. (2015). *Changing conversations about autism: A critical, action implicative discourse analysis of U.S. neurodiversity advocacy online* [Tesis de doctorado.

Universidad de Colorado]. Repositorio de la Universidad de Colorado.

https://www.researchgate.net/publication/280612937_Changing_conversations_about_autism_A_critical_action_implicative_discourse_analysis_of_US_neurodiversity_advocacy_online_dissertation

Larson, C. (1989). *El metateatro, la comedia y la crítica: Hacia una nueva interpretación*.

Centro Virtual Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-metateatro-la-comedia-y-la-critica-hacia-una-nueva-interpretacion/>

- Milton, D. (2012). On the Ontological Status of Autism: the ‘Double Empathy Problem.’ *Disability and Society*, 27(6), 883–887. <https://kar.kent.ac.uk/62639/>
- O’Neill, J. (2020). *What I (Don’t) Know About Autism*. Abbey Theatre.
- Organización Mundial de la Salud. (2019). *CIE-11: Clasificación Internacional de Enfermedades*. <https://icd.who.int/es>
- Prochnow, A. (2014). An analysis of autism through media representation. *ETC: A Review of General Semantics*, 71(2), 133-149.
<https://addpc.az.gov/sites/default/files/media/AnanalysisofAutismstudy.pdf>
- Raymaker, D. (2021). Toward a Neuroqueer Future: An Interview with Nick Walker. *Autism in Adulthood*, 3(1). <https://doi.org/10.1089/aut.2020.29014.njw>
- Rech, M. (2021). *Strappare lungo i bordi*. Movimenti Production.
- Sánchez, P. (2019). Enfrentarse a la violencia: metateatro como mecanismo revelador en *Himmelweg*, de Juan Mayorga, y *El triángulo azul*, de Mariano Llorente y Laila Ripoll. *Diablotexto Digital*, (6), 61-78. <https://doi.org/10.7203/diablotexto.6.16767>
- Sinclair, J. (1993). Don’t Mourn for Us. *Our Voice*, 1(3).
https://www.autreat.com/dont_mourn.html
- Singer, J. (2016). *NeuroDiversity: The Birth of an Idea*. Judy Singer.
- Smagorinsky, P. (Ed.). (2016). *Creativity and community among autism-spectrum youth*. Palgrave Macmillan. <https://link-springer-com.ezproxybib.pucp.edu.pe/book/10.1057%2F978-1-137-54797-2>
- Snodgrass, K. (1988). *Haiku*. Samuel French Inc.
- Stephens, S. (2012). *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*. Royal National Theatre.
- Tasende, A. (2019). *La dimensión política de la subjetividad autista: de la patología a la diversidad* [Trabajo Final de Grado. Universidad de la República de Uruguay]

Repositorio de la Facultad de Psicología de la Universidad de la República de Uruguay.

<https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/bitstream/20.500.12008/22871/1/Tasende%20%20Aldana.pdf>

Viñaras, C. (2020). Servilismo y determinismo como condicionantes sociales en la estructura del juego metateatral en *Las criadas* (1947) de Jean Genet. *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, (22), 54-72.



Anexos

Anexo 1. Tercera versión del texto dramático “Acotaciones”

Acotaciones
de José Miguel Herrera

En el escenario hay cuatro sillas plegables en semicírculo. MILDRED está sentada en la silla de uno de los extremos, y busca con la mirada a los alrededores, como esperando que algo suceda. VOZ está a su costado, despreocupada. MILDRED saca su celular en un momento y lo empieza a revisar con preocupación. Una voz en off dice:

DÍA 1

MILDRED
(suspira)
Carajo.

VOZ
No estás tarde.

MILDRED
¿Cómo lo sabes?

VOZ
Es la cuarta vez que revisas la hora.

MILDRED
¿Y si solo me convencí de que era a esta hora?

VOZ
No.

MILDRED
¿Por qué?

VOZ
Porque es de mañana. Odias juntarte en la mañana.

Silencio.

MILDRED
Cierto. Pero, ¿dijeron los martes a las 9...?

VOZ
Sí.

MILDRED
...o los miércoles?

VOZ

Lo acabas de revisar, toda la hora está bien.

MILDRED

¿Entonces por qué no llega nadie?

VOZ

Mildred.

(pausa)

Mira la hora.

(pausa)

¿Qué hora es?

MILDRED dice la hora que es realmente al momento de la obra.

VOZ

¡No! ¿Qué hora es ahora?

MILDRED

¡Ah! Las 9 y tres.

VOZ

Y quedamos en que si alguien dice una hora para reunirse no significa que vayan a llegar exactamente en punto, ¿verdad?

MILDRED

Lo sé, pero, ¿por qué?

VOZ

¿Crees que yo lo sé? Así es y punto.

MILDRED

¿Entonces para qué quedan a esa hora?

VOZ

Ya van a llegar, tú quédate sentada.

MILDRED

(silencio)

¿Y si no es que estén tarde?

VOZ

¿Qué?

MILDRED

Quizás no piensan venir. Quizás tenía la impresión de que esto era algo importante cuando realmente no lo era. O quizás soy la única a la que le importa.

VOZ

Cállate, Mildred.

MILDRED

O puede que ya hayan llegado, pero se fueron. Vieron que no estaba yo y se fueron.

VOZ

¿En qué momento lo hubieran hecho? Llegaste veinte minutos antes.

MARIO y JULIO entran por un lado.

MILDRED

O es una prueba, o un ataque o...

MARIO

¿Mildred?

MILDRED se para intempestivamente.

MILDRED

¡Hola!

MILDRED se saluda con ambos.

JULIO

Te imaginaba más alta.

MILDRED

Gracias

VOZ

¿Gracias?

MARIO

Déjalo, Julio es así.

JULIO

¿Así cómo?

MILDRED

Muchas gracias por dejarme participar del proyecto.

MARIO

Nada. Kilver nos dio buenas referencias de ti. ¿Estabas en su promoción no?

MILDRED

Sí.

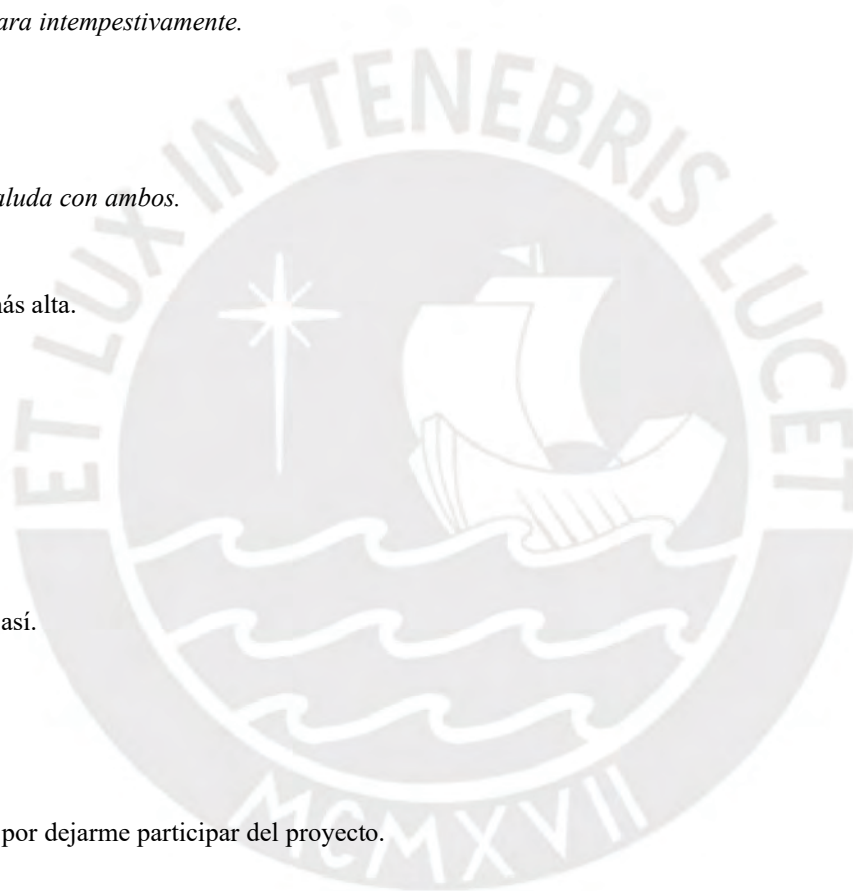
VOZ

Estabas.

JULIO

Si íbamos a tener un reemplazo era ideal que él lo recomendara.

MARIO



Ay, Julio...

MILDRED

¡No, está bien! Kilver me explicó.

MARIO

Bueno, empecemos entonces. Cuanto antes concretemos mejor.

VOZ

¿Así nada más?

MILDRED

¿Qué tiene?

MARIO y JULIO empiezan a sentarse.

VOZ

Cambiamos muy rápido de tema. Falta algo.

MILDRED

¿No venía alguien más?

JULIO

Ah, sí, Micaela. Seguro ahora llega.

MARIO

Igual dijo que era veremos.

VOZ y MILDRED

¿Llega o veremos?

MARIO

Bueno, no sé, dijo que iba a ver.

MILDRED se sienta, dudosa de qué hacer.

MARIO

Bueno, eh, no sé qué tanto te explicó Kilver, todavía no lo tenemos muy claro.

JULIO

Sabemos que queremos hacer una obra. Eso. Tienen que ser cuatro personas.

MARIO

No, no, no necesariamente. Pero los cuatro ya habíamos hecho algunas exploraciones y justamente...

JULIO

Funcionan de a cuatro.

MARIO

Es que es lo que te dije, no es solo ese el motivo. Lo que habíamos pensado es que como queremos hacer algo más...

MARIO y JULIO empiezan a hablar, pero no emiten sonidos o lo que dicen no tiene sentido.

MILDRED

¿Qué?

VOZ

Concéntrate.

JULIO

En todo caso es algo que nos puede ayudar.

MARIO

Kilver dijo que también escribes.

MILDRED

¿Se refiere a mí?

VOZ

Obviamente.

MILDRED

No, obviamente no.

VOZ

Solo di que sí.

MILDRED

(a MARIO)

Sí, soy dramaturga.

MARIO

¿En serio?

MILDRED

Sí.

JULIO

¡Qué bien! No conozco muchos dramaturgos.

MILDRED

(a sí misma)

Yo no conozco mucha gente...

MARIO

Podríamos tener textos a partir de las exploraciones.

JULIO

Igual aun no quedamos en de qué vamos a hablar.

MARIO

Va a salir. Micaela dijo, tenemos temas en común. Y ahora que, bueno, está Mildred acá, podemos ir quedando eso más claro.

JULIO

Sí, quería hablar de eso. Creo que podemos orientar lo que hicimos sobre el derecho a la protesta con...

MARIO y JULIO vuelven a hablar en silencio.

VOZ

¡Di algo! ¡Mildred!

MILDRED

¿Micaela va a llegar o no va a llegar?

VOZ

Concéntrate.

MARIO

Entiendo que es el tema del que más conoces, pero podemos orientarlo no solo desde...

JULIO

Puedo hacerles una exposición. O no sé si Mildred...

VOZ

¡Mierda, di algo!

MILDRED

¿Qué?

VOZ

No sé, añade algo o comenta, se darán cuenta que no estás prestando atención.

MILDRED

(tras un largo silencio)

Mhh. Sí.

Silencio.

VOZ

¿Qué fue eso?

MILDRED

¡No sé! ¡No entiendo de qué hablan!

MARIO

...igual también si tienes cualquier duda preguntanos, todo bien.

VOZ

No va a venir Micaela.

JULIO

...pero pueden ser ambos temas. O igual partamos de ambos.

MILDRED

(a MARIO)
¿Y Micaela?

MARIO se queda extrañado.

JULIO
Ya no llegará, creo.

MARIO
¿Estás bien?

MILDRED
Sí, sí, todo bien. Decías sobre el tema. Me parece... me parece bien.

MARIO
(se levanta)
Entonces queda al menos eso. Por ahora.

JULIO
Es una primera reunión. Bueno, con Mildred.

MILDRED
Sí.

JULIO
Y ya tenemos el tema más o menos claro.

MARIO
Hay que pensarlo. Pero estamos mejor.

MILDRED
Habría que preguntarle a Micaela.

MARIO
Sí, claro. Genial, ya nos vemos, entonces.

Se despiden. Luego de que MARIO y JULIO se van, MILDRED queda sola y sentada.

VOZ
¿Qué acaba de pasar?

MILDRED
No sé.

VOZ
Dijo que así quedamos.

MILDRED
No entiendo nada.

VOZ
Entonces díselos.

MILDRED

¡No! Pensarán que soy una estúpida.

VOZ

Pensarán que eres una estúpida si vuelves a no decir nada. Ahí ya no pasarás desapercibida.

(Suspira)

Esta fue una mala idea.

MILDRED

No, tenemos que hacer esto. Es nuestra última oportunidad.

VOZ

No lo es.

MILDRED

Pero la carrera no funcionó.

VOZ

¿Quieres que esto salga bien? Poco a poco. No vas a romper la burbuja del teatro con un primer proyecto chiquito.

MILDRED

Pero entonces...

VOZ

Pero entonces tenemos esto. Me tienes a mí. Solo respira.

Momento de silencio. Escuchamos a MILDRED respirar.

DÍA 2

MILDRED

Piensa en lo que quieres obtener.

VOZ

Por nada del mundo bajas la mirada.

MILDRED

Habla solo cuando tengas que hacerlo sino la gente se confunde.

VOZ

Y repite los patrones de los otros, cada detalle.

MILDRED

Eso no. Además esta situación es muy nueva.

VOZ

Piénsalo como una escena.

MILDRED

¿Y cómo haces una escena si no tienes el libreto? Bueno quizás...le explicarán a Micaela y aprovecharé.

JULIO vuelve a entrar.

JULIO

Hola, Mildred.

MILDRED

Julio, qué tal.

JULIO

Con sueño. Hoy me levanté más temprano por impulso.

MILDRED

¿Como por impulso?

JULIO

No sé por qué los miércoles estoy acostumbrado a levantarme a esta hora.

MILDRED

Oh, ya.

JULIO

Oh, bueno, sí lo sé. En la carrera casi siempre tenía clases a las 8 los miércoles. Era más sencillo porque justamente los miércoles mi padre salía a trabajar más temprano y podía llevarme de paso, entonces siempre intentaba..

MILDRED

¿Qué hablamos ayer?

JULIO

Ehh..

MILDRED

Perdón, se que estaba ahí. Y que quedamos así, o algo así dijeron. Pero, eh, no sé, ¡sí presté atención! Solo que no sé o, quizás me enredé un poco.

JULIO

¡Oh! Sí, no te preocupes. ¿Todo bien?

MILDRED

Sí, sí, el caos solamente...

JULIO

Perdón.

MILDRED

No,no. Gracias, más bien.

JULIO

¿Por qué no nos dijiste nada?

MILDRED
Bueno, no sé, no se me pasó.

VOZ resopla.

JULIO
Solo dilo. Es lo que yo siempre hago.

MILDRED
Gracias.
(pausa)
Entonces, ¿en qué quedamos?

JULIO
Oh, aún no quedamos nada claro.

MILDRED
Oh.

JULIO
Pero por lo menos quedamos en que queremos trabajar con textos que escribamos nosotros en conjunto con exploraciones físicas que aprovechen los recursos del cuerpo y el espacio escénico a partir de alguna consigna que nos motive a los cuatro por igual.

MILDRED
Oh, creo que eso es llevable. Posible.

JULIO
Sí, pero aun no quedamos bien una consigna. Yo creo que podemos empezar a hablar sobre las protestas. Ya lo hemos tratado antes con el grupo, y es algo que nos...

Entran MARIO y MICAELA.

MARIO
Ahí están.

MICAELA
¡Hola! ¿Mildred?

MILDRED
¿Ah?

VOZ
Es Micaela, genio.

MILDRED
¡Micaela! Hola, un gusto también. Digo, un gusto.

Se van sentando.

MICAELA
(riendo)

Perdón, perdón, mis entregas van siendo una mierda. Pero ya estoy, ya estamos.

MILDRED

(a VOZ)

¿Entregas?

VOZ

No digas nada.

MILDRED

(a MICAELA)

Ayer no llegaste.

MICAELA

Sí, sí, justo por eso.

MARIO

Micaela está redactando para su tesis. Justo Kilver y Julio estuvieron en su laboratorio.

MILDRED

Yo también quería hacer...

VOZ

Nop.

JULIO

Mica, ¿Mario te puso al día, no?

MICAELA

¡Sí, sí! La cagada este huevón, me dijo que me iba a mandar audio en la noche y se quedó dormido.

JULIO

¿No te puso al día?

MARIO

(riendo)

No, no, sí, se lo envié en la mañana.

JULIO

Ahh.

MICAELA

Ya, miren. Julito, lo de las protestas está genial, pero siento que ya lo hicimos, podemos variar el enfoque para que...

JULIO

No, lo que hicimos antes era específicamente del 14 de noviembre. Esto puede abarcar un plano internacional. Latinoamericano, si lo quieres delimitar más. Tengo un contacto de Chile que...

MICAELA

Creo que algo que nos involucra a todos, creo que a Mildred también, es el estado de las artes escénicas en el país. Es algo con lo que nos chocamos siempre.

JULIO

Muy específico.

MARIO

¿Lo entenderán gente que no sea del medio? Porque lo que sería ideal que no pase es que otra vez nuestro público termine siendo solamente nuestros amigos del...

VOZ

Hay que decir algo.

MILDRED

¿Cómo qué? Estoy de acuerdo con lo de Mario pero no voy a decir lo mismo.

VOZ

Añade algo, lo que sea. Lo que se te venga a la mente, así lo hacen ellos.

MILDRED

¿Por qué Micaela no llegó ayer?

MARIO

¿Qué?

MICAELA

Ehh...

VOZ

Mierda.

MICAELA

Lo dije, ¿te acuerdas? Por mis entregas para la tesis.

VOZ

¿Ves?

MILDRED

Pero no lo habías dicho. Dijiste tus entregas pero no que era por eso.

MARIO

Bueno, es algo implícito creo. Decía...

MICAELA

No, está bien, perdón, Mili. No fui clara.

Silencio.

VOZ

Tú eres Mili, te está hablando a ti.

MILDRED

¡Ah, sí! No te preocupes.

MARIO

Yo lo entendí bien.

MILDRED

Perdón, a veces soy un poco distraída.

JULIO

También puede ser porque tú relativamente ya sabías por qué Micaela no vino. Yo también supuse que era por su tesis.

MARIO

Pero lo dijo. “Mis entregas son una mierda”.

MILDRED

Decía “Están siendo”

MARIO

Se entiende igual.

MICAELA

No, no, lo entiendo. Bueno, no, pero, ¿decimos muchas cosas que se implican no? Tipo, que las decimos pero no decimos por qué las decimos, pero tú asumes por qué las decimos.

MILDRED mira a VOZ, quien se encoge de hombros. JULIO y MARIO empiezan a reír.

MICAELA

¿Qué?

MARIO

Bueno, eso sí no te entendí ni pincho.

JULIO

Se podría explorar con eso. Aquello que decimos de manera implícita.

MILDRED

¡Sí! Porque hay muchas cosas que decimos porque son parte de nuestro cotidiano. Que no sabemos dónde las aprendimos o por qué son así pero igual las hacemos. Igual las decimos, porque es lo que nos han enseñado.

JULIO

Exacto.

MILDRED

Pero conforme pasa el tiempo las aceptas, y se te empieza a hacer raro cuando otras personas no lo hacen.

MARIO

¿Las aceptas? Siento que es algo que ya, bueno, justo, se sobreentiende.

MILDRED

Quizás es distinto para cada persona. Igual que todos actuamos un mismo personaje de manera distinta.

MICAELA

Mildred, está chévere eso.

MILDRED y VOZ
¿Qué?

JULIO
Es la primera vez que hablas tanto.

MARIO
Bueno, sí.

MILDRED
Perdón.

MARIO
¡No, no, está bien! ...No es un mal punto de partida.

VOZ
¿Lo lograste?

MILDRED
¿Lograr qué?

JULIO
El arte escénico de por sí es comunicación.

MICAELA
Puede ser hablar sobre la comunicación entre diferentes personas. Bien íntimo, bien personal.

JULIO
En lo personal está lo social.

MARIO
Y haríamos cuadros, como las antologías. Todo sobre gente intentando comunicarse.

JULIO
Como ese texto de Caryl Churchill.

MILDRED
¡Sí, exacto!

MARIO, JULIO y MICAELA observan a MILDRED.

MILDRED
(a VOZ)
¿Por qué me siento así? Como expuesta.

VOZ
Perdón, me equivoqué, no debimos decir nada.

MILDRED
Entonces no hubiéramos avanzado. A nadie le interesa una historia que no avanza.

VOZ
Mejor.

Apagón. Salen las sillas. Al volver la luz, MILDRED y VOZ están paradas juntas. MICAELA entra por un lado.

DÍA 3

MARIO
(en off)
Cuando quieras.

MILDRED
Mi nombre es Segismundo. Mi apariencia es distinta a la de mi nombre porque en realidad soy la actriz de Segismundo.

VOZ
Mi nombre es Mildred. Mi personaje tiene un género distinto al mío porque así no siento que soy yo.

MILDRED
Mi voz se ocultó cuando se acabaron las palabras para soltarla. No estoy acá, sino encerrado del mundo.

VOZ
Nunca entendí qué le pasaba a mi voz. Seguí porque no me quedaba otra opción, pero mi alma está encerrada.

MILDRED
Quizás existo, quizás no. Quizás este sueño de la vida solo sea una actriz en un vacío.

VOZ
El arte es la manera en la que puedo sacar esta voz. Quizás aquí sí tiene algún valor ser rara. Segismundo me protege.

MARIO
Prueba no ser Segismundo. Usa Mildred, si te sirve.

VOZ
Mierda.

MILDRED se queda parada un momento.

MILDRED
Ojalá no me haya visto.

MICAELA
¡Mildred!

MILDRED
Mierda, ya viene. Finge que no la viste.

MICAELA
Mili, soy yo, Rosaura.

MARIO

No, tú también eres Micaela.

MICAELA

(a MARIO)

Oh, ya okey.

(a MILDRED, actuando)

Mili, soy yo, Micaela. Espera.

MILDRED

Aquí viene.

MILDRED carga a VOZ, quien pone su cabeza junto al oído de MILDRED.

VOZ

¡Micaela! ¿Eres tú? Cuánto tiempo.

MILDRED

Mica, ¡Eres tú! ¿Cuánto tiempo?

MICAELA se muestra extrañada.

VOZ

¡Perdón! Me puse nerviosa. Qué lindo verte, amiga. ¿Qué ha sido de tu vida?

MILDRED

¡Perdón, perdón! Me puse nerviosa.

MICAELA

No, no, no te preocupes. Te he visto a veces...

MILDRED

Qué lindo verte, amiga.

MICAELA

Que te he visto a veces, ¿sabes?

MILDRED

Ah...

VOZ

Ah, sí, me imagino. Siempre paso por acá.

MILDRED

¿Qué ha sido de tu vida? Ah, sí, me imagino. Siempre paso por acá.

MICAELA

Oye, perdona, pero no sé cuando sea la próxima vez que te vea, y han sido muchos años...

MILDRED

Sí, han sido muchos años.

Silencio.

MICAELA
Eh, sí.

MILDRED
Debía ensayar eso.

MICAELA
Me refería a si quieres salir a conversar y eso. Trabajo por acá también.

VOZ
Oh, ahora no puedo, tengo clase.

MILDRED
Oh, ahora no puedo, tengo...

MICAELA
No, no, me imagino, decía otro día. Hay para comer por acá.

MILDRED
Ah, sí.

VOZ
Por supuesto.

MILDRED
Por supuesto.

MICAELA
Te escribo.

VOZ
Ajá.

MILDRED
Ajá.

MICAELA
Bueno, no te quito más tiempo. Cuídate.

Se abrazan y MICAELA se va.

MILDRED
¿Cuídate? ¿De qué?

MARIO ingresa a la escena. VOZ se baja de MILDRED.

MARIO
¿Es tanto así?

MILDRED

¿Siempre? Bueno, no sé.

MICAELA vuelve a entrar, seguido de JULIO.

MICAELA
A mí me gustó.

MARIO
Sí, claro, a mí también. Lo entiendo, pero, ¿no es un tanto exagerado?

VOZ
Ya quisiera.

MICAELA
Bueno, no sé si exagerado. Yo también he sentido que hay una voz en mi espalda que me dice que hacer. Como tu consciencia.

VOZ
Ya me perdí, ¿ellos saben que estoy acá?

MILDRED
Fácil lo explican luego.
(a MICAELA)
No sé si es una consciencia.

MICAELA
A todos nos pasa así.

MARIO
No sé si a todos.

MICAELA
Pero, bueno, ese es el punto, ¿no? Que conectar con otros es difícil porque a veces la emoción te gana. Se confunde la realidad que quieres con lo que realmente crees y te es como un sueño. ¡Ya! Como La vida es sueño.

MARIO
La vida es sueño no es sobre eso.

MICAELA
Sí es.

MARIO
Hmmm

MICAELA
Confía en mí esta vez.

JULIO
No sentí que era exagerado.

MILDRED

¿Te ha pasado así? Digo, sentir que tienes que ensayar todo lo que dices.

JULIO

No, la verdad no. Nunca lo pienso mucho.

MARIO

¿Ah, no?

JULIO

Sí, pero porque no lo veo necesario. Tú en tu caso dices que sientes que necesitas ensayar todo lo que dices antes.

MILDRED

No, no siempre. O, bueno, más con cosas que no son de mi rutina.

MARIO

Bueno, pero nuestra rutina se rompe todo el tiempo.

JULIO

¿Tu rutina te importa mucho?

MILDRED

Buen punto.

MARIO

Supongo que sí, a nadie le gusta que cambien tus planes.

MICAELA

¿Sí? Osea, a ver, claro, me gusta que las cosas salgan bien, pero lo que pasa pasa.

MILDRED

Eso también está bien. Si yo un día no planeaba ver a alguien en la calle o no pensaba reunirme con nadie sino, irme a casa, no sé, que pase y ahora tenga que hablar con esa persona o manejar eso, me saca.

JULIO

Es como si cambiaran tu rutina de todos los días.

MARIO

ES cambiar tu rutina de todos los días.

JULIO

Y ese es tu colchón para que todo tenga sentido.

MARIO

Puede ser, pero si vamos por ese nivel se puede sentir exagerado. Si es sobre la comunicación sería mejor que se sienta auténtico. En el texto y los movimientos también.

VOZ

Mis movimientos son auténticos.

JULIO

No todos somos auténticos.

MICAELA

Ay, Julito, nadie es más auténtico que tú.

JULIO

Pero auténtico para lo normal. Cuando no eres neurodivergente. Para el resto, podría ser importante.

Se apagan las luces. Vuelven a aparecer solamente MILDRED y MARIO. Ordenan el escenario para que quede como al inicio de la obra.

DÍA 4

MARIO

Gracias por ayudar a ordenar.

MILDRED

No hay problema. Dijiste que era acá hoy por gestión del espacio.

MARIO

Así es, eso dije. Para el viernes ya coordinaré bien la reserva.

MILDRED

Gracias. No tienes que hacerlo tú siempre.

MARIO

Está bien, conozco al dueño...oye

MILDRED

¿Qué?

MARIO

¿Debería disculparme con Julio?

MILDRED

Yo solo lo conozco de ahora.

MARIO

Sí, lo sé, es mi pata, pero...Julio siempre ha sido algo...bueno, no quiero decir raro.

MILDRED

Está bien.

MARIO

Y siempre lo jodemos y todo, pero sí pensaba que podría, no sé, tener autismo o algo así.

MILDRED

No dijo eso.

MARIO

Ya, pero dijo algo de neurodivergente. Puede ser. No conozco mucho del tema, pero, solo digo. Déjalo, no tenía que contarte esto.

MILDRED

¿Tienes miedo de haberlo tratado mal en las otras escenas?

MARIO

Bueno, sí. Pero también me jode que sea tan cerrado. Se cierra ese huevón, pero es mi pata, no quiero haber sido insensible.

MILDRED

Podrías hablarle o algo, para saber qué necesita.

MARIO

¿Qué necesita de qué?

MILDRED

Bueno, pregúntale qué le ayuda.

MARIO

Sí. Gracias, Mildred.

MILDRED

Sí, claro.

MARIO

Nos estás ayudando mucho.

MILDRED

Ojalá.

Silencio. Terminan de ordenar el lugar.

MILDRED

Lo entiendo un poco. A Julio. Lo de lo auténtico, y de sentir que soy auténtica para mí pero no para lo normal. Quizás si no ha dicho nada es que le da miedo cómo reaccionen otros.

MARIO

Si tú lo dices.

MILDRED

¿Sí?

MARIO

¿Osea que eres como Julio? No, Mili, tranquila, no creo.

MILDRED

(para sí misma)

¿Tranquila?

MARIO

Pero, si esto les está ayudando, está bien. No digo que hagamos dramaterapia, pero están saliendo cosas buenas. “Escribe lo que conoces”, como dicen.

Entran MICAELA y JULIO.

MICAELA
¡Hola, hola! ¿Estamos listos?

MILDRED
Todavía nos falta...

MARIO
Me parece que sí.

MILDRED
Creo que la esquina de ahí aún está desor...

Entra VOZ.

VOZ
Olvidala.

MARIO
Julio, dijiste que había algo que querías probar.

VOZ
Espera, ¿ahora?

JULIO
Sí, con Mildred trabajamos un texto.

MICAELA
¿Mili también escribió?

MILDRED
Soy dramaturga.

MICAELA
No me habían dicho.

JULIO
Mildred me envió algo que escribió porque le dije que a mí me gusta trabajar más con un texto desde antes.

MARIO
Ajá.

JULIO
Porque no me gustan tanto las improvisaciones.

MARIO
Lo sabemos.
(pausa)
No que esté mal, está bien, es normal, solo que... Eso, que lo sabemos, amigo.

JULIO

Sí. ¿Podemos probar?

MILDRED

¿Seguro?

JULIO

Obvio.

VOZ

Pensé que solo iba a ser inspiración.

MILDRED

Debí decirle eso.

(a MARIO y MICAELA)

Quería continuar un poco de la exploración con Segismundo.

MICAELA

Que al final no fue Segismundo.

MARIO

Bueno, la continuidad sirve. A ver.

JULIO empieza a moverse en el centro. MILDRED, MICAELA y MARIO lo observan rodeándolo, caminan.

VOZ mira con extrañeza. Suena música y aparecen luces.

VOZ

¿Cómo lo tienen ensayado?

JULIO

Fue en secundaria. Era una fiesta. Mi primera fiesta, bueno, real.

VOZ suspira y se une a JULIO.

JULIO

Bajo la torre, el mundo es otra bestia hostil e incomprensiva.

VOZ

Obligado a enfrentarme al hecho de que no tengo voz. Y no sé como usarla.

JULIO

¿Seré yo a quien me termine asesinando? ¿Me verá obligado a la mazmorra regresar?

VOZ

La voz en mi cabeza me dice que debo huir. Estas luces, el mundo desconocido.

JULIO

Que nadie hable. Que nadie hable.

MILDRED

Amigo, ¿viniste?

JULIO

Obvio que vine, ¿no ven que estoy aquí?

MARIO

¿Bailas? ¿Comes? ¿Hablas? Haz algo, amigo.

JULIO

No puedo moverme, no puedo respirar.

MICAELA

¿Qué le pasa? ¡Hola! ¿Vienes?

JULIO

¡No les oigo!

MILDRED

¡Lo sé, es la música!

MICAELA

Mucha gente.

JULIO

Planeamos decir algo. ¿Qué planeamos decir?

VOZ

¿Qué planeamos hacer? No quiero estar acá. No recuerdo qué hacer.

MICAELA

¿Qué le pasa?

JULIO

¿Por qué me miran? ¿Tengo algo?

MARIO

¿Qué tiene?

JULIO

¿Qué comunicación hago si siquiera puedo abrir la boca? ¿Si no sé dónde estoy, qué está pasando?

MARIO

(saliéndose del personaje)

Mildred.

VOZ

Huye. ¡Huye!

MILDRED

¡Amigo! ¿Por qué te vas? No te vayas, aquí es donde debes estar.

MILDRED, MICAELA y MARIO empiezan a rodearlo con mayor velocidad, lanzando lo que parecen ser gritos. Al principio los oímos, pero también se van confundiendo con la música.

JULIO

Es demasiado, necesito huir. ¡Fuera!

JULIO y VOZ salen corriendo al centro y dan un grito al suelo. El resto deja de moverse y les observan.

MICAELA
¿Y él? ¿Se fue?

MARIO
Sí, lo vi irse.

MILDRED
Ni se despidió.

MARIO
(con duda)
¿Vamos por él?

MILDRED
¿Para qué? Así es él, loco.

JULIO se queda al centro, echo bola. VOZ vuelve al costado de MILDRED.

VOZ
Esto estaba en el texto, ¿verdad? No está pasando en realidad.

MILDRED
No lo sé.

MARIO
¿Julio?

JULIO
Nadie llegó. La oscuridad te envuelve. Vuelves al otro día, cadáver en forma humana. Fue todo un sueño, no pasó nada. Para el resto, no pasó nada.
(silencio. Sale de personaje)
Okey.

JULIO recoge sus cosas y se dispone a irse.

MARIO
Julio, ¿estás bien?

JULIO
No pensé que me fuera a afectar. Voy a respirar un rato.

JULIO sale.

MICAELA
¿Qué pasó?

MILDRED
No sé, no quería...

MARIO
(a MILDRED)
Por eso te dije.

MILDRED
¿Qué? ¿Me dijiste?

MARIO
Teníamos que parar.

MILDRED
No me dijiste eso.

VOZ
Por eso dijo tu nombre.

MILDRED
¿Cómo iba a saber que eso significaba?

MARIO
No sé, Mildred, creo que es obvio.
(silencio)
Perdón. También fue mi culpa. Debí haberme dado cuenta.

MILDRED
No quería hacerle daño.

MICAELA
No hiciste nada malo, Mili. A mí me gustó.

MARIO
Mejor tomemos un descanso. Voy a ver si Julio sigue por acá. Pero no queda, obvio.

MILDRED
¿No queda qué?

MARIO se va.

MILDRED
¿No queda qué?

VOZ
Olvidalo.

MICAELA
¿Mili? Tranquila, no fue tu intención.

MILDRED
No entiendo qué hice.

MICAELA

¿El texto estaba basado en algo? Tipo, personal.

MILDRED

Más o menos. Bueno, como todo acá.

MICAELA

Sí, supongo. Quizás es algo que también le chocó a Julio.

MILDRED

Eso parece.

VOZ

¿Eso querías?

MILDRED

No quería que le choque.

VOZ

Pero querías ver si él había pasado por lo mismo que tú.

MILDRED

O quizás no fue la experiencia, fue la exploración. Todo el caos.

MICAELA

Ten cuidado, Mili. No solo por Julio, también por ti.

MILDRED

Estaré bien.

MICAELA

A mí me gustó, igual.

MILDRED

Lo has dicho antes.

MICAELA

Porque es cierto. Puedo no entender todo lo que nos dices, pero me da ganas de entender. Tú harías eso por mí.

MILDRED

No me conoces.

MICAELA

Todavía. ¡Igual! Tenemos mucho de qué hablar con esto. Esto de que todas las personas son diferentes y que eso también es necesario.

MILDRED

¿También te identificaste?

MICAELA

¿No sé? No es algo con lo que tenga problema.

MILDRED

Oh.

MICAELA

Bueno, no es que no lo entienda. Pero, ¿ustedes sí, no? Por eso, somos distintos. Puedo no entender del todo algo pero igual sé que tú sí.

MILDRED

Ajá.

MICAELA

Porque, y esto sí me pasa, la gente a veces te ve y no sabe qué estás pasando. Y creen que eres inmadura, o egoísta, o desbordada. Y que eso está mal, y te lo terminas creyendo tú. Pero justo por eso quiero hacer el intento.

MILDRED

Gracias.

MICAELA

¡A ti, oye!

JULIO vuelve a entrar.

MILDRED

Es como la actuación. Dos personas interpretan un mismo rol de maneras distintas. Nunca van a ser iguales y eso está bien, no existen dos actores que sean exactamente iguales y el teatro es la expresión de esa singularidad que debemos buscar. Porque estar ahí, desde la técnica y la sinceridad que tengas, en vida con tu escena, con tus compañeros, con el público.

MICAELA

Oye, está chévere, ¿no? Podemos meter lo del teatro también. Tipo, sobre que el teatro es una metáfora de cómo nos comunicamos y lo mostramos con los protagonistas haciendo teatro.

JULIO

Podemos hacer algo con eso.

MILDRED

¿Te parece? ¿Sí te gusta la idea?

JULIO

Algo. Cuando lo dices así es muy poco sutil y un tema bastante específico, pero no me molesta.

VOZ

Pregúntale que si está bien primero.

MICAELA y MILDRED

¿Estás bien, Julio?

JULIO

Me calmé un poco. Continuemos.

MICAELA

¿Seguro?

JULIO
Seguro.

VOZ
Mildred, discúlpate.

MILDRED
Ya, bueno.
(a JULIO)
Julio, perdón, no fue mi intención ponerte así.

JULIO
Está bien.

MICAELA
¿Viste a Mario?

JULIO
No. ¿Se fue? Bueno, ¿seguimos nosotros o...?

MICAELA
Yo necesito descansar. ¡Chau, chicos!

JULIO
Bueno.

MICAELA se va.

MILDRED
Julio, espera.

VOZ
No lo hagas.

JULIO
¿Qué pasa?

MILDRED
Necesito saber.

VOZ
Termina el día acá, pasamos al siguiente. Sencillo.

MILDRED
¿Te pasó algo así? Perdón, es muy intrusivo, perdón.

JULIO
Está bien. No sé si así, pero los lugares así me ponen nervioso. Por el ruido. Por eso llevo audífonos en las marchas o en los eventos y demás.

MILDRED

A mí me molesta el ruido, pero...

JULIO
¿Pero qué?

MILDRED
No es...¿lo principal? Hay veces que no me molesta. Pero, si hay todo ese caos de otras personas, no saber qué hacer o decir, las miradas. Es demasiado.

JULIO
Y te volviste actriz.

MILDRED
Amo el teatro. Desde que era niña siempre me gustó. Es de las pocas cosas que genuinamente me gustan, de las que podría hablar por horas.

VOZ
Ayuda a entender.

MILDRED
No siento la presión que siento afuera. No tengo tanto miedo de lo que vaya a pensar la gente. Por eso estoy tan feliz de estar acá. Luego de que me salí de la carrera no conocía a nadie, tenía miedo que eso fuera todo.

JULIO
Eso es muy curioso. Pero no imposible. Nada lo es.

MILDRED
Muchas cosas lo son.

JULIO
Pues la gente piensa que no puedes ser actor y autista. Acá estamos.
(pausa)
¿No sabías?

MILDRED
¿Cómo que “No sabías”? Mario tampoco sabe.

JULIO
¿En serio? Creo que sí se lo mencioné.

MILDRED
¿Por qué dijiste estamos?

JULIO
Perdón, pensé que también eras autista.

MILDRED
Pero...¡eso es algo bueno para esto! Son más experiencias distintas de cómo comunicarse.

JULIO
Sigues siendo poco sutil.

MILDRED

Pero, lo encontraremos. ¿No?

Apagón.

DÍA 5

MARIO

Lo encontraremos, pero, ¿se entenderá?

Se enciende la luz. MARIO está sentado de un lado, y MILDRED junto con JULIO del otro, con VOZ detrás.

MILDRED

Claro, por algo decía que era poco sutil.

MARIO

Lo digo porque estamos trabajando con cosas muy personales.

MILDRED

Lo personal puede ser universal.

MARIO

¿Siempre?

JULIO

No para todos, pero alguien más puede identificarse aunque no sea algo que les haya pasado.

MILDRED

Al final es nuestra experiencia.

VOZ

Y si alguien dice que es poco exacto, puedo simplemente decir que así es mi experiencia. Funciona.

MARIO

¿Y no te da miedo?

JULIO

¿Qué?

MARIO

Que vayamos a compartir algo tan íntimo.

MILDRED

Siempre lo hacemos. Igual, hasta ahora realmente ha sido todo bien calmado.

MARIO

Lo digo porque siempre es importante correr riesgos, sí, pero no con nuestro bienestar.

MILDRED

Vamos a estar bien.

(pausa)

No llega Mica.

MARIO
Ya llegará.

MILDRED
Es la cuarta vez.

VOZ
Segunda.

MILDRED
¿Cuánto tiempo ha pasado?

VOZ
Cuando te concentras, demasiado.

MARIO
Bueno, en todo caso, hemos recogido material ya de los cuatro.

JULIO
Pero son todos con cosas distintas.

MARIO
Y por eso no es una historia lineal, sí. Creo que tendríamos que estructurarlo ya. Fijar, ensayar.

JULIO
Falta algo.

MILDRED
(a VOZ)
¿Por qué solo puedo ver los míos?

VOZ
Quizás los demás no te importan tanto. Pero finge que sí los recuerdas.

MILDRED
No digas eso.

JULIO y MARIO se van a los costados, observando la conversación.

MILDRED
Sí lo sé.

VOZ
Puedes ser muy egoísta, es lo que estoy diciendo.

MILDRED
¿No se supone que eres mi conciencia?

VOZ
Mayor prueba de que tengo razón. ¿O por qué ahora estás dirigiendo?

MILDRED
No estoy dirigiendo.

VOZ
Pero crees que tienes el derecho de hacerlo.

MILDRED
Creo que me siento cómoda hablando.

VOZ
¿Y antes no?

MILDRED
¡No, genio, antes no! ¿Qué tan cómo voy a estar cuando no sé qué es lo que siento? Como si eso no importara, importa cómo está el resto. Yo soy la que tiene que tolerar al resto, la que no puede decir lo que realmente siente. Por eso me quedo hablando sola.

VOZ
¿Qué pasa?

MILDRED
Si te sigo escuchando, va a doler más.

VOZ
Te intento ayudar.

MILDRED
¿Ayudar a qué? ¿A quedarme callada más tiempo? Pensé que tenía que hacerlo, pero quizás esta es otra oportunidad.

VOZ
A que tu boca no te juegue en contra.

MILDRED
Gran trabajo, entonces.

VOZ
¿Ves? Intentaste usar sarcasmo pero no se escucha como lo hacen ellos. Tienes que entonarlo así...

MILDRED
No. Me da igual.

MARIO y JULIO vuelven con MILDRED. VOZ sale.

MARIO
¿Qué pasó?

MILDRED
¿Podemos probar lo que salió el otro día? Tengo una idea.

MARIO asiente, y se ponen una en frente del otro. Hacen el ejercicio de apoyarse en el otro mientras hablan en silencio.

MILDRED

Apóyate más en mí. Todo lo que puedas.

MARIO

¿Segura?

MILDRED

Confía en mí.

MARIO, progresivamente, se apoya más en MILDRED. Ella, mientras tanto, solo se apoya un poquito cada vez. En un momento, MILDRED hace el ademán de empujar de vuelta, pero igual es casi aplastada. Para el final, MILDRED está prácticamente en el suelo.

MILDRED

Al hablar damos una parte de nosotros a la otra persona. Queremos que siempre sea igual. Desearíamos. El mundo de adentro es tan seguro, tan único, que para soltarlo al resto hay que cambiarlo un poquito. Romperlo un poquito.

MARIO

Pero todos rompemos igual, ¿no? Todos abrimos igual, ¿no? Y nadie quiere el mal a nadie, así que nadie se aprovecha. Sin embargo, veo tu entrega, y veo cuanto dejas, y más dejo. Más me permito.

MILDRED

Hasta extinguir cualquier voz dentro de mi ser. Porque no hablo, rompo, destruyo, y todo se cubre con la máscara.

MILDRED queda en el suelo. MARIO se levanta, dubitativo. Eventualmente, MILDRED se levanta también. Su rostro cambia, como si estuviese saliendo de un personaje.

MILDRED

Soy autista.

MARIO

¿Mildred?

MILDRED

Julio, soy autista.

JULIO

Lo sé, pero, ¿lo has pensado antes?

MILDRED

He estado investigando.

MARIO

¿Qué pasó?

JULIO

¿Quieres que la obra hable de esto?

MARIO

Espera.

MILDRED

¿Sí? ¿Podemos?

JULIO

Tiene que ver.

MILDRED

Es que, creo que sobre eso ha sido todo esto. Como si me hubiera quitado un peso enorme. Siento que duele.

MARIO empieza a recoger sus cosas para irse. JULIO y MILDRED no se percatan.

JULIO

¿Estás segura?

MILDRED

He leído un poco entre escenas. Entre ensayos. Seguro tendré que ver o leer más, pero por primera vez me sentía bien identificada con algo.

JULIO

Puedo ayudarte a ver lo del diagnóstico.

MARIO

¿Saben? Cuando alguien empieza a recoger sus cosas, usualmente la gente pregunta si se está yendo.

JULIO

(silencio prolongado)

¿Te estás yendo?

MARIO

Asumo que necesitan un espacio.

MILDRED

¿Estás bien?

MARIO

Es nada.

(pausa)

No me avisaron que todo lo que hacíamos era sobre esto.

MILDRED

No sabía que lo era, pero pasó.

MARIO

Igual...

MILDRED

No estoy diciendo que sea todo sobre esto, es solo una parte.

MARIO

Pero en todo caso, no podría dirigirlo yo.

MILDRED

No tienes que dirigirlo tú.

MARIO

¿Tú eres directora, Mildred?

MILDRED

¿Estás enojado?

MARIO

No, es solo que...teníamos una estructura pensada.

JULIO

Igual lo puedes dirigir, Mario.

MILDRED

Nisiquiera tenemos que cambiar las escenas que ya están.

MARIO

Se están exponiendo demasiado. Ya de por sí era complicado que la gente vaya a ver esto.

JULIO

Podría pasar lo contrario. Se identifican demasiado y creen que todos somos autistas.

MILDRED

¿No quieres que hable de autismo?

MARIO

No he dicho eso.

MILDRED

¿Entonces qué estás diciendo?

JULIO

Mildred, calma.

MARIO

No sé de qué hablas.

MILDRED

Di qué es lo que realmente estás pensando.

MARIO

No digo que no puedas hacerlo, pero esto no es algo que yo maneje. No es correcto que trabaje esto.

MILDRED

Pero estaba pensado para el grupo de 4.

JULIO

¿Y Micaela?

MARIO

Exacto. Debía ser algo que nos comprometiera a los 4. No es la forma de trabajo que habíamos dicho.

MILDRED

¿Por qué te importa tanto que las cosas sean de cierta manera?

MARIO

Mildred, no te conocemos. Todo lo que sé es que viniste sin decir ni aportar nada, tienes una buena idea, ¿y ahora decides qué rumbo tomamos porque crees que eres autista?

MILDRED

Lo soy.

MARIO

No lo sabes. Estás siendo impulsiva y egoísta.

MILDRED

¿Qué tanto te afecta que hable de esto?

MARIO

¡Me afecta porque yo no puedo hablar de esto!

MILDRED

¿Por qué no?

MARIO

Porque no y punto, no es mi sitio.

JULIO

Podemos encontrar un punto en medio.

MILDRED

(a JULIO)

¿No ves que esto nos atraviesa?

JULIO

No me molesta hablar de esto, pero no era mi idea original tampoco.

MILDRED

Es importante.

JULIO

¿Pero es urgente?

MILDRED

¿Acaso para ti no lo es?

JULIO

Sientes que lo es porque acabas de descubrirlo.

MILDRED

Tú no lo acabas de descubrir.

JULIO
Mildred...

MILDRED
Perdón, no, me refiero a que...

MARIO
Entonces haz tu proyecto, Mildred. Acá no.

Entra MICAELA.

MICAELA
¡Hola! Perdón por la demora.

MILDRED
Estás tarde. Otra vez.

MICAELA
Sí...

MARIO
Ya, ya está. Mica, estábamos...

MILDRED
¿Por qué mis errores no los pasas y los de ella sí?

MARIO
¿De qué hablas?

JULIO
Mildred, calma.

MICAELA
Perdón, no sabía que te incomodaba. Igual, calma, lo podemos hablar.

MILDRED
No es eso.

JULIO
Mildred, calma.

MARIO
Mica, no te preocupes. Han habido algunos cambios...

MILDRED
¡CARAJO!

MILDRED hace un ademán violento. Se encoge. El resto se aleja. MICAELA intenta acercarse pero JULIO la detiene.

JULIO

Dale espacio.

MARIO

No era mi intención.

MICAELA

Quiero ayudar.

JULIO

Mildred, está bien. Podemos llegar a un acuerdo. Un punto medio.

MICAELA

¿Quieres un espacio?

MILDRED asiente. VOZ regresa y levanta a MILDRED del suelo. MARIO, JULIO y MICAELA toman asiento.

JULIO

Mario, ¿tú cómo estás?

MARIO

Me preguntaba por ti.

JULIO

Estoy bien. Agitado, pero todo bien.

DÍA 9

Los tres siguen sentados en los asientos. MILDRED vuelve a entrar.

MICAELA

Mili, ¿cómo estás?

MARIO

Escucha...

MILDRED les hace una seña para que la dejen hablar.

VOZ

¿Quieres que te de lo que ensayamos?

MILDRED

Estaré bien.

(al resto)

Si en verdad soy autista, no es algo que pueda sacar. No existe una yo que no hable con él. Si vamos a hablar sobre la comunicación, estará esto ahí.

MARIO

Lo sé, pero yo no...

MILDRED

Y está bien, no tiene que ser todo de esto. Podemos hablar de tú comunicación también.

JULIO

Conozco lo mío.

MILDRED

Yo también.

MICAELA

Entonces, ¿podemos continuar? Me encantaría apoyarles. Puedo aprender mucho, leer lo que me manden.

MILDRED

Creo...

MARIO

Creo...

VOZ y MARIO

Creo que es mejor que las cosas se queden en pausa.

MILDRED

Lo que él dijo.

JULIO

Pero tenemos la visión de cada uno.

MICAELA

Mili, queremos seguir trabajando contigo. Con la verdadera tú.

MILDRED

Entiendo, pero es incómodo trabajar así ahora.

MARIO

Lo siento.

MICAELA

Tú tranquila, Mili, Mario lo siente.

MILDRED

No, está bien. Lo sé. Antes, antes solo quería que me dijeran que sí, estás dentro, trabajaremos contigo. Como si me estuvieran haciendo un favor. Pero no tienen que hacerlo. Sea acá o en otro sitio encontraré mi camino y no me importará si me escuchan o no.

JULIO

Te escuchamos.

MILDRED

Lo sé, pero no es lo importante.

(pausa)

No quiero ser brusca.

MICAELA

Está bien.

MILDRED
Pero no es lo importante.

JULIO
Igual, todo aun estaba sin estructurarse. Podemos utilizarlo luego con más calma. Es como tú quieras.

VOZ
¿Tú crees?

MILDRED
Pueden ...pueden seguir trabajando sin mí, ¿saben, no?

MARIO
A Kilver le podría interesar también.

MILDRED
Aun no lo sé.

MARIO
No tienes que decidir ahora.

MILDRED
Pero quisiera poder decidir.

MARIO
Yo no quiero hablar de esto ahora porque no sé mucho. Sé que la voy a cagar.

VOZ
(a MILDRED)
No tienes que decir nada. Está bien, supongo.

MILDRED no dice nada.

MICAELA
Pero puedes intentarlo. Yo quiero intentarlo.

JULIO
A Kilver le podría interesar también.

MARIO
Yo ya dije eso.

VOZ
Se están mezclando las palabras.

JULIO
Yo sí entendí.

VOZ
(silencio)
¿Me acabas de hablar?

JULIO

(silencio. Repite)

A Kilver le podría interesar también.

MARIO

Yo ya dije eso.

MICAELA

Pero volveremos. Mildred, lograste tu objetivo de conseguir...

MILDRED

(rompiendo personaje)

No, paren, ya se rompió. Ya se dieron cuenta.

VOZ

Hey.

JULIO

¿Qué?

MARIO

No, no, síguela.

MILDRED

No, escuchen. Es mejor así. En serio.

El resto, menos MICAELA, rompen personaje.

MARIO

Ya era hora.

JULIO

Al fin llegamos a esta parte.

VOZ

Igual la gente querrá un final.

MILDRED

Este es. Por algo estamos acá.

JULIO

Estoy.

MILDRED

Estamos.

JULIO

Estoy. Si somos del mismo autor somos la misma persona.

MILDRED

Pero no eres el autor, eres Claudia.



JULIO

Lo que digo no lo escribí, está basado en alguien más.

MARIO

¡Ajá! Entonces sí estoy basado en alguien.

MILDRED

No en alguien específico.

MICAELA

A ver, perdón, ¿qué está pasando? Aun no quedamos si Mili va a...

MARIO

Dánitza, ya fue.

MILDRED

Tranquila, Clau y Gaby ya nos delataron. Sabemos que somos parte de una obra.

MICAELA

Oh, quizás aun no lo habían entendido. ¿Rompo también entonces?

MILDRED

Adelante.

MICAELA

Al fin, carajo.

MILDRED mira al público y se acerca.

MILDRED

Quizás es mejor con esto, ¿no? Significa que les puedo ver, que me pueden oír. Esto es lo que necesitábamos. No es perfecto, obvio, pero si estamos acá me puedo acercar. Sin miedo, sin ocultar. Perdón, creo que me enredé.

MARIO

Está bien. A veces las ideas se mezclan.

JULIO

Y no sabes si la gente lo va a malinterpretar, o si te van a mirar raro, o si quizás tú no estás entendiendo.

MILDRED

Así que simplemente...

MARIO

No dices nada.

VOZ

Pero por eso estamos acá diciendo esto. Quizás así puedan ver un poco de qué se siente ser así.

MARIO

Es como si estuviera actuando fuera del teatro, todo el tiempo, para que la gente no se extrañe. Y actúo encima de lo que actúo, y encima de eso...

JULIO

Una obra dentro de otra obra, dentro de otra obra...

VOZ

Y a veces me da miedo que debajo de todas esas capas, no haya nada. Que no haya actor.

MILDRED

Al menos la cuarta pared la rompimos.

MICAELA

Entonces... esta sí era la obra.

MARIO

Osea, ¿sí?

JULIO

Pero a la vez, ¿no?

MILDRED

Bueno, no, uno es el teatro y el otro es la vida.

MARIO

La vida es un teatro, y los sueños...

MICAELA

Dejen de forzar La vida es sueño.

JULIO

No está forzada.

MILDRED

Antes quería encontrar un lugar en el que no tuviera que actuar. O quedarme callada. Pero, yo estoy bien.

VOZ

Si ustedes están bien también está genial.

JULIO

Es mejor incluso.

MARIO

Pero puede que no.

MILDRED

Pero yo estoy bien.

Silencio grupal.

VOZ

¿Había algo más que decir?

JULIO

Al público no. Aun tenemos que quedar en si nosotros al final haremos una obra juntos.

MILDRED

Osea...

JULIO

Osea si Mildred hace una obra con el resto.

MILDRED

¿No es esta la obra?

MARIO

¿Mariale, tú eres Mildred?

MILDRED

...¿Sí? ¿No?

MICAELA

¿Quieren ir a comer y lo hablamos ahí?

TODOS

Bueno.

Todo el elenco empieza a salir de escena.

JULIO

Pero no chifa. No me gusta cómo se siente al masticar.

MILDRED

A mí tampoco.

VOZ

Gracias de nuevo. ¡Perdón por el desorden!

Apagón

Anexo 2. Bitácora de trabajo

25/08

Entrevistas:

Posibles personas:

Rosa Victoria Chauca

Hikaru Owada

Jean Pierre Pequeño

Ejes principales para hablar durante las entrevistas: Vida antes y después de ser consciente del autismo, restricciones antes y después (imposición social del masking), familiaridad y perspectiva sobre la doble empatía, como es tu comunicación con personas neurodivergentes y neurotípicas, consumo y conocimiento sobre autismo en los medios de comunicación, perspectiva sobre la representación del autismo --> teatro, como abarcar la discapacidad no visible en el escenario sin actuar la discapacidad

Exploración, ideas sueltas para abordar después:

Consignas para las exploraciones dramáticas:

Tipos de metateatralidad

Metateatralidad aplicada

Entrevistas

26/08

Trabajo de tesis:

La metateatralidad como recurso para la sensibilización

Hipótesis: Poner también como se realiza la sensibilización (aproximación)

No concentrarte tanto en lo técnico sino en el contenido, en la sensibilización

Qué piensas que es el autismo--> Concentrarse en presentarle el texto a otras personas, quizás no siempre sensibilizadas

Problema principal --> romper las preconcepciones sobre el autismo

13/09

Ejercicios de exploración:

Usar como consignas los tipos de metateatralidad para escribir escenas.

15/09

Temas de escritura:

Los autistas concebidos como alienígenas por el medio

Concentrarse en la perspectiva del medio

Si el personaje autista es consciente de que está en una obra de teatro, ¿por qué no es un genio? Si los medios nos han enseñado que todos los autistas o son genios o son animales

Búsqueda de la identidad

Masking--> Interpretación de un rol--> Tipo 3. La gran metáfora. Dentro de la obra, el personaje interpreta un rol al interactuar en una sociedad neurotípica.

16/09

Trabajo de tesis:

Diseño de laboratorio más didáctico, dividirlo en etapas, más gráfico.

Laboratorio dramático a Diseño de la exploración dramática. Listar estereotipos sobre el autismo.

19/09

Diseño de exploración;

Conversación entre dos autistas con distintas experiencias a manera de contraste de la variedad que existe.

Presentar y deconstruir estereotipos en un ejercicio.

21/09

Retroalimentación:

Dos partes: Individual (a algunas personas con lectura y luego encuesta/conversación), y lectura dramatizada

22/09

Entrevistas:

Entrevista con Rosa Victoria Chauca el 27 de septiembre a las 11am

Entrevista con Hikaru Owada el 28 de septiembre a las 11am

Entrevista con Jean Pierre Pequeño el 29 de septiembre a las 8pm

25/09

Esqueleto para las Entrevistas:

Presentación de la persona.

¿Cuáles son las principales diferencias en tu vida antes y después de saber que eres autista?

¿Hay espacios donde convivas actualmente donde la gente no sepa que eres autista? ¿Cómo se diferencian?

Aun sabiendo que eres autista, ¿existen limitaciones que te coloca la sociedad al momento de socializar? ¿Qué barreras principales existen? ¿Haces masking?

¿Cómo se diferencia la comunicación que tienes con personas neurodivergentes y neurotípicas? ¿Existe?

¿Cuáles crees que son los principales estigmas y datos erróneos que la gente tiene sobre el autismo?

¿Conoces y/o consumes contenido sobre autismo en los medios de comunicación? ¿Qué tanto consideras que este contenido refleja una/tu realidad?

¿Consumes teatro? Si la respuesta es sí ¿has visto representación sobre el autismo en este?

¿Qué limitaciones sientes que existen al momento de hablar del autismo en el teatro y otros medios de comunicación? ¿Qué ideas se te vienen a la mente sobre cómo abordar el tema, en particular para resaltar las diferencias en perspectiva entre personas neurotípicas y neurodivergentes?

Hice este esqueleto basándome en los ejes que puse anteriormente. Lo más importante a sacar de estas entrevistas son las diferentes experiencias, el cómo la sociedad ve el autismo y como se representa en los medios y sobre todo en el arte escénico. Debería buscar orientarlo sobre todo a la dramaturgia.

27/09

Improvisación

Objetivo: Volcar sin restricciones las necesidades creativas e intuiciones

Laboratorio

Es necesario establecer fechas claras para los avances del laboratorio, trabajar en base a deadlines.

Entrevista a Rosa Victoria:

(33 años, diagnosticadx a los 30)

Conectar entre las diferentes preguntas. Hablar también sobre stimming y autoregulación.

El tema del autismo debería ser hablado mucho más por gente autista. Infantilización, poca consideración con necesidad por parte de neurotípicos. Eliminación de la sexualidad de la persona autista.

Conoció diagnóstico por amigos cercanos también autistas. Diferencia clara hablando con neurotípicos y neurodivergentes. Mayor entendimiento y paciencia. Intuición.

Teatro sobre autismo: Representación, consulta, accesibilidad, apertura. No habló tanto sobre técnica o temáticas en particular sino más sobre aspectos de la producción.

Fuerte negacionismo por parte de familia.

28/09

Entrevista a Hikaru Owada:

(25 años, diagnosticada a los 24)

Preguntar sobre la autoestimulación es una pregunta que se responde sola, sobre todo hablando de las diferencias entre antes y después de saber del diagnóstico.

Habló más sobre la experiencia específicamente como mujer autista, factores de género y raza para diagnóstico. Prejuicios de las personas. Infantilización y marginación.

Conexión con Rosa Victoria: Conocer el autismo da mayor libertad, no limitarse ni poner en riesgo salud mental por otras personas, permitirse espacio propio. También negacionismo por parte de familia.

Recibió un diagnóstico previo por hiperactividad. Familia tiene la idea de que si tienes estas “rarezas” debes esforzarte por aparentar normalidad.

29/09

Entrevista a Jean Pierre Pequeño:

(24 años, diagnosticado a los 13)

Problemas de conexión. Se entendieron varias respuestas pero el problema fue constante.

Cambié el enfoque sobre la última pregunta: ¿Qué harías tú? Resultó ser bueno, pues lo llevó a hablar sobre como le gustaría ver el autismo más visualmente y encarnado en los propios intérpretes.

Habló sobre adaptación. ¿Es la adaptación mutua o solo por parte de la persona autista? Ha llegado a la aceptación de su alrededor (familia, colegas)

Diagnosticado en la pubertad. Habló mucho sobre superar barreras. Mencionó más representaciones que él ve como positivas en los medios --> Agencia en las personas autistas

En general habló desde una perspectiva más ¿optimista? Quizás menos barreras. Unidad entre distintos diagnósticos y niveles de necesidad, perspectiva anti eugenésica.

5/10

Entrevistas

He transcrito un digamos 50% de las entrevistas. Es cansado, pero me ha permitido volver un poco sobre lo dicho. Por ahora, sobre las entrevistas de Rosa Victoria y Hikaru: Presente el factor de dejar de ignorar nuestras propias necesidades. Presente la idea de un mundo que retiene a los autistas en moldes estrictos para evitar que se salgan de la norma así no estén afectando a ninguna otra persona con su comportamiento.

Improvisación

Realicé una primera improvisación. En la mañana había tenido un momento de lo que se llama 'overthinking'. Esto definitivamente influyó la improvisación. En esta, no hay personajes aún, son dos personas que en realidad representarían a dos partes de mi pensamiento discutiendo sobre el rol del autismo dentro de mi vida. La referencia a que es el dramaturgo quien habla se hace muy presente. Recordé la idea de JP Pequeño sobre que en la obra puedan haber varias voces dentro de nuestra cabeza.

También evoqué a momentos de mi vida en los que el autismo influyó. Trato de remarcar que el dolor de la persona autista no viene necesariamente de ella misma, sino del mundo que la rodea. Recordé, igualmente, que una versión anterior de la tesis incluía fuertemente el elemento de la autoficción. Este es, por naturaleza, un elemento metateatral, así que es natural que haya vuelto a surgir. Esta obra probablemente tendrá grandes pedazos de mi vida. Quizás con más improvisaciones y las exploraciones que vengan después habrá mayor aterrizaje en otras ideas.

8/10

Improvisación

Pasaron 3 días desde la improvisación anterior. En parte por estar haciendo otras cosas, en parte no sé si por temor. La improvisación requiere que esté en atención presente a lo que estoy escribiendo, no me deja mucho momento a regresar hasta que termino y eso hace que salgan muchas cosas personales que el formato no me da tiempo a esconder. Con todo, nada de esto es algo malo, aunque sí revelador. Esta segunda improvisación sí tuvo un mayor nivel de conciencia de mi parte: Sabía que, esta vez, sí quería que los dos personajes fueran explícitamente personas distintas. Ambas siguen siendo autistas, pero busqué encontrarlo desde perspectivas y experiencias diferentes. Aun así, el formato también se terminó prestando para que profundizara más en la realidad que más se relaciona conmigo mismo. Hay mucho no solo de la entrevista sino de mis conversaciones personales con Hikaru en la improvisación. Se han hecho presentes, además, los cuestionamientos sobre la perspectiva de la gente sobre las personas autistas. Creo que eso es una herramienta importante para cumplir los

objetivos de la investigación: Mostrar cómo pienso/pensamos. Si la narrativa cruza la barrera de lo que el autista hace al por qué lo hace, puedo generar un mayor nivel de empatía. No hubo, sin embargo, tanta presencia de metateatralidad esta vez, sino hasta el final, en el que ambos personajes se refieren al hecho de que están escribiendo/realizando una obra. Creo que puedo aprovechar esta premisa: Esta propia idea de querer hacer una obra sobre el autismo (que es, al final, la motivación del trabajo en sí). ¿Cual es el obstáculo? La dificultad para comunicarse entre personas neurotípicas y neurodivergentes. Entonces, el tema de la comunicación se encuentra presente tanto en el nivel de los personajes de la obra como en el nivel metateatral: En ambos existe la intención de comunicar algo, pero la diferencia neuronal crea una barrera que se busca superar a través del entendimiento. Este recurso de la doble temática puede ser muy útil para que el metateatro potencia la temática del autismo, así que sería bueno mantenerlo presente.

9/10

Improvisación

Si bien solo ha pasado un día, siento que esta vez empezar el ejercicio fue más costoso que ayer. Esto es también probablemente por mi estado emocional. Antes de improvisar, hay un temor que un poco de mi estado de ánimo actual afecte el resultado. Sin embargo, la naturaleza de este trabajo y en particular de estos ejercicios quizás hacen eso un poco inevitable. Esta improvisación decidí continuar la línea sobre crear una obra de teatro como parte del conflicto. Expandí más sobre la dificultad de comunicación y, para este propósito, uno de los personajes está pensado para ser una persona neurotípica. Espero que esto haya ayudado a comunicar esta idea mejor. Esto también me señala que, para que los mensajes de la obra sean mejor entendidos, también es necesaria la presencia de personajes neurotípicos. El personaje autista es, nuevamente, bastante similar a mí. Me sigo cuestionando qué línea debería existir entre los personajes de la obra y yo, o si es necesario que exista una. Apareció al final el tema de las adaptaciones con la sobrecarga que pueden tener las personas autistas. Introducir en el texto las herramientas necesarias para la convivencia es también un recurso importante. Al inicio de esta semana tenía pensado hacer alrededor de tres improvisaciones, y al final son el número que terminé haciendo. Quería hacer tres para tener un mayor rango de ideas, pero sin extenderme demasiado dentro de este ejercicio. Esta semana que viene empezaré a hacer ejercicios un poco más guiados, sin la necesidad de la improvisación pero igualmente con libertad.

13/10

Improvisaciones/Exploraciones

Algo de lo que no me percaté una vez terminada la ronda de improvisaciones es que en las tres rondas utilicé el texto dramático. Esto hizo que los trabajos quizás estuviesen más orientados al trabajo que haré más adelante. Asimismo, también significa que existe cierto cruce en lo realizado con las exploraciones sobre metateatralidad, pues ya realicé un poco de esto durante las improvisaciones, utilizando sobre todo el primer y el quinto tipo de metateatralidad. Lo ideal sería concentrarme en realizar una exploración con el tercer tipo de metateatralidad (interpretación dentro de interpretación), pues este es el que más puedo relacionar al autismo de manera orgánica.

14/10

Exploraciones

La exploración 1 no salió como esperaba en un inicio. Sin embargo, sí se pudo realizar. Originalmente, pensaba involucrar mucha más conversación y distintos tipos de interacciones. Espero poder trabajar de manera más fluida con estos textos a medida que el proceso avance. Creo que el principal reto es diferenciar el diálogo de una persona neurotípica y una autista. Sería poco prudente implicar que todas las personas neurotípicas sean iguales, así como también lo sería implicar lo mismo con una persona autista. Aun así, es necesario establecer una diferencia aquí para resaltar el elemento de la interpretación existente. Nuevamente, esto parte de la teoría de la doble empatía de Milton, la cual parece que continuará guiando el desarrollo y las temáticas de la obra, al

centrarse en la comunicación. Algo rescatable de esta exploración es el poder mostrar, a través del cambio en el diálogo y con las acotaciones, la manera en la que los personajes entran y salen del estado de “actuación”. Además de establecer el recurso del metateatro, se vuelve parte de un ritual, y ayuda a resaltar la diferencia entre ambos estados de los personajes (relajado/enmascarando). El masking es un tema que es necesario abordar en la obra por su impacto en la experiencia social de las personas autistas, así que exteriorizarlo de esta manera puede ser un elemento útil.

19/10

Exploraciones

Hoy he realizado la segunda exploración. Esta consistía en, primero, listar todos los estereotipos sobre las personas autistas que pudiese recordar en ese momento. Esto ayudó a la escritura siguiente, además que me ayudó a rescatar qué estigmas sobre el autismo están más presentes en mi mente a nivel personal. La idea que más surgió al colocar estos estereotipos, más que desafiarlos, fue llevarlos a su extremo. Presenté dos personajes en conversación porque me ayudaba a repartir entre dos personajes los estereotipos que había pensado. Hay en estas representaciones una dicotomía: El autista es un genio sin emociones/El autista es un animal que no puede controlar sus emociones. Aunque distintas, ambas parten de la idea de mostrar a la persona autista como un “otro”, un extraño alejado de la realidad cotidiana y un elemento disruptor para otros. Como estos estereotipos están relacionados fuertemente con la representación que muchos medios hacen de las personas autistas, es inevitable, además, que aparezca la referencia como tipo de metateatralidad en la escritura. ¿Es este otro vínculo que se puede aprovechar en la escritura para remarcar en el público la presencia de estos estereotipos en el imaginario colectivo?

21/10

Asesoría

¿En la obra habrá una historia? ¿Estructura dramática tradicional aristotélica? ¿Cuánto aguanta la metateatralidad? ¿Cómo la puedo dosificar?

Riesgo: Que el metateatro se vuelva el protagonista en lugar del camino.

Riesgo: Qué tanto es expositivo, ¿se va a abordar el autismo de manera explícita o va a haber una progresión?

¿No conversar sobre el autismo sino escribir una historia donde aparezca el comportamiento y se evidencie? Primero no sería evidente, luego sí, y luego se manifestaría la metateatralidad y se explica el objetivo.

Que no deje de ser una obra de teatro.

23/10

Exploraciones

Acabo de realizar la exploración 3. Originalmente, iba a realizar 4 exploraciones. Sin embargo, los temas a tratar en esa cuarta exploración (Neurodiversidad, comunidad) siento han ido siendo tratados en las anteriores exploraciones, y pueden ser mejor explorados dentro del texto dramático que iniciaré esta semana. Para la exploración 3 me basé en las entrevistas que tuve con Hikaru Owada, Rosa Victoria Chauca y Jean Pierre Pequeño. Traté de concentrarme en la diferencia de experiencias entre estas personas y la manera en que eso influye en su perspectiva sobre el autismo y sus vidas. Un tercer personaje está presente para representar también la manera en la que dos perspectivas autistas se relacionan con una persona alista. Existe un conflicto, pero cierto nivel de entendimiento entre los personajes autistas. Nuevamente está presente la realización de una obra como marco para los personajes. La asesoría que tuve con Mateo el viernes me ha dejado nuevamente preguntando qué tan grande será el rol del autismo en la narrativa de la historia. Las improvisaciones y exploraciones darían a pensar que tendrá un rol grande y central. Sin embargo, debo tener cuidado de no

sobrecargar al espectador con información sobre el autismo, o podría causar el efecto contrario. Como estas exploraciones parten de los propios temas relacionados al autismo, quizás es natural que este tema haya salido con más fuerza en las exploraciones. El mayor resultado que puedo obtener de esto es que dichas interacciones y temáticas serán más fáciles de abordar cuando se deban en el texto, así como el elemento metateatral. Este último puede aparecer con mayor flexibilidad, y no siempre de la misma manera. En los próximos dos días me centraré en organizar la estructura del texto final. Algo importante será, quizás, tomar en consideración todas estas exploraciones y las luces que me han dado, pero buscando también que no deje de ser un texto dramático, con una línea que lo orienta más allá de la temática del autismo.

25/10

Estructura

Un grupo de artistas quieren hacer una obra de teatro alrededor de los problemas de comunicación. En el intento por llegar a un consenso chocan sus diferentes perspectivas sobre qué significa comunicarse y el cómo otras personas te perciben. Esta incapacidad para entenderse en el propio hacer de la obra lleva al conflicto entre los miembros.

Toda la obra tiene una línea que guía la acción de los personajes, narrativa lineal. Sin embargo, estos constantemente rompen la convención realista para darse a entender entre ellos.

El tema del autismo aparece con algunos de los personajes, que se dan cuenta de que muchos de sus problemas de comunicación vienen de no conocer sus necesidades y diferencias como personas autistas.

El metateatro está presente en estas rupturas de la realidad. El motivo por el que está es para ayudar a presentar de manera más gráfica estas problemáticas al público y para luego confrontarlo directamente. No es una obra sobre el metateatro, sino una donde este está presente para apoyar a los mensajes y al entendimiento.

Se dan cuenta de que la obra que están pensando hacer ya se está haciendo: Son los personajes en ella. Nuevamente, discuten sobre cuál debería ser el mensaje que el público se lleve y sobre su relación con el autor y sobre si están destinados a no obtener una respuesta clara sobre la comunicación sino que tienen que aceptar su ambigüedad.

La obra es sobre autismo, pero en un nivel mayor es sobre el intentar comunicarse y las convenciones sociales implicadas. Se pregunta si deberíamos desafiarlas o aceptarlas. El teatro y la actuación se vuelven un reflejo de la vida, de la sociedad, de la comunicación. El arte es otro intento por encontrar esa comunicación, en este caso entre un público y el artista.

28/10

Asesoría/Estructura

Sobre el último párrafo de la entrada anterior, tener cuidado de que todo sobre la comunicación debe estar igualmente enfocado al autismo y no solo a la comunicación en general, para así no perder el foco de la investigación y que lo que el público más se lleve es la sensibilización sobre el autismo y la experiencia de una persona autista. La redacción del texto tiene como fecha límite fines de noviembre, igual es importante dedicar un tiempo a planear bien los plotpoints, el momento a momento de la obra. Esto hará que el proceso de escritura sea más llevadero, fluido y planificado.

29/10

Estructura

He hecho un planteamiento de los momentos de la obra bajo el esquema aristotélico. Originalmente tenía dudas sobre usar este sistema, pero parece que se acopla bien para tocar los temas que quiero con la obra.

Gatillo: Se dan cuenta de que pueden hablar de la comunicación en la obra

PP1: Autista 2 habla sobre su pasado

PP2: El proyecto se fragmenta por las diferencias. Se revela la presencia de las dos personas autistas.

Clímax: Como no saben cómo comunicarse, deciden intervenir al público, reconociendo que están en una obra.

Por lo menos con estos 4 momentos establecidos he empezado a plantear un momento a momento que encamine estos puntos. Hasta ahora están repartidos en diez, más un momento de cierre tras el clímax que aun debo de establecer con más claridad. Debe poder ser un final que cierre la obra y se relaciona con la vuelta metateatral que ha tomado, dejando los puntos para que el propio público reflexione mas que solo darle un veredicto (distanciamiento, reflexión del propio espectador).

30/10

Estructura

He decidido aun no planear el momento final de la obra. Esto es debido a dos motivos:

- a) Ya he establecido un momento a momento relativamente útil para la redacción de casi todo el texto. Puedo empezar a escribir a través de esto
- b) Debido a que, si bien he realizado este momento a momento de la obra, aun no la he escrito. El final más apropiado para la obra es algo que podrá surgir a través de mi interacción directa con esta: A través del propio proceso de escritura

Con eso establecido, empiezo desde mañana la redacción del texto oficialmente.

3/11

Texto

Ya he escrito el primer momento del texto. Hay una dinámica por la cual el personaje principal tiene una voz con la cual discute. De momento, continúo estableciendo el autismo no de manera directa sino a través de las interacciones de los personajes y las problemáticas que enfrentan. Un elemento en este primer momento es la disociación, y busco expresar eso a través del propio caos en la conversación. Las palabras no se entienden o se habla en silencio, y cuando el texto vuelve está sin el contexto completo. El objetivo es dar al mismo espectador la sensación de que no entiende qué está pasando, para ir revelando poco a poco.

4/11

Texto

He avanzado el segundo momento del texto. Una característica resaltante entre el primer y el segundo momento es que no hay un período de transición para dar a entender que hemos pasado a otro día. Aún no he definido si usaré toda la obra este recurso, o siquiera si es que estará. De momento, ayuda a mostrar la confusión y la disociación del personaje. Al estar trabajando con cuatro personajes diferentes, algo importante es poder diferenciarlos no solo a través de sus nombres, roles y motivaciones. También se debe poder reconocer a los personajes a través de la manera en la que dicen las cosas y se comunican entre sí. Esto cobra mayor importancia cuando dos de los cuatro personajes son autistas; de por sí entre ambos personajes el habla es distinta.

7/11

Estructura

He reducido el número de momentos en la escaleta del texto. No con el objetivo de quitar esos temas o elementos del texto, sino a manera de agrupación. Hay elementos en algunas escenas que pueden ser incluidos en una escena anterior sin que esto sobrecargue el texto ni interrumpa el flujo del mismo. Incluyendo el momento final hay, entonces, nueve momentos.

Texto

He terminado el segundo momento y empezado el tercero. El tener como parte del argumento un grupo de personas intentando hacer una obra de teatro es en sí mismo un recurso metateatral. El tercer momento empieza

a mostrar ya a los personajes actuando dentro de la obra. Por tanto, está relacionado al tercer tipo de metateatralidad: La interpretación dentro de la interpretación.

Los dos personajes autistas en la obra tienen elementos propios míos. Esto me ha hecho preguntarme si sería beneficioso presentar elementos de la autoficción dentro de la escritura. La autoficción es un elemento metateatral, pues su trama parte del reconocimiento por parte del público de la naturaleza de lo que está observando. Un factor importante de esta escritura es poder retratar el autismo desde la experiencia propia, como diferencial al que proviene del ojo externo influenciado por los estereotipos arraigados en los medios de comunicación. Por tanto, referirme a mi experiencia y vivencias personales dentro del marco que permite esta particular ficción puede nutrir a la idea de un producto sumamente orgánico. No tengo la seguridad de que este forma de incluir mi material personal sea autoficción, pero puede ser un buen referente para el proceso.

8/11

Texto

He avanzado el tercer y cuarto momentos. El texto ha alcanzado 25 páginas. Me preocupa que se esté extendiendo por un lado. Por otra parte, tiene en partes diálogos bastante cortos. Siento que la base de lo que estoy escribiendo está sobre todo en el intercambio (la comunicación) y eso es lo que está abarcando más páginas. Los textos, sin ser necesariamente realistas, están buscando partir de la genuinidad, lo cual es importante para el nivel personal que también tiene el texto dramático.

Es importante para mí, por objetivo personal y en base a las asesorías, que el texto no se convierta únicamente en una lección al espectador sobre el autismo, sino una experiencia capaz de proponer un debate y una sensibilización. Debe haber una conexión sensible (no solo racional) entre fondo y forma. Esto debe ser algo a lo que la metateatralidad también apoye. Es, entonces, buscar un equilibrio por el cual el conflicto en la obra se mantenga más allá del discurso, pero que igualmente este discurso no se pierda y sea directamente apoyado por la metateatralidad. Entender e investigar un poco más sobre el efecto de distanciamiento de Brecht puede ser algo que apoye a esto.

11/11

Distanciamiento

He rescatado que un elemento del cuarto momento se relaciona con la idea de generar reflexión en el público. El personaje de Mario cuestiona su comportamiento en escenas anteriores, pero no se da una respuesta definitiva sobre qué estuvo bien o mal. Dicho texto es continuado por otro momento en el que el actuar de Mario podría interpretarse como capacitista, lo cual continúa en el público esta reflexión. Rescato esto porque creo que puede ser una herramienta útil: Se le presenta al público con la pregunta, pero al no darle la respuesta directa (al menos no inicialmente) se vuelve una pregunta que el público debe responder por su cuenta reflexionando sobre lo observado, aumentado al presentarle inmediatamente después una situación similar y utilizar el elemento metateatral en los diálogos sobre las escenas anteriores

13/11

Estructura

Un elemento que puede ser importante incluir en la caracterización del personaje principal, Mildred, es la relación entre su autismo y la fascinación por las artes escénicas. Primero, porque establece un vínculo más cercano entre el autismo y el elemento metateatral: para Mildred, el teatro es la herramienta por la cual puede conectar de manera más cercana con las personas en su entorno, es un espacio compartido que estimula a la comunicación. Segundo, porque a través de la obra que los personajes crean, se busca revertir las ideas erróneas sobre el autismo: el personaje principal, Mildred, tiene un hiperfoco, un marcado interés en algo en específico, centrado en las artes escénicas, en lugar de en las ciencias o las matemáticas.

14/11

Investigación

Volví a revisar la información sobre Brecht. Uno de los recursos que justamente ha estado sirviendo en la escritura es la generación de extrañeza con el público y lo que está observando. Creo que los elementos metateatrales y aspectos como el personaje de Voz ayudan a este elemento. También el alternar entre los

distintos códigos (los personajes en cotidiano/los personajes actuando/ los personajes reconociéndose como personajes) también contribuye a este factor. El apuntar hacia un público que incluya personas neurotípicas también dará esta distancia y, por consiguiente, un nivel de comprensión que los lleve a razonar no solo qué cosas hacen y piensan las personas autistas, sino el por qué.

15/11

Texto

Un temor que ha surgido en la escritura es que mis experiencias sobre el autismo no son universales. Creo que, en general, esto puede ser un temor inicial dentro de un proceso dramático, pero es también necesario que la experiencia propia resuene, pues justamente se está escribiendo desde la honestidad. Me resuena la frase del doctor y activista Stephen Shore: “Si has conocido a una persona con autismo, has conocido a UNA persona con autismo”. Todas las personas en el espectro son distintas. Esto es algo que busco equilibrar habiendo realizado las entrevistas y habiendo incluido dos personajes autistas diferentes. Este temor puede ser algo que, desde el metateatro, también se discuta en el texto. Sería bueno visitar las entrevistas para conectar con estas distintas experiencias.

16/11

Texto

He escrito las escenas 5 y 6. Originalmente los momentos de cada una sucedían en escenas distintas. Sin embargo, han terminado uniéndose entre las escenas 4, 5 y 6. Es interesante porque, siendo el punto medio de la obra planeada, hay momentos personales entre Mildred y los otros tres personajes. Durante la revisión y reescritura debería expandir y pulir un poco esos momentos de a dos, creo que son importantes para el desarrollo y suelen estar en momentos clave de la estructura.

La aparición del elemento metateatral se está haciendo más constante. Debo tener cuidado de que este aumento sea gradual y no de golpe.

17/11

Texto

He escrito la mayor parte del momento 7. Por cuestiones de tiempos de entrega, el día de mañana debería terminar esta escena en conjunto con el momento 8 y el final de la obra. Debido a la manera en la que está avanzando la obra y el conflicto entre los personajes, ya no es conveniente cortar a diferentes días sino trabajar de manera continua.

Los diálogos de Mildred y Julio en esta parte tienen dos particularidades: 1) Están más influidas por las entrevistas. 2) Los parlamentos de Mildred son mucho más sueltos y seguros que al principio de la obra. En general, ha habido una progresión en el personaje desde la primera escena, a medida que este encuentra nuevas formas positivas de comunicarse. Coincidentemente, a medida que Mildred se suelta más, Voz ha dejado de hacerlo. Creo que este personaje representa de manera más clara el “enmascaramiento autista” (la forma en la que muchas personas autistas intentan pasar desapercibidas).

Me pregunto si debería incluir directamente una de las exploraciones que realicé (la tercera), pues esta se relaciona directamente con el conflicto entre Mildred y Mario y podría expresarlo bien.

18/11

Texto

He terminado una primera versión del texto. Al ser una primera versión, estoy consciente de que puede pulirse mucho más. Es un resultado que nutriré con algunas otras cosas y que recortaré en tanto mantenga información superflua o que distraiga. Pero, como tal, el viaje de la obra se encuentra de principio a fin.

La escena final terminó siendo algo mucho más sencillo de lo que originalmente había pensado. Creo que es un reflejo de la situación de la comunicación entre personas autistas y neurotípicas: Los personajes reconocen que su entendimiento mutuo es un trabajo en proceso. No acaban teniendo una respuesta definitiva a si lo que harán a continuación va a funcionar, o qué deben hacer. Hay una sensación de caos justo al final que expresa esta dificultad de comunicación. Igual, debo asegurarme de que el caos no se vuelva demasiado como para que termine alejando por completo al espectador.

Sobre el espectador, también denoto nuevamente que la obra no incita a este a realizar un juicio específico sobre los personajes. Existe una referencia a este juicio, pero una parte de este se le deja al espectador, en una búsqueda, nuevamente, por generar su reflexión activa por lo que está observando y, por tanto, su sensibilización.

Las siguientes semanas las utilizaré para revisar el material escrito. Con esto, podré detectar elementos que pueda no haber detectado antes y mejorarlos. Luego de las reescrituras, pasaré a la fase de retroalimentación.

31/12

Reescritura y lectura dramatizada

Me he dado cuenta que la manera más efectiva para trabajar las dos reescrituras es la siguiente:

1. La primera reescritura tendrá como base mi revisión. En este mes de diciembre he ido acumulando distintas ideas y revisiones a partir de la lectura del texto. Después de la limpieza general que he realizado del texto, editaré el texto para incluir o mejorar estos puntos. En esto consiste la primera reescritura.
2. La segunda reescritura tendrá como base la retroalimentación externa inicial. Tanto los comentarios de las personas a las que envíe el texto como los de el elenco con el que realizaré la lectura dramatizada servirán de insumo para revisar el texto, en particular para facilitar la expresión de los conceptos, el uso y relevancia de la metateatralidad, y aquellos otros elementos que puedan facilitar la sensibilización del espectador sobre el autismo.

De esta manera ambas reescrituras se realizarán en fases diferentes del trabajo, con una mirada distinta de parte mía y un avance más compenetrado con la retroalimentación, con lo que esta aportará de mejor manera al avance del texto.

Revisión

A manera de resumen, a continuación voy a colocar todos los apuntes que he realizado de la revisión que he hecho del texto durante el mes de diciembre:

- Sería útil establecer de manera más clara el objetivo de Mildred durante la obra, así como su urgencia para ese objetivo, pues eso le puede dar mayor dirección a las decisiones que toma durante las escenas y mayor peso de acuerdo al resultado que dan. La estructura de la obra fue hecha tomando la estructura aristotélica como una referencia, por lo que esta necesidad de acciones que guíen la obra está presente si bien no necesariamente estricta.
- Hay dos escenas en las que los personajes ensayan una pieza en escena. Puede aparecer una tercera que marque el último cambio del personaje.
- Las figuras principales en relación al metateatro se pueden establecer más pronto en el texto. Esto no significa revelar la herramienta tan pronto, sino dejar en claro convenciones como el personaje de VOZ (quizás extender la primera escena entre la dos) o la manera en la que Mildred organiza su mundo en base a escenas y conceptos teatrales.
- Relacionar el objetivo de Mildred a la aceptación y sus conflictos como persona autista puede ser un buen camino. Una explicación: Se busca copiar la manera de comportarse de otros para encajar → Esto lleva mayor dificultad para entablar relaciones de manera “orgánica”. Las artes escénicas es lo que apasiona a Mildred porque le ayuda a comprender el mundo de una manera más sencilla. Quiere hacerse un camino en el arte porque así podrá estar en el espacio que le permite sentirse más cómoda y aceptada, pero esto es complicado para una persona neurodivergente, además de tener pocos contactos y oportunidades. El proyecto de la obra es lo que ella ve como su última oportunidad. Intenta primero ir por el lado de complacer y hacer lo mismo que ellos hacen, pasar desapercibida, porque eso es lo que el masking te enseña para aceptarte. Con la afirmativa de sus compañeros se da cuenta de que puede hacer algo distinto y encontrar el entendimiento/aceptación/reconocimiento que buscaba → No quiere decir que no haya problemas, cambios frustrantes o poca accesibilidad, y lo que encuentra no es algo que vaya necesariamente a cambiar el paradigma o darle un lugar en el arte, pero la hace sentir mejor con su lugar en el mundo al ayudarla a descubrir su diagnóstico. Llega a una aceptación de ella misma, que es

lo que faltaba y encuentra a través del enlace directo con la gente (esto enlaza la ruptura del final más con el arco dramático).

- Idea importante a cuestionar: "¿Y si mis problemas no son tan importantes? Me enseñaron que quien tenía que callarse era yo, que yo tenía que guardarme el como me sentía para no incomodar al resto, porque era raro, porque me iban a mirar mal, porque me iban a agredir.

12/01

Reescritura

He finalizado la primera revisión. En algunas partes se trataba de solamente cambiar una línea, frase o palabra por otra más acercada o que ayudase más a la fluidez del texto. En otros, se cambiaron partes un poco más grandes para adaptar la continuidad de los eventos. Se redujo inicialmente cinco páginas, que luego disminuyó a una con la adición de nuevo contenido. Esto no es algo que me incomode, pues considero que es contenido que justamente ayudaba a la conexión entre todos los eventos de la historia de una manera fluida y lógica, sobre todo durante las últimas páginas. La tercera "exploración" de los personajes, por ejemplo, no es tan grande en texto, pero sí se hace uso de las acotaciones para complementar lo que se dice, como un camino no tan usado en otras partes del texto. El final también tiene una mejor dirección, no se centra solo en la propia metateatralidad sino que se conecta con la búsqueda del encuentro que tiene Mildred. El metateatro sigue presente, de tal manera que no rompe el flujo de la obra, pero a la vez no es intrascendente, sino que está fuertemente relacionado con los temas de la obra y los objetivos de la protagonista.

El siguiente paso es buscar la retroalimentación individual, para lo cual voy a buscar la lectura de personas tanto informadas como no informadas sobre el autismo para registrar sus sensibilidades y visiones sobre la obra, sus temas y sus herramientas.

18/01

Retroalimentación

Acabo de enviar el texto de la primera revisión. Son un total de cinco personas, de las cuales dos son autistas y tres son personas neurotípicas. La reacción de este segundo grupo me ayudará a ver su reacción a los temas y recursos presentados, en particular en comparación a la reacción de las lectoras autistas. Al momento de enviar el texto, les pedí igualmente que prestaran atención a los temas tratados y a la manera en la que estos se tratan. Con esto quiero orientarles a pensar en las rupturas y los elementos de la metateatralidad presentes, pero de tal manera que no coloque un condicionamiento a hablar sobre el metateatro (concepto con el que, igualmente, no todas las personas están familiarizadas).

19/01

Retroalimentación

Ya he recibido la primera retroalimentación de parte de una de las lectoras. Esta lectora, en particular, es autista: Su primer comentario es que se identificó con las experiencias de la protagonista, en particular respecto a la puntualidad (sobre muchas personas autistas teniendo dificultad para entender la no-puntualidad), el proceso de autodescubrimiento sobre el diagnóstico de autismo y al apoyo entre diferentes personas autistas al momento de interactuar en sociedad (sin que esto absorba su relación ni se convierta en una amistad instantánea). Sobre los elementos teatrales, destaca al personaje de la Voz como una forma de representar el pensamiento de la persona autista por dentro. Además, habló sobre las analogías sobre el por qué la protagonista se dedica al teatro, y la manera en la que utiliza herramientas y frases referidas al teatro para darse a entender al resto (destaca entonces el elemento metateatral dentro de la obra, en referencia a hablar del teatro como una manera de acercarse a hablar sobre el autismo y la comunicación).

23/01

Retroalimentación

He recibido la segunda retroalimentación de parte de otra lectora. Es una persona no totalmente familiarizada con el tema del autismo, pero sí con la escritura de guiones. Le pareció que tenía herramientas muy buenas, le

interesó la ruptura de la cuarta pared pues sintió que estuvo bien planteado. Le pareció que los temas estuvieron bien tratados, a partir de la exploración sobre distintos temas alrededor del autismo y la neurodiversidad. Entiende la necesidad del caos dentro de la obra para representar el propio caos de la comunicación entre personas neurotípicas y neurodivergentes, pero considera que en un punto se vuelve demasiado caótico y por tanto complicado de entender. También cree que es importante definir a Mildred como el personaje sobre el que recae mayor foco (representante de la audiencia) dentro de la historia, y que en general se puede balancear mejor las agendas de los personajes para darles mayor participación, en particular a Micaela. Además, recomendó extender un poco más el final, para así asentar más en el público la ruptura que se hace de la cuarta pared. En líneas generales, dijo gustarle mucho el texto, y que tiene potencial para desarrollarse.

26/01

Reflexión

Dentro del texto, los momentos en los que los personajes representan una acción escénica son un claro ejemplo de metateatro. Al hacer esto, le puede recordar al espectador (en un enlace con el efecto de distanciamiento) que se encuentra viendo una obra de teatro. Además, esto puede hacerle notar al público que lo que sucede dentro de esta acción escénica es lo mismo que ya está sucediendo en la obra (es decir, la protagonista ensayando lo que dirá, sintiéndose abrumada por el caos a su alrededor, cambiando su actitud para encajar) con lo cual lleva a una mayor comprensión de la experiencia por la cual está pasando esta persona que luego se revelará como autista.

Retroalimentación

He recibido la tercera retroalimentación de parte de otra lectora. Es la segunda persona autista a la cual se le envió el texto.

Al igual que la primera persona, sintió una fuerte identificación con los dos personajes autistas y en especial con el personaje de Mildred. Detectó elementos como:

- La puntualidad
- El habla sin filtro
- La desconcentración y el estrés en las interacciones sociales
- La presencia de la Voz como una representación del hablar internamente
- La literalidad al hablar y entender
- La dificultad para encajar desembocando en el enmascaramiento o “masking” (usó la expresión japonesa “Tate Mae”: La cara que pones ante los demás)
- Usar sus intereses profundos para racionalizar sus interacciones sociales (en el caso de Mildred, ejemplificado a través de su conexión con el teatro.
- El sentimiento de estar actuando sin estar en el teatro, sino en el cotidiano. Realizó un paralelo con el cambiar de idioma al hablar.

Dijo sentirse validada por el texto y las experiencias de la protagonista. Una dificultad que tuvo al leer el texto es el no saber en qué momento la situación o el día ha cambiado. Esto puede estar relacionado al caos que la segunda lectora sintió, por lo que sería importante dar guías dentro del texto para mejorar la comprensión de esto. Le gustó el desarrollo de Mildred siendo más incluida en el grupo (lo cual es algo que buscaba mostrar). Al igual que la segunda lectora, le pareció que el personaje de Micaela tuvo menos desarrollo que el resto. Le hubiera gustado haber profundizado más en el sesgo de género hacia las mujeres con discapacidad.

03/02

Retroalimentación

He recibido la cuarta retroalimentación del texto. Esta lectora no es autista, pero sí tiene un nivel de familiaridad con el autismo y conceptos de discapacidad.

Relaciona el personaje de Mildred a una amiga autista. Le pareció que desde la primera escena se dejan momentos con los que personas neurodivergentes se pueden identificar fácilmente sin que sepan como denominar o llamar a dichos sucesos.

Le pareció que las escenas “se alinean muy bien con todo el imaginario”, pero también le causó confusión los elipsis y cambios de día. También cree que sería bueno tener descansos entre las escenas grandes para así poder asimilar mejor la información como público.

“La última frase de Mildred, que creo que le da un cierre bueno. Conectar con aquel público que se identificó con algunos de los personajes neurotípicos crea una reflexión pero a su vez le habla también al público neurodivergente y que realmente podría generar mucha pertenencia. “

Dijo que le gustó el texto en general, que la llevó a experimentar muchas emociones y que es algo que genera presencia, pertenencia y participación. Le pregunté qué sintió respecto a la discusión sobre el teatro y la interacción con el público, y respondió que esto acentuaba aquellos elementos del teatro que el espectador usualmente no nota y darles una perspectiva particular de parte del dramaturgo. “Este acentuará la participación de las personas con discapacidad en el teatro. Indirectamente pero daría el primer paso.” También le gustó la interacción con el público, pues hace que se aclaren muchas de las dudas o confusiones que iba teniendo durante la obra: “...seguro varixs tienen como lluvias de ideas vagas de sí realmente están haciendo las cosas bien/incluso se cuestionan el trato, etc. Y también como que invita a pensar otra vez en personas autistas en teatros.” En ese sentido, la ruptura del final sería importante para dar sentido al viaje de la obra y aterrizar en los temas que esta toca.

Lectura dramatizada

Durante las pasadas dos semanas he estado organizando la lectura dramatizada para la segunda fase de retroalimentación. Resumo aquí todo lo que he venido realizando para este propósito:

- En primer lugar, llamé a Xiomara Mía García como productora de la lectura. Junto a ella, hemos definido de manera más concreta los requerimientos de la lectura.
- Reservamos dentro de la FARES un salón en días distintos: uno primero el 8 de febrero para ensayar y otro el 14 de febrero para la lectura oficial.
- Acordamos que el día de la lectura se tendrá un público en su mayoría no autista ni familiarizado, y que dicho público tendrá luego un espacio para hablar sobre sus impresiones y reflexiones a partir del texto. Al momento de este escrito, aun no definimos si dicho espacio que se les brindará será en el propio salón o a través de una encuesta virtual, pues aun me encuentro deliberando ambas opciones de acuerdo a la que pueda brindar la mayor participación del público y dar la mayor cantidad de información sobre lo que recibieron.
- Abrí una convocatoria dentro de mi círculo de amistades para tener un elenco que pueda realizar la lectura. Para esta convocatoria, se consideró qué tan bien podía encajar la persona con el rol en cuestión (independientemente del género), pero igualmente se tuvo como prioridad tener un elenco neurodiverso que pueda dar una interpretación respetuosa y fiel a la idea original de visibilización que tiene el texto (Al decir ‘neurodiverso’ no quiere decir que todas las personas fueran neurodivergentes, sino que estas tengan una presencia dentro del grupo). Se presentaron un buen número de personas, de las cuales escogí a 5 con la ayuda de María José Vargas Hoshi, quien fue la segunda lectora del texto:
 - Marialejandra Zumaita como Mildred
 - Gabriela Gutiérrez como Voz
 - Claudia Tuesta como Julio
 - Maritza Díaz como Mario
 - Dánitza Montero como Micaela
- Se han planteado dos ensayos con el elenco: Un primer ensayo virtual el 7 de febrero y otro presencial el 8 de febrero.

04/02

Retroalimentación

He recibido la quinta retroalimentación del texto. Esta viene de parte de una persona que no está familiarizada con el tema del autismo. Primero, dijo que el texto le hizo recordar a “Seis personajes en busca de un autor” de Luigi Pirandello, obra conocida por su uso de la metateatralidad. Le pregunté cómo se sintió respecto a los temas del teatro y el autismo presentes en el texto:

“Eran temas muy diversos, y también toma en cuenta distintos puntos de vista. Me llamó la atención el personaje de Voz. Al inicio, no lo entendía mucho, la interacción entre Mildred y Voz lo sentí casi como un proceso en segundo plano. Hasta sentía que en ocasiones era como el subtexto de Mildred, pero también una especie de espectador de lo que ocurría en escena. Hubo partes que si me perdía un poco, pero era algo así que me perdía y luego volvía a lo que estaba pasando. Creo que eran las partes en las cuales se tocaba más el tema del autismo. Me gusto mucho el final cuando rompen la cuarta pared. También me surgió esa duda de si era relevante el autismo como tema para su creación colectiva ya que dos de ellos no saben sobre el tema: Por una parte uno quería que fuera algo que todos tuvieran en común, y eso significaba que como no tiene autismo no quería que ese fuera el tema a tratar. Pero a la par estaba el otro punto que era podemos investigar, podemos empezar a conocer como es. Me pareció muy interesante.”

07/02

Lectura dramatizada

Hoy tuvimos la primera lectura junto con el elenco de manera virtual. Algunas cosas a notar es que el formato virtual resultó ser un obstáculo para la lectura fluida del texto, con algunos problemas de conexión durante la lectura. La lectura presencial de mañana y el 14 resolverán este problema, por lo que mañana será bueno concentrarme en aprovechar ese espacio presencial para tratar temas de ritmo, interpretación y espacio de una manera más fluida. Menciono también el espacio pues es un factor que también salió a discusión hoy después de la lectura. Anteriormente, una de las lectoras había mencionado que el estímulo visual resulta ser de gran ayuda para comprender el texto, por lo que mañana buscaré aprovechar el espacio para comunicar de manera visual lo ocurrido en el texto, sin que esta “curadoría” quiten al texto del foco.

Algo en lo que el elenco coincidió es que el texto podía volverse caótico y confuso durante varios momentos, o que habían elementos que quizás no terminaban de entender. Sin embargo, vieron esto como algo intencional, y que justamente el punto de la lectura es la dificultad para el entendimiento y la comunicación. Destacaron que los momentos donde se habla del teatro y se rompe la cuarta pared eran momentos interesantes y que daban un poco más de explicación. Esto es consistente con lo que han dicho las lectoras del texto anteriormente, pues destacaban que estos momentos ayudan a explicar y no perderse por completo. De cualquier manera, todas mencionaron que el texto les gustó mucho y que, por lo personal del mismo, habían sentido un nivel de interpelación por lo leído. Continuamente he recibido, también, comentarios de interés por el personaje de Voz como la representación de la consciencia. Esto es algo también a destacar, pues Voz puede relacionarse con el estado de “actuación” en el que Mildred se encuentra y que se menciona igualmente al final.

Una de las actrices, Claudia, mencionó además el elemento de autoficción presente en el texto. Esto me llama la atención, pues la autoficción, en un estado previo de la investigación, era parte importante de la investigación y se vinculaba directamente con el metateatro como un elemento que el público puede recoger, y que es más evidente con la ruptura del final de la obra.

Mi labor en estos días previos a la presentación debería ser pulir el texto dentro de estos momentos de confusión, para que el caos se mantenga presente pero sea más sencillo seguir la línea de lo contado, con lo cual se potencia la analogía principal sobre el teatro. Asimismo, extender el final con la ruptura es también una prioridad, pues esto le dará mayor consistencia al entendimiento del público a través del metateatro, pues es algo que la mayoría ha destacado hasta este momento.

08/02

Lectura dramatizada

Hoy fue el segundo ensayo antes de la presentación de la lectura dramatizada. La presencialidad ayudó a que el intercambio entre las actrices fuera más llevadero y existiese mayor conexión con el texto. Esto, junto al hecho de que era la segunda vez que lo leían, hizo que entendieran el viaje propuesto mucho mejor, y así me lo expresaron. Aproveché el espacio para definir aspectos técnicos de la lectura, como la posición de los atriles, el ingreso de las personas asistentes, y el posicionamiento de las actrices. Una de estas decisiones técnicas fue colocar a la actriz de Voz, Gabriela, a la derecha de la actriz de Mildred, Mariale. De esta forma, no solo ambas actrices están cerca de la otra (siendo los personajes más cercanos entre ellos) sino que visualmente la Voz se

posiciona detrás de Mildred. El resto de actrices se colocan, igualmente, de acuerdo a la cercanía de los personajes:

Julio
Mildred Micaela
Voz Mario

La dirección durante este ensayo se orientó a no solo esclarecer dudas sobre el texto, sino que también el diálogo se sienta rápido e imperfecto entre los personajes, para afianzar el tema central de la comunicación y los obstáculos alrededor de la misma. Además, en los segmentos en los que los personajes realizan una interpretación, se rompe la estructura colocada con los atriles, para comunicar visualmente al espectador el cambio a interpretación (esto debido a que el público no tiene acceso directo al texto, sino solo a través de la lectura de las actrices).

11/02

El día de hoy, además de encargarme junto a Xiomara de aspectos técnicos de la lectura como la impresión de los textos, he terminado de definir los aspectos que guiarán la retroalimentación del público tras la lectura. Se realizará tanto un círculo de diálogo posterior a la lectura para conocer sus impresiones generales e inmediatas del texto escuchado. Con la impresión de los textos, he también terminado la tercera versión del mismo.

Reescritura

Para la reescritura, me concentré principalmente en los detalles que aparecieron durante las retroalimentaciones individuales: Incrementé la participación del personaje de Micaela para equilibrarla con los demás personajes y que apoye al desarrollo de Mildred. El final con la ruptura de la cuarta pared también se extendió más y cobró un mayor sentido de explicación. Finalmente, se añadieron otros cambios menores pero importantes como otro momento sobre la relación entre Mildred y Voz, un momento de conflicto entre Mildred y Julio que señale sus diferentes experiencias como personas autistas, la estructuración más clara de las escenas, entre otros cambios.

Círculo

El círculo se rige en base a:

- Familiaridad con los temas: Ver el conocimiento previo sobre el autismo y si el texto llevó a una mayor comprensión de la experiencia de una persona autista.
- Identificación: Tanto con los personajes autistas como con los neurodivergentes, para saber si las perspectivas incluidas también generaron una aproximación y un entendimiento de la situación
- Reconocimiento y valoración de recursos metateatrales: Este eje está centrado en la utilidad que encontró el público sobre los elementos metateatrales (más allá de su gusto por ellos, es importante saber si ayudaron a la comprensión de la obra y sus temas). Estos son de manera principal:
 - El personaje de Voz y sus intervenciones, pues añaden un factor extracotidiano a la situación y utiliza en muchas ocasiones el lenguaje autorreferencial
 - Las referencias al teatro y la actuación, tanto las actuaciones como las referencias en el diálogo, pues recuerdan al espectador el hecho de que está viendo una representación teatral
 - La ruptura de la cuarta pared en el final de la obra, pues el momento más disruptor de la obra y establece una comunicación directa con el público donde se explica parte de la temática principal y los recursos vistos durante la obra

Todos estos elementos me ayudarán a reconocer la posibilidad del texto para con mi objetivo.

Anexo 3. Guías de entrevistas

- a) Presentación de la persona: Principalmente su nombre, su edad, su ocupación y su diagnóstico.
- b) Principales diferencias entre la experiencia de vivir sin un diagnóstico y con uno. Preguntar sobre la edad a la que recibió el diagnóstico y la reacción que este implicó.
- c) Conocer sobre los espacios de convivencia (familia, trabajo, amistades, etc.). Diferencias entre los espacios donde la persona conviva donde no se conozca su diagnóstico de aquellos en los que sí se conoce.
- d) Limitaciones impuestas por la sociedad respecto a la socialización, incluso después del diagnóstico. Barreras principales para la convivencia y el desarrollo. Conocer uso del 'masking'.
- e) Posibles diferencias en la comunicación con personas neurodivergentes y neurotípicas.
- f) Principales estigmas y desinformación existente sobre el autismo y las personas autistas.
- g) Relación con el contenido sobre autismo en los medios de comunicación. ¿Conoce/consume contenido sobre el tema? ¿Considera que dicho contenido refleja la realidad/la manera en la que las personas autistas son vistas y tratadas?
- h) En caso la persona entrevistada consuma contenido teatral, preguntar por la presencia de representación autista en este. Ventajas y desventajas de tratar el tema del autismo en el teatro.
- i) Recomendaciones y/o ideas para hablar sobre el autismo en una obra teatral. Preguntar sobre recursos, formas de comunicación, aristas sociales, temáticas y estructura.



Anexo 4. Video de la lectura dramatizada

Link de la lectura dramatizada: <https://www.youtube.com/watch?v=hDehRHB70yA>



Anexo 5. Comentarios de la lectura dramatizada

José Miguel Herrera: Para empezar un poco quería saber si tenían cualquier impresión, comentario o sensación que hayan tenido de la lectura. Cualquier cosa es bienvenida, más que nada quiero saber qué les ha parecido, cómo se han sentido con la lectura, con los temas que trata. Qué sienten que les ha ayudado, qué sienten que no les ha ayudado tanto, es completamente libre.

Gabriela Artieda: Personalmente, me ha gustado bastante. Creo que en sí se habla de algo necesario que no se escucha mucho. Siento que al hablar del tema del autismo y este tipo de representación, creo que se ha visto en muchas series últimamente. Pero siento que aquí se ha abordado de una manera más, cómo es realmente serlo. Entonces verlo de esa manera abarca una visión más amplia, porque creo que se ve en series pero de una manera más distanciada de alguna forma. Entonces creo que ha sido muy bueno, y ha sido muy lindo verlo. Y, sí, creo que eso ha sido lo principal.

Ann Stucchi: En el mismo punto creo que se me hace único y lo que hace realmente relevante todo es el personaje de la Voz. Es lo que hace florecer más y le da este toque más no sé si personal pero como que lo hace más implícito pero al mismo tiempo más presente. Porque en series o películas, todos estos lugares donde se puede ver este mismo tema, digamos que te presentan los personajes y se ve el monólogo interior pero tenerlo literalmente en un personaje lo hace especial. A mí me tocó bastante cuando repiten lo mismo o cuando dan señales de que van a romper la cuarta pared, como cuando pregunta si “¿Me está escuchando a mí?”. Eso creo que es genial y creo que es lo que le da a la obra la personalidad que necesita.

Rubén Perales: Ese juego de una especie de confusión de, parece que va a romper la cuarta pared o no va a romper y la termina rompiendo, presente otra estética. Presenta esta Voz que se ve por encima de todo, que no se relaciona con los otros personajes, y cuando la interrumpe un personaje que no tendría por qué poder escuchar esa voz, juega con esta otra estética. Me parece chévere porque este cambio de estéticas genera esa percepción de confusión que te adentra más a como podría percibirlo una persona autista. Esos cambios me parecen interesantes como para que en una puesta se enfoque más a esas estéticas.

Rosa Victoria Chauca: Me parece interesante que se aborde desde la comunicación, todos estos espacios comunicacionales. Creo en lo particular que se podría explotar un poco más eso. En momentos la Voz parece este capacitismo interiorizado, esa necesidad de enmascaramiento social de “No pero debes hablar así”. Y al inicio hace caso, pero, ¿cuál es el conflicto entre la Voz y Mildred? Ese conflicto está ahí latente pero no rompe del todo. Sí, pero a la vez no. Parece que va a llegar, llega pero no llega a ese punto de “Ya me cansé de enmascarar”. Creo que la estrategia de llevarlo por las implicaciones de la comunicación hace que de alguna forma muchas más personas se puedan identificar porque en general todas, todos, todos tenemos algún tipo de problema comunicacional. No necesariamente como una persona autista, pero sí de diferentes formas. ¿Qué otros problemas comunicacionales podría haber? ¿Cómo los interpretan Mildred o Julio? Está ahí, pero podría explotarse un poco más. También, pienso, ¿qué pasa si nunca se mencionase la palabra autismo? No sé si te pasa, cuando encuentras a alguien autista, nisiquiera se lo dices, solo lo identificas “Ah, aquí estás”. Y recién al final decir: “Ah, chucha, el problema comunicacional venía de esto”. La gran revelación. Lo pensaba un poco así, para que después se den cuenta “Ok, este era el conflicto. Esta voz también la quiere proteger de que no la malinterpreten o hagan bullying”. Estaba dando un poco de vueltas porque me parece una super estrategia hablarlo desde la comunicación, es algo que no se ve en los contenidos sobre autismo, es más sobre cómo te ven las personas, cuál es su relación, pero nunca se ve ese proceso de comunicación, que es uno entre tantos porque hay distintos. Pero hay esas cosas que se pueden explorar un poco más que puede hacer que crezca.

Ann Stucchi: En ese punto creo que una opción puede ser, se me ocurre, que hubo una parte en la que creo que Voz le habla también a Julio. Creo que sería también interesante ver cuál es la interpretación de Voz de cada uno. Porque en la mayoría de la obra está siempre con Mildred, pero sería interesante ver que este discurso interno lo lleve entre cada personaje.

Rubén Perales: Me hacía bulla también la lógica de que este problema comunicacional con la Voz es lo que obliga a que salga esta idea de “Sí, soy autista, quiero que lo acepten y que dialoguemos con esto y que la puesta tenga que ver con esto”. Este empoderamiento que parte desde la cólera y la frustración. Algo que me hizo ruido pero de “Qué chévere esto, pero es raro”, fue que parecía esto de “No es clínico lo tuyo, estás diciendo que lo

eres, pero no tienes un diagnóstico clínico para afirmar que lo eres”. Me llevó a como a veces se usa un término no porque realmente lo sea, esa línea delgada me hacía pensar.

Rut Huayllas: Yo como espectador me gustó. Aborda un tema que no se dice, no se habla. Pero a la vez es común, porque creo que todos en cualquier situación tenemos esa vocecita que nos está hablando, nos está diciendo algo. Ya tengas 20, 30, 40, a mí me pasa, hay esa vocecita que te dice “sí, no”. En la otra situación, es un terreno casi no explorado, desconocido, y está muy bueno que lo hayan planteado de esta forma. Es muy entretenido, y estás siempre atento a lo que pueda decir la persona, a ver qué pasa. A mí en particular me gustó.

Silvia Pareja: Yo no soy conocedora de las artes escénicas, pero soy autista, y mientras veía toda la obra pensaba “Carajo, sí soy”. Se sintió bien fuerte, a veces se sintió triste. Ahora que me puse a pensar sobre el personaje de la Voz, he notado que hay un momento en el que la Voz ya no está tan presente, como que desaparece, y me pongo a pensar de por qué desaparece, o si Mildred tenía alguna estrategia para lograr eso. Desde mi experiencia, siempre voy con mis protectores auriculares para protegerme del ruido de afuera, y mis audífonos con música para protegerme de la bulla de adentro. Como espectadores también podríamos verlo de manera visual. Estoy pensando un montón de cosas que he visto en la obra y mientras estamos compartiendo esto las voces me están bombardeando de información. Pero, en general me ha encantado.

José Miguel Herrera: Algo que también quería saber, qué tanto les había parecido cómo se trata, por ejemplo, la ruptura de la cuarta pared o cuando hablan de teatro. ¿Les ayudó, fue un obstáculo, ayudó a la lectura?

Ann Stucchi: Yo siento que la ruptura de la cuarta pared al final fue impecable. Siento que de verdad es fácil por lo que también la conozco porque tengo varios amigos estudiando actuación pero fue una sensación de “Ya, hay que romper”. Te pones a pensar “¿Qué está pasando?” y cuando ya se conversa entramos en esta onda y es chévere. Creo que sí lo planteaste antes cuando la Voz decía si la están escuchando o no. Fácil se podría decir cerca del inicio. Hay una regla: Si quieres presentar algo que rompe la normativa del texto, lo tienes que presentar dos veces antes. No necesariamente porque los trates de tontos, sino porque lo estás preplantando. De por sí, funciona super bien.

Rubén Perales: Sobre ese punto, también, entiendo que existen muchas formas de abordar las estéticas. Si nos vamos. Desde empezar desde el público, el teatro circular, un montón. Pero entiendo que también la lógica de romper la cuarta pared de esa forma sin preplantarlo también tiene que ver con que el espectador sienta la sensación de que revienta. Esta estética es una consecuencia de que el director en este caso quiere que el público perciba como se puede sentir una confusión de ese tipo. La idea es que sea sorpresivo para que esa ruptura, no sé cómo llamarlo, justo hace poco Xiomí me hablaba del metateatro que es un término bien chévere. Usarlo como una técnica a consecuencia de que queremos que el público sienta por qué lo has hecho.

Silvia Pareja: A mí me pareció chévere la ruptura de la pared. A veces se siente esa necesidad de ensayar cada interacción que pasa con las personas, yo estoy preparada para cada cosa que pueda pasar. Esa ruptura se siente como quitarse la máscara.

Rosa Victoria Chauca: Igual el texto es recontra metateatral. Es una referencia al teatro pero también es una referencia al autismo. Y, por otro lado, creo que una línea o camino válido es el que planteó Ann, u otro camino puede ser llevar esta situación a un límite en el que ya se hace insostenible para que esa soltura sea como que “Okey”. Y hasta que sea un gag gracioso que una lo mantenga a pesar del caos que pudo haber habido. Creo que los caminos son válidos los que podrías tomar, pero creo que en general el que tomes debería ser El camino, para que todo tipo de público (el que sepa o no sepa de teatro) se quede con la boca abierta. Pero por otro lado también pensaba que están estos personajes que uno relaciona a la actuación: este personaje que de alguna manera asume la dirección, este compañero que está super pilas pero está en otras cosas y siempre llega tarde, y las personas que siempre están conversando. Y estos perfiles dentro de lo actoral están ahí, están consumados, pero también se podrían usar estos perfiles para crear estos conflictos. El personaje de Micaela tiene sus tardanzas pero también es muy buena onda o es irresponsable y no se avanza, y eso también genera conflictos de “¿Cómo se lo digo?”. La gente en general no es frontal, nosotros creo que sí pero la mayoría no sé. El personaje de Mildred en un momento ya es frontal, pero no ha habido cosas antes que insinúen esa incomodidad. Lo asume, pero están en un proyecto y eso incomoda a todos. Para que no se sienta como que “Ah, solo explotó”. Hay algo que está ahí latente en esas tardanzas. También pensaba que cada uno de esos personajes tiene que ver con alguno de esos recuerdos que tenemos como teatreros, teatreras, teatreros y que generan esos conflictos de comunicación.

Ann Stucchi: Igual sí creo que cuando ya no sean acotaciones las que tú lees sino sean acciones mismas le va a añadir modismos que añadan a cada uno de los personajes y que sea más específico. Y que ahí las personalidades salgan de verdad porque ahora solo están leyendo el diálogo en su mayoría. Entonces, cuando esas acotaciones se vuelvan acciones creo que eso añade mucho más. Porque es como cuando Micaela y no es solamente un Hola sino un Holi. Tiene sus cosas, y es añadir esos modismos específicos de cada uno.

Silvia Pareja: A mí me gusta mucho lo que has mencionado de llevar las cosas a un límite hasta que se convierta en algo insostenible. Lo relaciono a lo que fue recibir mi diagnóstico. Fue cuando tenía más de 20 años, y el saber qué me estaba pasando cuando sucedió algo así, una situación que se volvió insostenible y que llegué a mi límite y me quebré. Desde ahí ya la máscara tuvo fracturas, ya no podía estar entera. Entonces me parecería muy interesante si las cosas escalan a ese punto y de ahí se rompe la cuarta pared. Tiene mucho que ver con la experiencia.

Rubén Perales: Eso que dice es muy valioso, porque si se percibe solamente el texto hablado, se puede entender que solo está explotando porque sí, no porque era insostenible. Hay una parte que Mildred le dice “Tú también quieres hablar de esto” y Julio responde “Sí, pero no es urgente”. Pero para él no es urgente, pero para ella sí y le parece importante hablarlo. Quizás en una puesta se pueda evidenciar más esto.

José Miguel Herrera: Muchas gracias, todo lo que dicen sirve un montón para continuar con la investigación y el texto. Eso sería todo, muchas gracias.

