



CAPÍTULO 8

El teatro aplicado en la construcción de la memoria colectiva a partir de un proceso de duelo*

https://doi.org/10.19052/978-628-7645-43-1_cap8

- * Derivado del proyecto de investigación *Sobre(Vivir) el recuerdo-Dispositivo escénico multimedia: la multidisciplina como herramienta de intervención en el proceso de duelo.*

Rosa María Cruz Avendaño*
Karime Tobías Martínez**

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo contribuir a los estudios teatrales por medio del análisis de una intervención psicoterapéutica que se desarrolló con base en el teatro aplicado como campo de investigación, a través de una metodología de investigación-creación. Los resultados de la intervención denominada *Sobre (Vivir) el recuerdo: dispositivo escénico multimedia* confirman la importancia de la creación artística y el espacio teatral en procesos de duelo, así como sus efectos en la reconstrucción de la memoria colectiva de las personas que sufrieron pérdidas de seres queridos a causa de la pandemia por COVID-19. Se concluye así que el teatro aplicado, en su variedad de prácticas y técnicas, puede facilitar la gestión de los eventos traumáticos de las personas que han vivido un conflicto muy disruptivo para así transitar de modo pacífico hacia la restauración de la convivencia humana en comunidad.

Palabras clave: pandemia, duelo, teatro aplicado, memoria, cultura de paz.

** Doctora en Educación de la Universidad de Southampton. Maestra en Artes Visuales de la Universidad Nacional Autónoma de México. Docente de Asignatura en la Universidad La Salle, Oaxaca (México). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7408-0371>. Correo electrónico: rosa.cruzav@ul-saoaxaca.edu.mx.

*** Licenciada en Gestión y Desarrollo de las Artes de la Universidad La Salle, Oaxaca (México). Gestora cultural independiente. ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-5919-3719>. Correo electrónico: karimekrmtz@gmail.com.

Introducción

La cultura de paz ayuda a los seres humanos a superar su fragilidad y a gestionar la complejidad en la que viven; sin embargo, esto supone un esfuerzo para modificar mentalidades y actitudes con el ánimo de transformar los conflictos vividos de forma pacífica (Rojas Bonilla, 2018; Mancera-González, 2021). La cultura de paz trasciende el territorio de las guerras para extenderse así a espacios educativos, laborales y en general a cualquier entorno donde la convivencia humana ha sido trastocada por algún conflicto o situación en extremo disruptiva (Rojas Bonilla, 2018). Desde la educación para la paz destacan las estrategias pedagógicas que se han aplicado en contextos posbélicos y sirven para transitar hacia la construcción de la cultura de paz (Bedoya Hernández *et al.*, 2019).

En línea con lo expuesto, este trabajo parte de la problemática que aún persiste respecto a los efectos psicosociales que la pandemia por COVID-19 tuvo sobre la humanidad entera y que son resultado de una serie de pérdidas tanto materiales como simbólicas. Con base en esto, se sitúa a la emergencia sanitaria como un conflicto que se puede equiparar en sus afectaciones con aquellas derivadas de la violencia de corte bélico, debido a los impactos caóticos que la masividad de la muerte ha dejado en las naciones, los pueblos y las familias (Díaz Facio Lince, 2020). Dentro de estos efectos se enfatiza la importancia de atender los procesos de duelo que no se pudieron realizar de manera tradicional a través de los rituales funerarios y que aún constituyen heridas abiertas para los deudos. Por este motivo, se evidencia que las actividades artísticas sirven como estrategias pedagógicas para visibilizar, exteriorizar y resignificar el dolor y sufrimiento de las víctimas del conflicto. En específico, a partir de la documentación de un proceso de creación artística basado en las artes escénicas, se reconoce que el teatro aplicado (TA) constituye un medio para realizar intervenciones psicoterapéuticas que sirven como procesos de transformación personal y social de las víctimas.

La pandemia del covid-19 como un conflicto disruptivo social

La pandemia por el COVID-19 cambió la manera de ser y de vivir de las naciones y sus pueblos. Lo que inició como una cuestión de emergencia sanitaria tuvo

afectaciones en la vida social y la psique de las personas que, aún en esta época de pospandemia, siguen tratando de encontrar un sentido a la vida. A partir de la declaración de la emergencia sanitaria por parte de la Organización Mundial de la Salud (OMS), la violencia en el mundo se volvió más predominante provocando que la población de algunas regiones presentara estados psíquicos preocupantes.

Desde las cualidades de lo disruptivo señaladas por Díaz Facio Lince (2020), se establece que la pandemia del SARS-CoV-2 tuvo cualidades muy disruptivas como la irrupción inesperada de la enfermedad; la fractura de la vida habitual y conocida ante el riesgo de contagio (acatando las medidas tomadas en el ámbito gubernamental); la desconfianza y distancia establecidas entre las personas ante posibles portadores de la enfermedad; las interrogantes que se generaron sobre el virus; y la angustia cotidiana de las sociedades ante la posibilidad de sumarse a las cifras de contagiados y decesos (Díaz Facio Lince, 2020). Aunada a estas cualidades de lo disruptivo, la difusión a través de diversos medios de los saberes expertos hegemónicos para atender los efectos de la pandemia produjo un miedo generalizado, debido al uso de metáforas del conflicto de orden bélico que transmitieron un mensaje —incluso por parte de jefes de Estado— en el que se utilizaban términos como “amenaza externa”, “guerra sanitaria” y “trincheras en los hospitales” (Panzeri *et al.*, 2021). Como las emociones colectivas inducen ciertas formas de relacionarnos entre los seres humanos, una consecuencia del miedo colectivo fue la profundización de las rupturas del tejido social que estaban medianamente articuladas antes de la pandemia. Beck (2001) atribuye este tipo de fenómenos al sentimiento generalizado de los seres humanos de vivir bajo múltiples amenazas en un mundo caótico, inestable e incomprensible. Entre las formas de violencia que se documentaron en el transcurso de la pandemia se encuentran la violencia doméstica y de género, el *ciberbullying* y el ciberacoso, así como las agresiones al personal médico en países como México, Italia y España (Carrasco Reyes *et al.*, 2020; Jiménez, 2023).

La importancia de la ritualización de la pérdida y el proceso de duelo

El duelo es un fenómeno universal que resulta complejo debido a que los humanos son seres sociales, relacionales y vinculares desde el nacimiento. El duelo conlleva

una conmoción psíquica en un periodo donde la relación física con lo perdido se interrumpe para así continuar de una manera interna en las personas que sufren la pérdida (Sánchez Sánchez, 2020).

Si bien el proceso psíquico individual del duelo es complejo, esto también aplica a los procesos sociales, ya que los sujetos en el ámbito colectivo podrían enfrentar dificultades con los procesos “normales” de manejo de pérdida en ciertas circunstancias (Johnson, 2018). La pandemia por el coronavirus SARS-CoV-2 trajo pérdidas tanto físicas como simbólicas que no se pudieron afrontar del todo por las condiciones del confinamiento y de los protocolos establecidos para la prevención de los contagios. Dentro de las pérdidas simbólicas sobresalen en primera instancia la incertidumbre ante el futuro y la pérdida de control sobre la vida propia. A estas pérdidas se suman las causadas por las medidas de contingencia sanitaria (por ejemplo, toques de queda, confinamiento estricto, uso obligatorio de cubrebocas) y que tienen que ver con la pérdida de libertad y la autonomía en mayor o menor medida. De igual manera, se dio la pérdida de la seguridad económica, derivada de la crisis y de otra pérdida: la del empleo, a causa de los cierres de los centros de trabajo. Asimismo, se vivió la pérdida de la privacidad y el tiempo dedicado al esparcimiento debido al control ejercido por empresas o instituciones que invadieron el espacio del hogar, ya sea a través del trabajo o las clases en línea (Díaz Facio Lince, 2020).

Morir en el contexto de la pandemia tuvo su particularidad, dado que los muertos se consideraban contagiosos y se buscaba frenar los contagios con nuevos protocolos. Si bien las pérdidas físicas causaron mayor resonancia por el número de decesos, estas se trasladaron en sus afectaciones a las familias, las comunidades de amigos y los vecinos de los fallecidos, quienes a su vez se constituyeron, como en cualquier conflicto violento, en víctimas secundarias.

Dentro del ámbito simbólico, los deudos no solo perdieron a un ser amado, sino también aquello que los ligaba con la persona fallecida (por ejemplo, necesidades, sentimientos, esperanzas, creencias). Otra pérdida importante derivada de los nuevos protocolos fue la imposibilidad de los amigos y familiares de acompañar al enfermo en sus últimos momentos y, luego, llevar a cabo el ritual funerario de despedida acorde a sus creencias y tradiciones. Por lo tanto, la masividad de las muertes a causa de la pandemia constituyó una de las situaciones más

disruptivas ante la imposibilidad de realizar los rituales de duelo y de resignificación de la muerte. En este sentido, Sánchez Sánchez (2020) sugiere que en todas las sociedades humanas que hacen rituales mortuorios estos les sirven de manera primordial como: a) una preparación del tránsito del difunto a su última morada, b) el acompañamiento a los deudos sobrevivientes en la transición a un nuevo estado (por ejemplo, orfandad, soledad, crisis) y c) una recomposición del medio (físico, relacional, social, etc.), todo esto ante la desorganización producida por la pérdida de uno de sus miembros.

Así, detrás de cada uno de los fallecidos se puede inferir un padecimiento psíquico elevado en los familiares en especial, ya que las situaciones extremas vividas (aislamiento del ser querido, la espera del parte médico, la entrega del cadáver) generaron condiciones predisponentes a duelos traumáticos al también renunciar a los rituales y su significación en el proceso de duelo. Al respecto, Sánchez Sánchez (2020) sostiene que el duelo a distancia entorpece la representación mental de la muerte y, por tanto, es equiparable al de la pérdida por un desaparecido; por tanto, ante la sensación de irrealidad, ambigüedad e incredulidad, el duelo permanece congelado, retardado, imposible. De la misma manera, Toro (2016) resalta que “sin el cadáver, hay emocional, psíquica y moralmente, algo incompleto, una herida que no cierra” (p. 12). Así, la imposibilidad de la ritualización de la muerte resultado de la prohibición por parte de los gobiernos, pero también por la saturación de los espacios tanto hospitalarios como funerarios en algunos casos, fracturó la estructura simbólica de los rituales de acompañamiento y de despedida como prácticas de contención, lo que dificultó el reordenamiento de la vida personal, familiar y comunitaria de los sobrevivientes (Díaz Facio Lince, 2020; Scavuzzi, 2021).

El teatro aplicado como herramienta de transformación psicosocial

Ante un proceso de duelo, el arte puede cumplir una función liberadora y creadora de nuevos significados al materializar ideas, pensamientos, emociones y percepciones en una producción artística (Jaramillo Serna, 2020). En esta misma línea, Johnson (2018) resalta la importancia del duelo como “un proceso creativo que permite reflexionar sobre la sanación psicológica del individuo frente a la muerte de un ser querido, así como las posibilidades del duelo colectivo frente

a pérdidas que son consecuencia de la violencia” (p. 111). El concebir el duelo desde un carácter performativo es otorgarle un sentido que abre las posibilidades del movimiento, del acompañamiento y de la creatividad para construir relaciones nuevas y poder transformar la pérdida en un espacio para imaginar el futuro resignificando la memoria del pasado (Johnson, 2018).

Para Walter Benjamin, el duelo es un afecto, una relación o una estructura de sentimiento bastante amplia que no se limita a la angustia o desesperación que produce la pérdida, sino también a la labor creativa que emerge de él (como se citó en Johnson, 2018). Es decir, más allá de lo que Freud concebía como la imposibilidad de un completo desprendimiento de lo perdido, el proceso creativo derivado del duelo permite a la melancolía transformarse en un afecto que se puede orientar a una acción individual o colectiva.

En la historia de las sociedades modernas, el proceso de duelo —incluso el origen disruptivo de este— se puede objetivar mediante monumentos, memoriales, museos, lápidas, cenotafios y sepulturas. Toro (2016) señala que el arte es un espejo en el cual se reflejan las inquietudes humanas y sociales y, en la medida en que se objetivan, ayudan a entenderlas y, por ende, a resolverlas (p. 13). El duelo objetivado a través del arte se observa en obras como *Guernica* de Pablo Picasso, que funge como una denuncia política contra la guerra y la represión al representar imágenes complejas del bombardeo realizado a la ciudad de Guernica durante la guerra civil española. Así, la obra de arte puede darle (re)visibilidad a las víctimas al exhibirlas como el centro de sus preocupaciones estéticas y simbólicas. En un segundo plano, las creaciones artísticas permiten devolver a las víctimas sobrevivientes su presencia, su condición social, su capacidad de interlocución y de ser escuchadas (Toro, 2016).

La creación artística se ha considerado en tiempos recientes como una mediación terapéutica que, al acompañar procesos de duelo, proporciona a las personas una forma de anteponer la creatividad al dolor y construir nuevas formas de concebir y transformar la vida. En un proceso terapéutico o de intervención psicológica, el arte, a través de su lenguaje y expresión estética, busca indagar en el conocimiento interior del ser, ya que las palabras pueden no ser suficientes para este propósito. La obra de arte, de acuerdo con su naturaleza (por ejemplo, teatro, pintura, escultura), utiliza sus propias herramientas y lenguaje para representar

lo que el artista ha visto, ha vivido o ha escuchado transmutando así el lenguaje de la víctima sobreviviente (Toro, 2016). Jaramillo Serna (2020), mediante un estado del arte, identificó una serie de técnicas y herramientas de corte artístico-creativo que se utilizan en el acompañamiento de procesos de duelo a través del arte. Algunas de ellas tienen que ver con escribir, dibujar, pintar, elaborar álbumes de fotografías, usar símbolos, escuchar música, entre muchas otras posibilidades. En este sentido, Jaramillo Serna (2020) precisa que todas las herramientas, las técnicas y los materiales generan resultados diferentes, ya que son solo instrumentos de una intervención mediadora diseñada desde el ámbito terapéutico profesional.

El teatro es una rama de las artes escénicas que se ha implementado en el ámbito de la psicología como una herramienta lúdica terapéutica que permite la transformación de realidades sociales, facilitando la sensibilización de los individuos, la creación de lazos solidarios, el reconocimiento propio y de los demás, así como la participación comunitaria (Rojas Cardona, 2022). Como antecedente, Miramonti (2018) y Rojas Cardona (2022) coinciden en que el teatro y las artes en general han servido para acompañar procesos de sanación interior y fortalecer relaciones comunitarias a lo largo de la historia de la humanidad y en los propios orígenes del teatro en culturas como la Antigua Grecia. Debido a sus características catárticas, liberadoras y transformadoras, el teatro se ha vinculado con la psicología para atender diversas problemáticas. El teatro, al recrear aptitudes, facultades y hábitos propios del ser humano, puede contribuir a restaurar el equilibrio e identidad de las personas cuando sus capacidades, conductas y emociones se encuentran desunidas o fracturadas.

En este sentido, el teatro aplicado (TA) es un término que surgió a finales del siglo XX en el ámbito anglosajón y se refiere al uso del teatro en otros escenarios y con otras finalidades diferentes a los del teatro convencional o puro. El TA, más allá de comunicar un mensaje con una estética determinada, se enfoca en ayudar a individuos o colectivos con carencias en alguna dimensión social o personal (Motos y Ferrandis, 2015). La esencia del TA es “promover el cambio en el ámbito personal y social, desde la reflexión y la acción ya sea en la educación formal y no formal, en la acción social, en la psicoterapia o en la formación continua” (p. 11). Es decir, el TA busca generar un conocimiento crítico desde y hacia la práctica, con la intención de que la capacidad educativa de las artes sirva para lograr un

cambio social donde prevalezcan valores como el respeto, la igualdad y la solidaridad (Motos y Ferrandis, 2015).

Así, el TA posee rasgos esenciales como intencionalidad, hibridación y alteridad. En el sentido de la intencionalidad, el TA busca influir en la actividad humana y plantear asuntos y problemas que los miembros de una comunidad tienen necesidad de resolver. En su calidad híbrida, el TA supone ser teatro y algo más, es decir, una práctica interdisciplinaria (Landy y Montgomery, 2012). La alteridad del TA se refiere a las actividades dramáticas que no corresponden a las del teatro convencional y que se centran en los individuos, comunidades y sociedades que pudieran beneficiarse de estas (Motos, 2015; figura 8.1).

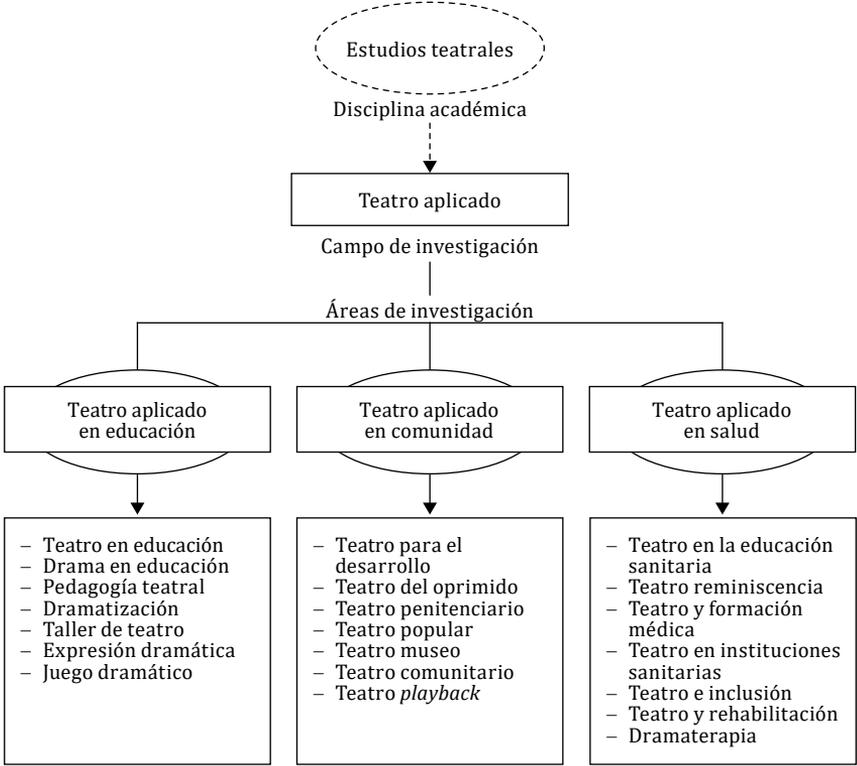


Figura 8.1. Clasificación del teatro aplicado como campo de investigación en los estudios teatrales

Fuente: Sedano-Solís (2019).

Así, el TA reúne una gama de actividades dramáticas llevadas a cabo por profesionales —o grupos de profesionales— para fines y públicos diversos (Motos, 2015). Esto resulta en que las maneras en las que se realiza el TA pueden abarcar distintas categorías, todas ellas bajo la premisa de que el teatro debe ir más allá de su mera forma estética. Algunas de estas categorías dentro del campo del TA incluyen el teatro comunitario, el teatro social, el teatro de impacto, el teatro popular, el teatro del oprimido, el teatro de inclusión, entre otros (Motos y Ferrandis, 2015). Dentro de las categorías de aplicación del TA identificadas por Sedano-Solís (2019) se ubican tres campos de incidencia para la mejora (figura 8.1): el teatro aplicado en educación (TAE), el teatro aplicado en comunidad (TAC) y el teatro aplicado en salud (TAS). El TAE tiene como propósito mejorar los procesos de enseñanza-aprendizaje mientras que el TAS busca mejorar el estado o las condiciones de salud de los individuos. Por su parte, el TAC considera una variedad de prácticas con el fin de mejorar las condiciones de un grupo o comunidad determinada.

Para los objetivos de este trabajo se resaltan algunas prácticas enmarcadas en las áreas de aplicación del TA. Dentro de las prácticas del TAC, el *teatro playback* (TPK) se destaca como una forma de teatro improvisada en la que los espectadores de manera voluntaria comparten sus historias personales que, filtradas a través del ritual, la estética y la música, son representadas de inmediato por los actores y músicos, convirtiéndose así en piezas teatrales (Motos, 2015). En el ámbito de la intervención social, el TPK busca abrir caminos para promover una interacción social constructiva, favorecer la justicia social y construir comunidad a través de técnicas que proveen al público de un lugar en la representación teatral para que comparta valores y experiencias (Motos, 2015). De acuerdo con Salas (2005), el alcance del TPK consiste en dignificar las historias de los espectadores mediante un ritual estético, enlazándolas para crear una historia colectiva del público, lo cual crea un sentido de comunidad. Salas también precisa como componentes definidores del TPK la historia personal o el contenido, el ritual estético o forma y el contexto (comunidad, ubicación).

En el ámbito del TAS con enfoque terapéutico (*i. e.* dramaterapia) los participantes pueden obtener conocimiento de sí mismos, ocasión para la catarsis, conexión con los demás y expresión personal, a través del relato de sus historias y la presencia en la representación de las historias de los demás (Salas, 2008). Miramonti (2018) también aporta una categoría del teatro a partir de técnicas teatrales

participativas cuyo fin es la resolución de conflictos interiores, interpersonales y sociales. La investigación sobre el teatro para la reconciliación (TPR), de acuerdo con Miramonti (2018), se fundamenta en el proceso de devolver los medios de producción artística al público de comunidades afectadas por conflictos y a quienes no han sido escuchados. El TPR facilita a estas víctimas la construcción de una narrativa plural e inclusiva sobre el conflicto en cuestión.

Con base en lo expuesto, este trabajo pretende analizar la intervención psicoterapéutica *Sobre(Vivir) el recuerdo: dispositivo escénico multimedia* con base en dos preguntas:

- ¿Las creaciones escénicas-teatrales sirven para acompañar de manera efectiva un proceso de duelo con base en un diseño de intervención psicoterapéutica?
- ¿Las intervenciones con base en las categorías y técnicas del teatro aplicado pueden facilitar la reconstrucción de la memoria a través de un trabajo de duelo colectivo?

Material y métodos

El alcance del trabajo aquí expuesto es exploratorio-descriptivo abordando el proceso de diseño, desarrollo, implementación y evaluación de una intervención psicoterapéutica cuyo objetivo fue elaborar un proceso de duelo a través de las técnicas propias de las artes performativas o teatrales. La metodología que enmarca este trabajo es la investigación creación, que apuesta a la generación de conocimiento mediante la práctica artística de corte participativo. Resalta en esta metodología que la creación artística no se centra en el artista o las representaciones que este pudiese generar, sino en las propuestas enfocadas en el público, que se convierte en un participante activo o en cocreador de la obra de arte. Así, la investigación-creación genera esta posibilidad de que el sujeto sea objeto de estudio y sujeto investigador dentro de la práctica artística y de que, más allá de la importancia de la creación u obra artística, también lo sea el proceso transformador del creador y los participantes (Daza Cuartas, 2009). *Sobre(Vivir) el recuerdo: dispositivo escénico multimedia* es el nombre de la intervención creada por una de

las autoras de este trabajo siguiendo las etapas principales dentro de la gestión y producción de proyectos culturales (figura 8.2).

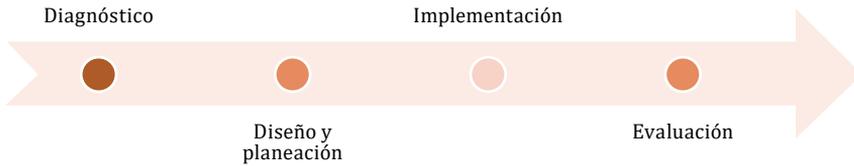


Figura 8.2. Etapas de la gestión de proyectos culturales

Fuente: los autores.

Diagnóstico

En el contexto de la formación profesional en la Universidad La Salle, Oaxaca (México) de la creadora, se destaca que, como parte del grupo representativo de teatro de la casa de estudios, tomó parte de una terapia grupal profunda, con el fin de abordar las inquietudes y desafíos tanto presentes en ese momento como los posteriores a la pandemia de COVID-19. Mediante las sesiones, con base en la técnica del psicodrama, las integrantes del grupo representaron y exploraron de manera creativa las urgencias emocionales generadas por la crisis. En un segundo momento, y resultado de las sesiones, surgió la idea original de crear un monólogo virtual en forma de *videoblog*, ya que en ese momento todavía existían restricciones impuestas por la sana distancia. Este enfoque permitiría a la creadora documentar las experiencias que estaba atravesando. De esta manera, aunque no fuera posible realizar una obra de teatro, el monólogo virtual se erigió como un testimonio personal con fines catárticos a partir de su proceso de duelo. Así, como resultado de la experiencia personal y de transformación de la creadora, se concibió la idea de que una herramienta basada en las artes escénicas podría beneficiar a otros dolientes que no habían podido trabajar las pérdidas de sus seres queridos debido a las restricciones y los protocolos sanitarios que impidieron los rituales de despedida de las familias.

Diseño y planeación

El nombre *dispositivo escénico multimedia* se eligió porque es un producto originalmente concebido para el Grupo Representativo de Teatro de la Universidad La Salle, Oaxaca, y se centra en el trabajo de las artes escénicas, incluidas todas las características propias de este ámbito, como dramaturgia, actuación, vestuario, utilería, iluminación, entre otros. En lo intangible, abarca la naturaleza efímera de las artes escénicas, donde la concentración del público y la facilitadora-creadora se funden en un tiempo y espacio determinados, dejando recuerdos en los asistentes y el esfuerzo de quienes participaron en su producción y ejecución. No obstante, el formato a través del cual se presenta este producto lo constituyen las herramientas tecnológicas.

Desde su concepción, el dispositivo tuvo como objetivo el llevar a cabo un emotivo ritual colectivo para que los deudos se pudiesen despedir de las etapas inconclusas durante la pandemia y cerrar de manera simbólica las relaciones con aquellos que no pudieron volver a ver. Así, *Sobre(Vivir) el recuerdo: dispositivo escénico multimedia* es el nombre que la creadora dio a la intervención final, que consta de una secuencia de tres momentos (figura 8.3). A lo largo de las etapas, la facilitadora-creadora juega un papel crucial al guiar la intervención equilibrando los procesos tanto artísticos como terapéuticos dentro del espacio escénico.

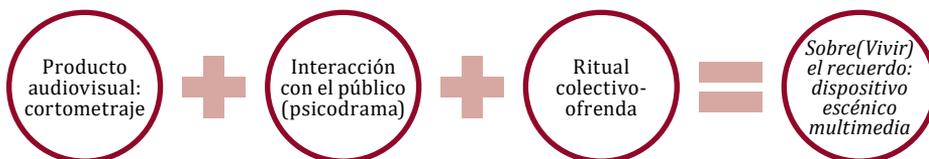


Figura 8.3. Partes elementales para la intervención psicosocial de *Sobre(Vivir) el recuerdo: dispositivo escénico multimedia*

Fuente: los autores.

Para el primer momento, se decidió crear un contenido audiovisual en forma de cortometraje con el propósito de estimular la memoria emocional y documentar las experiencias compartidas por el representativo de teatro. Este enfoque tenía como objetivo transmitir un mensaje claro y empático a los espectadores, enfatizando la importancia de la salud mental, el bienestar emocional y la necesidad de

abordar la crisis sanitaria desde una perspectiva humana. El cortometraje, que dura trece minutos, incluye narraciones en voz, videos y fotografías de archivo, así como material audiovisual grabado con la participación de recursos humanos, como amigos y familiares de la autora, quienes prestaron su imagen para la realización del contenido. Los aspectos técnicos, como la edición de audio y sonido, los realizó el creador de contenido Sebastián Cortés, quien también registró el proceso de grabación a modo de documental. Todo el contenido se basó en un texto original elaborado por la autora, quien también diseñó los momentos de la intervención y gestionó los recursos materiales y humanos absorbiendo los costos económicos necesarios para la creación de este proyecto. Cabe mencionar que la activación del ritual colectivo escénico tras la visualización del material audiovisual como detonante es lo que permite que el dispositivo escénico multimedia funcione en cada una de las etapas subsecuentes.

Como segundo momento, se diseñó una actividad de interacción con el público con base en una sesión de psicodrama, empleando una técnica llamada “diálogo interno”; en esta, se brindan instrucciones para así entrar en el espacio escénico y se proporcionan diversos materiales (colores, flores y velas). Durante la última etapa de la intervención, acomodados en forma de un círculo, se inicia el ritual colectivo a través del intercambio entre los participantes, ya sea de flores, poemas escritos, pensamientos, bailes, llantos, abrazos o dibujos. Al final, se genera la imagen de una ofrenda grupal a manera de cierre con el propósito de aliviar el dolor interno y fomentar la empatía y solidaridad entre todos los participantes. La duración total de la intervención es de aproximadamente una hora, pero depende del número de participantes por sesión, así como de las técnicas que decidan ocupar en la etapa final de interacción e intercambio.

Implementación

Dentro del diseño se considera que *Sobre(Vivir) el recuerdo: dispositivo escénico multimedia* no se puede implementar en lo individual, es decir, se consideran dos o más personas que, a partir de la exposición al cortometraje, puedan llevar a cabo las siguientes etapas, ya que lo significativo radica en la convivencia, la conexión e intercambio de las diversas vivencias de los participantes, abordando

sus procesos de duelo. El público que se buscó para implementar el dispositivo de manera efectiva debía tener estas características:

- Jóvenes, jóvenes adultos.
- Edades: 15-30 años.
- Residencia: ciudad de Oaxaca de Juárez.
- Haber experimentado la pérdida de un ser querido entre 2020 y 2022.
- Ser afín a las expresiones artísticas.

Una vez garantizado el espacio escénico y gestionado lo necesario para la implementación, la intervención se llevó a cabo el sábado 9 de abril del 2022 a las 7:00 p. m. en *La Locomotora Foro Escénico*, ubicado en la ciudad de Oaxaca. Participaron cincuenta personas con edades entre veinte y 56 años (figura 8.1).



Fotografía 8.1. Intervención del ritual colectivo

Fuente: Ximena Alcázar.

Evaluación

Como parte de la etapa de evaluación se solicitó a diez asistentes voluntarios que completaran un cuestionario tipo encuesta en la plataforma Google Forms. También se les realizó una entrevista con la intención de conocer sus sensaciones y aprendizajes significativos derivados de la actividad. El objetivo principal de ambos instrumentos era determinar si la experiencia había sido acogedora para sus emociones y procesos de duelo.

De igual forma, dentro de las estrategias de evaluación de la intervención por parte de los participantes se incluyó la observación no estructurada como una evaluación por parte de la creadora del dispositivo. Esto con el objetivo de analizar las reacciones del público frente a toda la información presentada y así captar de manera espontánea sus expresiones, gestos y comportamientos durante la experiencia. Ambas técnicas de evaluación por parte de los participantes y la creadora se complementan para obtener una visión integral de la recepción e impacto de la intervención por parte del público.

Resultados

Sobre(Vivir) el recuerdo: dispositivo escénico multimedia dejó una profunda impresión en los espectadores, quienes compartieron sus reflexiones y experiencias. Los resultados de una encuesta realizada a los asistentes revelaron que el 100 % percibió que el producto transmitió un mensaje preciso, dejando claro el impacto positivo del contenido audiovisual. Los testimonios de los espectadores expresaron un amplio espectro de emociones que surgieron durante y después de la proyección. Entre las emociones más mencionadas se encontraron la tristeza, la confianza, el sentido de acompañamiento, la calma, el dolor, la alegría, la nostalgia, la empatía, el asombro, el impacto, la curiosidad, la fuerza y la melancolía (figura 8.4). Cada espectador experimentó un viaje emocional único, conectando de manera profunda con su propio duelo y sus sentimientos más íntimos.

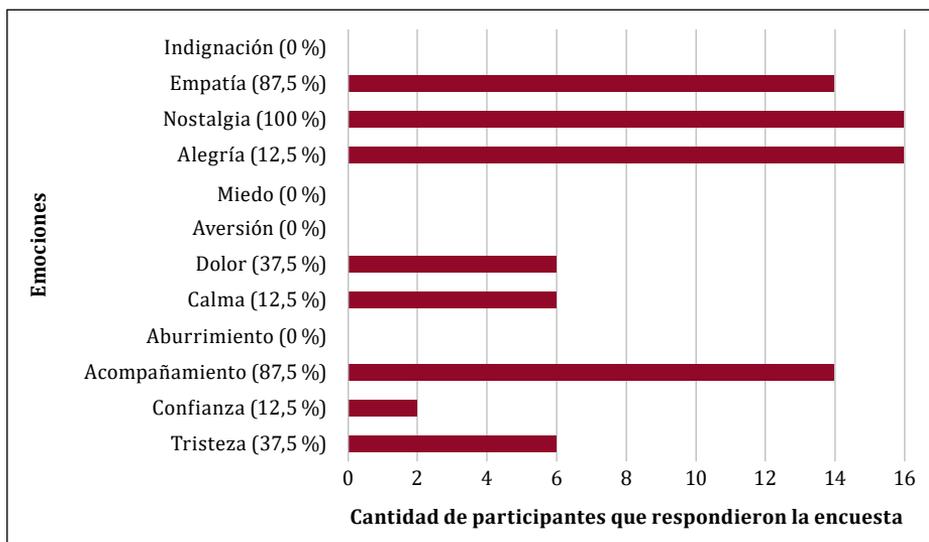


Figura 8.4. Emociones de los participantes durante la intervención

Fuente: los autores.

Dentro de los resultados recuperados a través de la técnica de observación resaltan las lágrimas que se entremezclaron con sonrisas y los suspiros que resonaron en la sala mientras los asistentes se sumergían en la narrativa emotiva y enriquecedora del cortometraje. Cada uno de ellos se pudo sentir comprendido y validado en sus emociones por medio de la proyección, y la experiencia se convirtió en un espacio de catarsis compartida. En general, se puede decir que *Sobre(Vivir) el recuerdo* fue una intervención que facilitó el encuentro significativo con la sensibilidad humana y la profundidad emocional, permitiendo que los espectadores se sumergieran en un mundo de reflexiones y autodescubrimiento a través del arte. Los diferentes matices emocionales expresados por los encuestados reflejaron la riqueza de la experiencia vivida y la eficacia del proyecto para conectar con la audiencia de una manera poderosa y conmovedora.

Los resultados de las tres técnicas realizadas reflejaron la relevancia y el impacto del dispositivo en el abordaje de sus procesos de duelo personales. El 75 % de los encuestados relacionaron el dispositivo con su propio proceso de duelo, identificándolo como una poderosa herramienta de acompañamiento y expresión emocional. Los recuerdos de duelos eran variados y conmovedores, incluyendo duelos amorosos, la compañía en duelos de otras personas, duelos de amistad, duelos de

familiares cercanos y duelos de pareja. Cada asistente encontró resonancia en el contenido del dispositivo, lo que le permitió conectar con sus propios sentimientos y experiencias.

Así, la experiencia se reveló como un espacio de profundo acompañamiento emocional, ya que el público en su totalidad afirmó sentirse respaldado durante la proyección. Las razones para valorar la expresión artística como una herramienta para sobrellevar el duelo fueron diversas y significativas. Algunos mencionaron la catarsis liberadora, la identificación emocional con los personajes, la sanación que el arte proporciona a través de su expresión y la capacidad de expresarse cuando las palabras son insuficientes para describir el dolor. Además, el 100 % del público expresó que se llevó un aprendizaje significativo del dispositivo, destacando una amplia gama de sentimientos y emociones. Los espectadores se sintieron rodeados de una profunda gratitud por lo vivido, experimentaron felicidad, emoción e ilusión y valoraron lo que tenían en ese momento. La proyección también les otorgó la liberación del miedo, la fuerza y el apoyo para enfrentar situaciones difíciles, y una comprensión más profunda y variada de lo que significa el duelo.

El dispositivo se manifestó como un poderoso medio de desahogo emocional para todos los encuestados, brindándoles una oportunidad para liberar y expresar sus sentimientos de una manera significativa e íntima. La experiencia dejó una profunda huella en cada espectador, permitiéndoles enfrentar su duelo con mayor comprensión y empatía, y dejando claro el impacto positivo de la expresión artística como una herramienta de sanación y crecimiento emocional. Estos resultados demuestran que el dispositivo logró transmitir un mensaje claro y generar una variedad de emociones en el público. Además, evidencian la importancia de la expresión artística como herramienta para acompañar y sobrellevar los procesos de duelo, así como el aprendizaje significativo y el impacto positivo que puede tener en las personas.

Discusión y conclusiones

Con los resultados presentados y las preguntas planteadas para este trabajo, se puede decir que, a partir de lo reportado y observado en la intervención, se confirma que los duelos vividos por las víctimas seguían presentes y que no habían

encontrado la manera de visibilizarlos y abordarlos para trascender la fractura de la vida causada por la pérdida. Así, la intervención psicoterapéutica diseñada dentro del ámbito de las artes escénicas proporcionó un canal creativo que transforma el recuerdo melancólico a partir del duelo y lo resignifica para encontrar un sentido a la vida individual y colectiva.

De igual forma, a través de los resultados ya expuestos, se determina que la intervención *Sobre(Vivir) el recuerdo* se diseñó e implementó de manera exitosa y que se sustenta en una metodología que integra aspectos de corte participativo que también están presentes en el campo de la investigación de los estudios teatrales y, en específico, del TA. En cuanto a las prácticas y los ámbitos de incidencia del TA, se identifica que en el diseño e implementación existen aspectos que permiten colocarlos dentro de la práctica del TPK con una incidencia en los ámbitos del teatro aplicado a la salud, pero también de tipo comunitario (Motos, 2015; Sedano-Solís, 2019).

En relación con lo expuesto, el diseño del dispositivo permitió que el proceso de reconfiguración y sustitución del ritual de despedida se hiciera de forma profesional con un proceso progresivo, que permitió a los participantes abrir sus experiencias de duelo de manera colectiva generando empatía y solidaridad entre ellos. Esto coincide con los alcances del TPK señalados por Salas (2005) en relación con la dignificación de las historias de los espectadores con base en un ritual estético, llegando a un sentido de comunidad a través de una historia colectiva de la pérdida. Así, se puede concluir que este trabajo contribuye a la evidencia de cómo la creación artística y en particular las artes escénicas que se enmarcan en el TA son ideales cuando se pretende dar al duelo un carácter de proceso creativo transitando la etapa melancólica de forma pacífica y transformadora. De este modo, el TA cumple su función transformadora a favor de aquellos individuos o grupos que han sufrido eventos traumáticos o en extremo disruptivos.

Entonces, una intervención como *Sobre(Vivir) el recuerdo*, inscrita en un espacio escénico, permite el encuentro, el diálogo y la reconstrucción de las memorias individuales y, sobre todo, la memoria colectiva de las víctimas secundarias de la pandemia, vista como un conflicto de alta disrupción social. Como lo señala Otálora Moya (2022), las narrativas y los procesos que surgen en la etapa de ritualización de las pérdidas de los participantes constituyen un proceso terapéutico que

contribuye a restablecer la confianza y la reparación del tejido social. Así, se comprueba que las dinámicas y técnicas participativas empleadas en la intervención estimulan los procesos de grupo, el aprendizaje vivencial y el apoyo mutuo. De igual manera, como señala Johnson (2018), el duelo es performativo en el sentido de que despliega las posibilidades del movimiento, del acompañamiento y de la creatividad para construir relaciones nuevas y transformar la pérdida en un espacio para imaginar el futuro resignificando la memoria del pasado.

Para finalizar, se confirma lo que Bedoya Hernández *et al.* (2019) y Rojas Bonilla (2018) señalan como una excelente forma de iniciar la construcción de la paz a través de estrategias pedagógicas de corte artístico, donde la paz no solo se entiende como la ausencia de conflictos, sino como una fase superior del conflicto donde este se ha transformado por medio de elementos como el conocimiento, la imaginación, la compasión, el diálogo, la solidaridad, la integración, la participación y la empatía. Esto ratifica que las estrategias basadas en el arte sirven para la reconstrucción de la memoria colectiva de las víctimas como un punto de partida en el tránsito pacífico del conflicto hacia una cultura de paz.

Referencias

- Beck, U. (2001) Vivir nuestra propia vida en un mundo desbocado: individuación, globalización y política. En A. Giddens y W. Hutton (Eds.), *El límite. La vida en el capitalismo global* (pp. 233-246). Tusquets.
- Bedoya Hernández, M. B., Cuello Castillo, D. A., Peña Hernández, S. L., Riaño Gallego, D. F., Rojas Rojas, J. y Uribe Jiménez, R. E. (2019). Estrategias pedagógicas en la educación para la paz. *Revista Anales*, 1(377), 181-192. <https://bit.ly/3rPeOZp>
- Carrasco Reyes, I., Aguilar, M. T. y Sánchez Fernández, S. (2020). Educación y COVID-19: un análisis epistémico para la construcción de paz. *Revista de Paz y Conflictos*, 13(2), 99-121. <http://dx.doi.org/10.30827/revpaz.v13i2.16919>
- Daza Cuartas, S. L. (2009). Investigación-creación un acercamiento a la investigación en las artes. *Horizontes Pedagógicos*, 11(1). <https://bit.ly/3tBAb0j>
- Díaz Facio Lince, V. E. (2020). Disrupción, muerte y duelo en tiempos de COVID -19. En *Polifonía para pensar una pandemia* (pp. 182-199). Universidad de Antioquia.

- Jaramillo Serna, J. A. (2020). Intervenciones psicológicas basadas en el arte para acompañar procesos de duelo: un estado del arte. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social*, 15, 1-10. <https://doi.org/10.5209/arte.64538>
- Jiménez, L. (2023). Cuidados, pandemia y cultura de paz. En D. T. Martínez Ruiz, V. Montes de Oca Zavala y S. Lorenzano Schifrin (Coords.), *Género, violencia, tareas de cuidado y respuestas a la crisis. La década covid en México: los desafíos de la pandemia desde las ciencias sociales y las humanidades*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Johnson, A. W. (2018). La labor afectiva del duelo: ofrendas, pérdidas y desapariciones en Guerrero. *Investigación Teatral*, 9(13), 103-122. <https://doi.org/10.25009/it.v9i13.2557>
- Landy, R. Y Montgomery, D. T. (2012). *Theatre for change: Education, social action and therapy*. Bloomsbury.
- Mancera-González, O. (2021). Educar y formar en el empoderamiento pacifista. *Ra Ximhai*, 17(2). doi.org/10.35197/rx.17.02.2021.02.om
- Miramonti, A. (2018). Sanación y transformación a través del arte: el teatro para la reconciliación. *Papel Escena*, (16), 130-145. <https://doi.org/10.56908/pe.n16.40>
- Motos, T. (2015). Teatro *playback*: construcción de comunidad, educación y psicoterapia. *Anagnórisis: Revista de investigación teatral*, (11), 124-147. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7324635.pdf>
- Motos, T. y Ferrandis, D. (2015). *Teatro aplicado. Teatro del oprimido, teatro playback, dramaterapia*. Octaedro.
- Otálora Moya, Y. V. (2022). Organización social y memoria colectiva de las víctimas del conflicto armado en el contexto de la justicia especial para la paz. *Revista Doctrina Distrital*, 2(3), 210-225. <https://bit.ly/3Dur1VB>
- Panzeri, F., Di Paola, S. y Domaneschi, F. (2021). Does the COVID-19 war metaphor influence reasoning? *PLOS ONE*, 16(4): e0250651. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0250651>
- Rojas Bonilla, E. (2018). La cultura de paz y su importancia en el proceso de formación ciudadana en el contexto educativo colombiano. *Varona. Revista científico-metodológica*, (66, 1), e21.
- Rojas Cardona, V. (2022). Concepciones de lo terapéutico: teatro *playback* y teatro espontáneo desde una mirada psicológica. *Poiésis*, (43), 91-103. <https://doi.org/10.21501/16920945.4156>
- Salas, J. (2005). Using theater to address bullying. *Educational Leadership*, 63(1), 78-82. <https://bit.ly/3tz2uwM>
- Salas, J. (2008). *Do my story, sing my song: Music therapy and playback theatre with troubled children*. Tusitala.
- Sánchez Sánchez, T. (2020). Duelo silente y furtivo: dificultad para elaborar las muertes por pandemia de COVID-19. *Studia Zamorensia*, (19), 43-65.

- Scavuzzi, K. (2021). *Indagaciones sobre la muerte y el duelo en tiempos de pandemia*. XIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. xxviii Jornadas de Investigación. xvii Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. iii Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. iii Encuentro de Musicoterapia. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina. <https://bit.ly/45sPy8R>
- Sedano-Solís, A. S. (2019). El teatro aplicado como campo interdisciplinario de investigación en los estudios teatrales. *Artnodes*, 23, 104-113. <http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i23.3260>
- Toro, A. (2016). Víctimas, duelo y arte: una reflexión sobre el papel del arte en el proceso de paz en Colombia. *Textos y Sentidos*, (13), 9-26.