

Narrando el miedo y la esperanza: las hiperescrituras del yo y la producción de memorias en la pandemia

Narrando medo e esperança: a hiperescrita de si mesmo e a produção de memórias na pandemia



Tania Lucía Maddalena¹



Leonardo Nolasco-Silva²

Resumen: El presente artículo tiene como objetivo principal presentar y discutir el concepto de las hiperescrituras del yo como prácticas de producción de memorias. A partir de estas escrituras, practicadas y compartidas en la pandemia, se pretende pensar la ficción como táctica de (re)existencia. Finalmente se presenta una experiencia en la plataforma Moodle, diseñada con estudiantes durante el 2020, que tuvo la ficción como punto de partida de la propuesta didáctica.

Palabras clave: hiperescrituras del yo – pandemia – narrativas - educación en línea

Abstract: The main objective of this article is to present and discuss the concept of Hyperwriting the self as memory production practice. Based on these writings, practiced and shared in the pandemic, it is intended to think of fiction as a tactic of existence. Finally, an experience is presented on the Moodle platform, designed with students during 2020, which had fiction as the starting point of the didactic proposal.

Keywords: hyperwriting the self – pandemic – narratives - online education

Recepción: 23 de agosto de 2021

Aceptación: 22 de octubre 2021

Forma de citar: Maddalena, T. & Nolasco-Silva, L. (2021). Narrando el miedo y la esperanza: las hiperescrituras del yo y la producción de memorias en la pandemia. *Voces de la educación, número especial*, 206-224.



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

¹ Universidad Internacional de La Rioja (UNIR), España, email: lmaddalena@gmail.com

² Universidad del Estado de Río de Janeiro (UERJ), Brasil, email: leonolascosilva@gmail.com

Narrando el miedo y la esperanza: las hiperescrituras del yo y la producción de memorias en la pandemia

Introducción

“Sin embargo parecía
Que todo se iba a acabar
Con la distancia mortal
Que separó nuestras vidas”³

En el presente artículo, escrito a cuatro manos separadas por un océano, hablaremos de las redes educativas que nos forman y en las cuales formamos a otras personas, enfatizando los procesos de narrarse a sí mismo y narrar la pandemia, produciendo memorias y procesos de subjetivación, en los *‘espaciotiempos’*⁴ de la formación académica y más allá de los mismos.

El 11 de marzo de 2020 – una fecha que nos parece tan próxima y, al mismo tiempo, tan distante – fue declarada la pandemia del SARS-CoV-2 por la Organización Mundial de la Salud (OMS). Frente a la gran proliferación del virus, que hasta la actualidad (octubre de 2021) dejó más 600.000 muertos en Brasil y más de 4,5 millones en todo el mundo. Muchos pensadores – científicos, artistas, activistas, etc. – están intentando narrar y reflexionar sobre la fragilidad de la vida humana en la tierra, al mismo tiempo que denuncian la prepotencia y el carácter suicida del estilo de vida practicado por muchos de nosotros. La pandemia, para algunos autores (Santos, 2020; Krenak, 2020), es el desdoblamiento de elecciones económicas, políticas y culturales que ven el mundo desde la perspectiva de maximizar lucros, de mantener el poder a cualquier coste y de saciar los deseos (incluyendo aquellos que ni sabemos, si realmente son nuestros o un convencimiento impuesto por el sistema). En el campo de la educación – que es el punto de partida de este artículo – vivimos una situación histórica sin precedentes⁵, pues una de las acciones de emergencia practicadas fue la

³ Verso de la “Canción por la unidad latinoamericana”, de Pablo Milanés, versión de Chico Buarque de 1978. Grabada en el disco *Clube da esquina nº 2* – EMI Odeon.

⁴ Escribimos la palabra *‘espaciotiempos’* como una palabra única, no dicotómica, siguiendo la apuesta ético-política de las investigaciones con los cotidianos. Para esta corriente de pensamiento educativo, la lógica de la ciencia moderna opuso nociones que serían más potentes si están pensadas lado a lado – tiempo-espacio; saber-hacer; práctica-teoría, etc. Subrayando la limitación de estas oposiciones, pasamos a escribir *‘tiemposespacios’* o *‘espaciotiempos’*; *‘prácticateoría’* o *‘teoríapráctica’* o *‘prácticateoríapráctica’* etc.

⁵ Aún es pronto para dimensionar el tamaño de la tragedia en la que nos encontramos, pero es perceptible, en el caso de Brasil, el ejercicio ético y estético de una necropolítica implementada por el Gobierno Federal que, desde el primer momento de la pandemia, cuando el mundo demostraba una enorme preocupación, trató de minimizar los efectos del nuevo coronavirus, reduciendo el Covid-19 a una “gripecita”. Desde entonces, el Presidente de la República insiste en defender el tratamiento precoz, ya científicamente desaprobado, basado en medicamentos sin eficacia para la enfermedad y en muchos casos hasta nocivos para los pacientes. Frente al desempleo, intensificado por la pandemia, es explícita la insistencia del equipo del Presidente en reducir el valor y el público de la ayuda de emergencia – que menguó de R\$ 600 a R\$300 y, después, a R\$250 hasta R\$ 150. La imposibilidad de viabilizar la vida de las personas pobres, se suma al incentivo por participar en aglomeraciones de apoyo a Jair Bolsonaro que conlleva, en su vasto repertorio de irresponsabilidades, el hábito

imposición del distanciamiento y aislamiento físico⁶, con el objetivo de reducir la circulación del virus por las ciudades.

En el comienzo de la pandemia, el Ministerio de Educación (MEC) de Brasil, publicó el decreto n° 343 en el Boletín Oficial del Estado⁷, en el cual “disponía sobre la sustitución de las clases presenciales por clases con medios digitales mientras dure la situación de la pandemia del nuevo coronavirus- COVID-19” (Brasil, 2020). Las opciones del sistema educativo brasileño fueron, en un primer momento: migrar hacia actividades no presenciales, constituidas en una improvisación con las tecnologías digitales en red⁸ o suspender todo tipo de actividad académica. Y así, de forma rápida, y en la mayoría de los casos sin soporte ni una infraestructura apropiada y sin formación de los docentes, nació la Enseñanza Remota de Emergencia (ERE) como una estrategia institucional de mantener el distanciamiento físico de la población (al menos en lo que respecta a la escolarización⁹), siempre con el objetivo de evitar contagios.

Al mismo tiempo que los sistemas educativos de varios países del mundo, asumieron la digitalización y la migración de las clases para las modalidades virtuales, varios movimientos y fenómenos surgieron y/o se intensificaron en la cibercultura después de la declaración de la pandemia. Como nuestra formación se da, rizomáticamente, entre las redes de ‘prácticasteorías’ por las cuales transitamos, entendemos que tales fenómenos ciberculturales, producidos en la cuarentena, participaron activamente de los modos a partir

de circular sin mascarilla entre sus seguidores. Cabe destacar, que en el centro de la necropolítica bolsonarista, está el negacionismo de la ciencia – demostrado por la resistencia a la vacunación–, a la oposición del *lockdown* y las articulaciones jurídico-políticas para parar la instalación de una Comisión de Investigación (CPI) del Covid que busca, entre otras cosas, fiscalizar las acciones presidenciales en la conducción del combate a la pandemia. Una investigación de la Universidad de San Pablo (USP), que analizó 3049 normas federales producidas en 2020, argumenta que Bolsonaro ejecutó una estrategia institucional de propagación del coronavirus. Fuente: encurtador.com.br/vwES7.

⁶ Una de las recomendaciones de la OMS fue la necesidad del llamado “Aislamiento social”, “Distanciamiento social” o “Aislamiento domiciliar” para controlar la diseminación del virus y promover una concientización en la población. Optamos por el término “Aislamiento físico” en vez de “social”, considerando los intensos intercambios producidos con las tecnologías del encuentro.

⁷ Disponible en: encurtador.com.br/mnzAZ

⁸ Que no significa EaD, ya que la Educación a Distancia no se basa, simplemente, en la transposición de modos de aprender y enseñar de lo presencial a lo remoto, sino en procesos que demandan conocimientos, técnicas, reflexiones teóricas que provienen de una formación específica para un nuevo modo de trabajar y estudiar. Se trata de apostar, en el caso de la EaD practicada a partir de los principios de la Educación en Línea, en una nueva cultura que nos permita reconstituir los lazos, que nos presenten otros caminos para la autoría, el consumo, reconfigurando posiciones de jerarquía frente a una vida producida en movimientos de intercambio, de remezclaje, de tránsitos hipertextuales, de procesos de subjetivación que no están alineados a la instrucción, a la transmisión y a la evaluación tradicional del conocimiento- procedimientos muy valorados por concepciones más conservadoras de la educación presencial. Por esto, el debate actual sobre soluciones pedagógicas para la continuidad o retorno de las clases en tiempos de pandemia, debe estar atento a estos movimientos de la cibercultura, que no son nuevos, pero que se vienen intensificando en los últimos años.

⁹ Es necesario subrayar que, mientras algunas actividades migraron a formas remotas, gran parte de la población continúa obligada a usar transportes públicos llenos, formando filas en salas de espera de los hospitales y otras incoherencias de la necropolítica de estado practicada en Brasil.

de los cuales percibimos el mundo y, consecuentemente, de los procesos de subjetivación nacidos de esta percepción. Nos referimos a las nuevas presencias practicadas por las *tecnologías del encuentro*¹⁰, como las *Lives*, las reuniones vía aplicaciones de videollamada, el crecimiento de los *podcast*, el aumento en el consumo de producciones artísticas en *streaming*, etc.

Se trata de expresiones que exponen relaciones de aprendizaje, de intercambio, de afecto, compartiendo acciones colectivas más allá de las instituciones formales de enseñanza. Por los medios digitales también conseguimos dar continuidad a las investigaciones y creamos nuevos modos de circulación científica, rectificando la idea de que no estamos socialmente aislados, sino tejiendo aproximaciones de otra naturaleza. Las tecnologías digitales conectadas en red favorecieron que muchos internautas continuemos conectados y en interacción por internet (Maddalena, Couto Junior, Teixeira, 2020, p.1520), ampliando nuestros modos de producir y compartir conocimientos.

Es importante aclarar que el presente artículo asume el desafío de conversar con algunas narrativas del tiempo presente - un tiempo de luto, incertidumbre, (re)significación de la vida, los hábitos, las prioridades, etc. Por lo tanto, se trata de una escritura que se reconoce inacabada, contagiada de sensaciones que pueden cambiar en segundos, de percepciones dichas en movimiento, una vez que los propios autores también se enredan con las tramas que expondremos. Creemos que esta contaminación es inherente en toda investigación, ya que investigamos con nuestras redes y siempre partimos de nuestro lugar de enunciación.

De este modo, destacamos como objetivos del artículo: explorar el concepto de hiperescrituras¹¹ del yo, los usos de la ficción como táctica (pedagógica, ¿Por qué no?) de re(existencia) y los modos de fabular las docencias en la pandemia.

En la primera sesión “Narrando el miedo y la esperanza: historias de la pandemia” presentamos una cartografía digital realizada entre abril y septiembre de 2020, en la cual la humanidad narra el distanciamiento, la cuarentena y el cotidiano en los tiempos del Covid-19. Se mapearon diversas invenciones autobiográficas, ficciones y relatos de las redes sociales. En el segundo tópico, trabajamos con la idea de la ficción y de las

¹⁰ Las *Lives* (directos), por ejemplo, promovieron encuentros y conversaciones que, probablemente, no se hubiesen dado si los interlocutores estuvieran en sus rutinas pre-pandémicas. Profesores e investigadores pudieron participar de encuentros académicos geográficamente distantes de sus residencias, vía sistemas de videollamadas, tejiendo redes de influencia que difícilmente habrían sido viables si hubiesen demandado el desplazamiento físico habitual (gastos de transporte, hospedaje, alimentación etc.).

¹¹ La idea de hiperescrituras del yo, del modo en cómo la utilizamos, señala las múltiples posibilidades de producirse a sí mismo por medio de variados lenguajes. Al marcar en la grafía del concepto de “escribirse” corremos el riesgo de reducir esta elaboración de sí solamente a la escritura y a la lectura de un texto, dejando fuera un vasto repertorio de otras expresiones. De esta forma asumiremos en este artículo otras posibilidades de nomenclatura: hiperartesanías del yo, hiperexpresiones del yo, hipercomposiciones del yo. Contribuyó para esta ampliación de sentidos las interlocuciones con la obra y las clases de Nilda Alves, quien, gentilmente, conversó con los autores del artículo antes de la publicación.

hipercomposiciones del yo, como formas de producir esperanza. En la tercera parte del artículo, las “historias de docencias en la educación en línea”, partimos de una experiencia realizada en el ámbito de la Educación Remota de Emergencia, en el ambiente virtual de aprendizaje Moodle, dentro del curso de Pedagogía de la UERJ. Finalmente, tejemos algunas consideraciones acerca de las posibilidades de las hipercomposiciones del yo y de las narrativas ficcionales producidas en la pandemia como recursos didácticos capaces de promover currículos locales insurgentes, practicados como tácticas de (re)significar la vida en medio del miedo y de las incertidumbres acerca del futuro, pero también como gestos de producción de esperanza.

Figura 1: Página principal del Moodle creado en la asignatura Tecnologías y Educación



Fuente: Moodle de la disciplina Tecnologías y Educación

Narrando el miedo y la esperanza: historias de la pandemia

El miedo y la muerte son los grandes estructurantes del dolor social que atravesamos. Entre los meses de marzo y julio de 2020, al mismo tiempo que la pandemia avanzaba y robaba vidas, fuimos testigos de un movimiento narrativo muy potente, cuyos diversos puntos de partida confluyen en una misma dirección: una humanidad contando historias sobre y con la pandemia, personas narrando dolor, produciendo memorias¹², compartiendo experiencias y creando ficciones.

Muchas fueron las iniciativas de registro de las memorias de la pandemia, desde organizaciones que trabajan con historias de vida hasta personas comunes, que, a través de sus redes sociales, imprimieron vestigios de sus (re)existencias y (re)significaciones en tiempos de suspensión de la “normalidad”. Como ejemplos, podemos citar: 1) El *Museu da Pessoa* (Museo de la persona), con el proyecto “diario para el futuro”¹³; 2) las “*Stories from the Global COVID-19 Pandemic*”¹⁴, del *Storycenter* - centro liderado por Joe Lambert, una referencia del trabajo con historias digitales (Digital Storytelling) en el formato audiovisual en Estados Unidos. En redes sociales como Instagram, actualmente con 99 millones de usuarios activos en Brasil, los movimientos narrativos acerca de la pandemia también se intensificaron. Podemos verlo en cuentas como: 3) El “*Museu do Isolamento*”¹⁵ (Museo del Aislamiento) o 4) las “*Constatações da quarentena*”¹⁶ (Constataciones de la cuarentena) que buscaron traer manifestaciones artísticas y, por medio de la escritura poética, voces de Brasil y del mundo, expresando sentimientos y dolores que constataron el doloroso tiempo que vivimos. Además de estos ejemplos, también surgieron cuentas destinadas a los que ya no están entre nosotros, como 5) el memorial “*Innumerables*”¹⁷, que presenta textos, escritos por familiares, donde se narran las historias de las víctimas anónimas del coronavirus en Brasil. El proyecto defiende la idea de que “nadie merece ser un número, las personas merecen existir en prosa”.

El campo de la ficción¹⁸ también experimentó estos movimientos. La película “Contagio”, que narra la historia de una pandemia mundial, fue catalogada como ciencia ficción en el año

12 La memoria, para Deleuze (2006), no habla de lo que sucedió en el pasado. La memoria es la negociación que hacemos con el presente – un presente que es síntesis, fabulación y producción de diferencia (Deleuze, 2006).

13 Disponible en: <https://blog.atados.com.br/diario-para-o-futuro-museu-da-pessoa/> . Acceso: 06/10/2021.

14 Disponible en: <https://www.storycenter.org/covid-stories> . Acceso: 06/10/2021.

15 Disponible en: <https://www.instagram.com/museudoisolamento/> . Acceso: 06/10/2021.

16 Disponible en: <https://www.instagram.com/constatacoesdaquarentena/> . Acceso: 06/10/2021.

17 Disponible en: <https://www.instagram.com/inumeraveismemorial/> . Acceso: 06/10/2021.

¹⁸ Entendemos que toda expresión de registro de memoria o de pensamientos que intentan narrar la vida en sociedad, dialoga, en alguna medida, con la escritura ficcional. Ningún registro es capaz de reproducir lo vivido, pues la experiencia humana es inaprensible, esto significa, que todo relato es siempre una actualización de la memoria, una selección de escenas que, organizadas por decisión de quien “recuerda”, cuentan una historia posible entre tantas otras versiones de la misma historia. Entonces, no oponemos ficción a verdad. Igualmente, decidimos marcar en nuestro texto las obras que se asumen como ficcionales.

2011 y cambió para la categoría de “drama”, en marzo de 2020, en la plataforma *Internet Movie Database* IMDb. En el mes de mayo de 2020 en la “Gran Vía”, una de las principales avenidas de Madrid, España, apareció un cartel anunciando la sexta temporada de la serie *Black Mirror*. En el póster¹⁹ había un espejo roto y la persona que salía reflejada en el espejo llevaba mascarilla y guantes de goma (dos accesorios que aún no eran de uso común en el inicio de la pandemia). Y, en la parte superior del cartel, decía “*Live now, everywhere*” (vive ahora, en todos los lugares). *Netflix* y Charlie Brooker, creador de la serie *Black Mirror*, desmintieron rápidamente que habría sexta temporada en 2020, indicando que el anuncio era falso. Poco tiempo después, se supo que los creadores del póster fueron alumnos de una escuela de Publicidad de Madrid. Ellos editaron el cartel en Photoshop y lo publicaron en Twitter. La publicación viralizó rápidamente, pero nunca existió en la Gran Vía.

“*Nenhum futuro próximo*”²⁰ (Ningún futuro próximo) es un libro de cuentos breves en *Instagram*. “18 cuentos sobre el futuro de un mundo que no tiene nada de bueno ni de normal”, autoría de Vinícius Neves Mariano, ilustrado por Thiago Miranda. El libro, con narrativas breves, aborda diversos escenarios pandémicos del cotidiano como las relaciones afectivas, el trabajo, la vacunación, la diferencia social y económica que prevalecen y se agudizan en la pandemia. La micronarrativa (microcuento, microficción) es un fenómeno que gana fuerza en las redes sociales, sin perder su esencia narrativa en la brevedad, aunque sea un género que existe en la literatura desde el comienzo del siglo XX.

La webserie “*Isolados*”²¹ (Aislados) se lanzó en IGTV de *Instagram* en mayo de 2020. Compuesta por dos temporadas, cuenta historias de personajes que viven los desdoblamientos de la pandemia en 2025, teniendo como posibilidad de interacción social los encuentros forjados por las tecnologías digitales. Situar la trama en un futuro próximo dio paso a la oportunidad de imaginar la intensificación de los usos de las tecnologías del encuentro en nuestras vidas y el guion, escrito por uno de los autores de este artículo, entrelaza narrativas de interlocutores de la investigación, transformados en *practicantepensantes* alegóricos²², cuya función es servir de personajes conceptuales en

19 Disponible en: encurtador.com.br/xNX29. Acceso: 06/10/2021.

20 Disponible en: <https://www.instagram.com/nenhumfuturoproximo/>. Acceso: 06/10/2021.

21 Disponible en: <https://www.instagram.com/isoladosaserie/>. Acceso: 06/10/2021.

22 El ‘*practicantepensante*’ alegórico es una elección metodológica caracterizada por la reunión de múltiples voces que, sobre el signo de una identidad única, ejercen en nuestro texto una función-informante. Se trata de la junción de pedazos de narrativas, producidas por diversos interlocutores de la investigación, que nos ayudan a pensar sobre determinado tema. No posee, pues, un carácter biográfico, sino únicamente comunicativo – ilustración de ciertos modos convergentes de pensar entre sujetos de una misma comunidad (Nolasco-Silva, 2019). Los practicantes alegóricos funcionan, en este sentido, como personajes conceptuales. Para Alves (2010, p.1.203), “Los personajes conceptuales son, así, aquellas figuras, argumentos o artefactos que entran como el otro – aquellos con quien se “conversa” y que permanece presente por mucho tiempo para que podamos acumular ideas necesarias al desarrollo de conocimientos en las investigaciones que realizamos. Estos personajes conceptuales tienen que estar ahí, para que el pensamiento de desenvuelva y surjan nuevos conocimientos.

nuestros textos y demás autorías volcadas a hacer circular conocimientos y significados producidos en el área académica.

Caso 63²³, es una ficción sonora producida por *Spotify*, escrita por Julio Rojas y protagonizada por Néstor Cantillana y Antonia Zegers, en Brasil fue traducida como Paciente 63, con las voces de Mel Lisboa y Seu Jorge. Narra la historia de una psiquiatra que, en 2022, atiende a un paciente que dice haber venido del futuro. El encuentro entre ellos – registrado en audio por la profesional del área de salud – nos deja importantes reflexiones sobre lo que podemos esperar de los mundos pospandémicos (sí, en plural), y nos ayuda a problematizar las relaciones de la sociedad, las tecnologías y el planeta.

No hay nada más fecundo para el surgimiento de una historia que un personaje encontrando un tiempo propicio. A veces, el propio tiempo alcanza vivencias que antes solamente pertenecían al universo ficcional. El aislamiento y distanciamiento físico estimuló otras experiencias en la producción y registro de memorias, y, al mismo tiempo, desafió los modos más tradicionales de narrar la vida por medio de la ficción, exigiendo de los productores de este tipo de contenido, alternativas técnicas y literarias hasta entonces poco o nunca exploradas. Las novelas, por ejemplo, que se detuvieron en el país que más consume y produce tele-dramaturgia del mundo.

Entre marzo y agosto de 2020, los Estudios Globo, cerraron y frenaron la grabación de sus novelas y la gran emisora pasó a reproducir tramas antiguas en su horario de mayor audiencia- un hecho inédito en la historia de la televisión brasileña. Durante algunos meses, no hubo ninguna novela nueva. El retorno parcial de las grabaciones de las tramas que estaban en curso en el comienzo de la pandemia comenzó en agosto de 2020, siguiendo los rígidos protocolos de seguridad. Tales protocolos interfirieron definitivamente en el modo en cómo estas ficciones fueron y están siendo escritas, grabadas y consumidas, lo que lleva a pensar que estamos ante nuevos lenguajes dramáticos y, como consecuencia, nuevos modos de producir y hacer circular conocimientos y significados sobre la vida en sociedad, incluyendo en este aspecto, claro, el trabajo científico.

El lenguaje de la hipermedia conlleva innumerables posibilidades narrativas combinando texto digital, imágenes, *hiperlinks*, geolocalización, *gifs*, memes, sonidos, música, emoticonos, entre otros. Cada día surgen y se complejizan nuevos fenómenos de la cibercultura, afectando nuestras formas de leer, escribir y entender el contexto que habitamos. En medio de las restricciones del distanciamiento físico, pero en un escenario de popularización y desdoblamiento de tecnologías de registro y de conexión, vimos surgir una producción de contenidos audiovisuales - domésticos y profesionales- sin precedentes. Son

²³ Disponible en: encurtador.com.br/blmyG. Acceso: 06/10/2021.

narrativas de ficción que mezclan lenguajes variados y que inventan -mientras narran- experiencias personales y colectivas de la vida en pandemia.

Al rescatar algunas ficciones que se crearon en esta coyuntura pandémica, pretendemos pensar la ficción como posibilidad creativa que expande expresiones humanas en la hipermedia. La ficción se nutre y se inspira en los cotidianos, pero va más allá, abriendo caminos a múltiples procesos de subjetivación, inventando sus propias reglas. Aquí reside su fuerza. Creemos que el narrar ficcional permite ir más allá de lo dicho, no hay límites para crear, imaginar y producir mundos, deshacer algunos universos y reconstruir otros. El narrar ficcional posibilita la conjugación de diversos elementos al mismo tiempo. Podemos traer nuestra propia historia de vida-formación, los *espaciotiempos* donde habitamos, los movimientos sociales, culturales y políticos y así potenciar la imaginación en las variadas redes educativas en las que nos formamos y somos formados, promoviendo aberturas para debates y reflexiones (Maddalena, 2018).

Al presentar estas producciones ficcionales, partimos del entendimiento de que las mismas ofrecen al usuario/espectador una multiplicidad de percepciones acerca del mundo en el que vivimos, ampliando los repertorios de existencia, tejiendo otros hilos en nuestras redes de ‘*prácticasteorías*’.

1. La ficción y las hipercomposiciones del yo como formas de producir esperanza

Para Ferreira Gullar “el arte existe porque la vida no alcanza”. Para Foucault (1994), la escritura del yo, como elaboración de un estilo y como práctica de problematización ética de aquello en lo que nos convertimos y de aquellos que están a nuestro alrededor – es la posibilidad de producir la vida como obra de arte. En palabras del autor:

Lo que me sorprende, en nuestra sociedad, es que el arte se relacione apenas con objetos y no con los individuos o la propia vida; y que también sea un dominio especializado, un dominio de peritos, que son los artistas. Pero, ¿la vida de cualquier individuo no podría ser una obra de arte? ¿Por qué una mesa o una casa son obras de arte, pero nuestras vidas no? (p.617)

Pensar la vida como obra de arte implica que nos liberemos tanto del Estado como de las experiencias de subjetivación a las que fuimos expuestos; en lugar de adaptación, se puede efectuar el rechazo de los rótulos y emprender la búsqueda cotidiana de las prácticas del yo, des-subjetivándose. Para todo esto, es necesario promover nuevas formas de subjetividad (Foucault, 1983).

Las redes sociales online, al agrandar el campo de la (auto)representación, al potenciar la producción de otras versiones imagéticas de nosotros mismos, pueden ser imaginadas como *espaciotiempos* favorables a las prácticas del yo, desde que habitadas en la perspectiva de

la liberación y no de los pedidos del mercado o de las prácticas culturales que acostumbran dictar la moda y denunciar las inconveniencias.

Las narrativas digitales que elegimos para ilustrar este texto poseen potencial de estímulo a la des-subjetivación, tanto de la audiencia como de quienes las produjeron. Y creemos en esto porque entendemos que tales producciones presentan estéticas de existencias basadas en la disconformidad, en la contestación, en la denuncia y en la fabulación de otros posibles. En las palabras de Bruner (2014)

La estrategia de la ficción consiste en convertir en extraño aquello que es familiar y ordinario como los formalistas rusos solían decir, “alienado” el lector de la tiranía de lo terminantemente familiar. Ella ofrece mundos alternativos que lanzan nueva luz sobre el mundo real. El principal instrumento a través del cual la literatura (y el cine) crea esta magia, es, obviamente, el lenguaje. (p.19)

Para Certeau (2012), el hombre ordinario inventa el cotidiano gracias a las “artes del hacer”, o sea, las prácticas, las tácticas y las astucias por las cuales el ser humano altera objetos y códigos del propio *espaciotiempo* que habita. El lenguaje y la narración de historias tienen un lugar central en este proceso de invención del cotidiano. Para el autor, la narración de una historia:

Será un arte del decir: en ella se ejerce precisamente ese arte de hacer, donde Kant reconocía un arte de pensar. En otras palabras, será un relato. Si el propio arte de decir es un arte del hacer y un arte del pensar, puede ser al mismo tiempo práctica y teoría de este arte. (p.140)

En el “Arte de decir”, el acto de narrar las prácticas sería una “manera de hacer” textual, que posee tácticas y procedimientos propios. Y aquí reside nuestro mayor interés en la invención de historias, llamada también de “fabricación de historias” (Bruner, 2014) o de “invención del cotidiano” (Certeau, 2012). La práctica de la narración de historias es parte de la trayectoria humana y es en estas invenciones que creamos cuando narramos, donde se fundan la mayoría de nuestras relaciones y prácticas cotidianas, bien como nuestros procesos de subjetivación o de des-subjetivación.

¿Cuántas veces, al leer ficción o ver una película, imaginamos otras salidas a nuestros problemas? La literatura, el cine, la música, el arte de modo general, expande nuestros repertorios y amplían nuestros territorios existenciales. Umberto Eco (1994), defiende que nuestro contacto con el texto literario, desde muy pronto – con las historias infantiles, por ejemplo – ayuda a prepararnos para las emociones que aún ni tuvimos, como el miedo, la rabia, la indignación, etc. El arte existe porque la vida puede ser elaborada muchas veces y de muchas formas.

Lo que estas producciones nos muestran, como registros y reflexiones de sujetos comunes (Certeau, 2012) que viven la pandemia y reinventan la vida a partir de ella, es la potencia de las hiperescrituras del yo (Maddalena, 2018). Llamamos hiperescrituras del yo a las narrativas autobiográficas – y, también ficcionales – practicadas en ambientes hipermediales, que combinan elementos digitales para inventar y comunicar las experiencias de los cotidianos, marcando una posición (circunstancial, siempre en movimiento) en el mundo. Las hiperartesanías del yo que se proliferan en imágenes, textos y sonidos en la Cibercultura apuntan a nuevos registros de comunicabilidad y, en consecuencia, a la gestación de una nueva red educativa, compuesta por *prácticasteorías* que van más allá de los medios masivos, agrandando las posibilidades de experimentar, conocer y fabular la vida, de forma ubicua, hipermedial y cibercorporal²⁴.

La posibilidad de combinar textos y otros tipos de signos en hiperambientes descentraliza la jerarquía lineal y reconceptualiza la dimensión gráfica del texto. Por eso se habla de hiperescritura, hiperficción, hiperpoesía, hiperedición, etc. (Santaella, 2013, p 215). ¿Cuál es la diferencia entre las escrituras del yo en el soporte analógico y las hiperescrituras del yo? La mayor diferencia es que la hiperescritura del yo surge en el lenguaje hipermedial y absorbe toda su potencia. El narrador de una historia digital entiende que el lenguaje de Internet posibilita una expresividad expandida, pues en ella se integran y entran en juego otros elementos estéticos y semióticos, y, sobre todo, la posibilidad de interlocución e interactividad que la red proporciona en la cocreación de la propia narrativa (Maddalena, 2018).

Hay que observar también, que muchas de estas narrativas parten de dramaturgias confesionales, esto significa, que parten del ejercicio artístico-literario de contarse a sí mismo a partir de las redes socio-técnicas y de sus posibilidades de digitalización de las ideas, de los registros, de las corporalidades, etc. Paula Sibilia, (2008) en “El show del yo” identifica este movimiento de auto-presentación como un fenómeno típico de la emergencia de una Web 2.0 punto de partida para la creación de blogs personales (primeros textuales, después imagéticos y audiovisuales). La práctica del diario íntimo dio lugar a la escritura multirreferencial y multiplataforma de los diarios expandidos, reconociendo a la audiencia, en forma de *likes*, comentarios e intercambios, a medida que el éxito o el fracaso de una existencia mediatizada.

24 El cibercuerpo es el cuerpo expandido en y con el ciberespacio. Es el cuerpo que transita sin salir del lugar. Que hace amigos sin, necesariamente, conocerlos personalmente. Que produce otros modos de trabajar, de vivir en familia, de alimentarse, de dividirse en el contexto de la pandemia (y también, antes de la misma). Que siente placer con o sin compañeros sexuales, interactuando con sistemas de geolocalización o mecanismos de búsqueda. Es el cuerpo sin rostro (forjado en la sensación del anonimato) o con rostros fabulados a partir de filtros y/o bancos de imágenes. Un cuerpo des-subjetivado. Un “devir-cuerpo” en red. Las redes educativas cibercorporales son aquellas constituidas por *prácticasteorías* que agrandan los procesos de subjetivación a partir del cuerpo ciborg y sus prótesis de conexión con el ciberespacio.

Con la pandemia, tales producciones crecieron exponencialmente o masivamente, ganando contornos, a veces, más profesionales y sofisticados, sea por el estado actual de los dispositivos digitales, sea por el mayor tiempo dedicado a esto cuando no se está fuera de casa. En la perspectiva del consumo, tales exhibiciones del yo -o de textualidades autorales asumidas como ficción- tuvieron una ganancia considerable de accesos, teniendo algunos directos de cantantes de música brasileña que llegaron a millones de visualizaciones en tiempo real²⁵.

Independientemente del número de accesos, es importante considerar la ampliación del movimiento cibercultural de la fabulación²⁶ y la exhibición del yo, de las memorias, de las ideas, de las corporalidades, de la proliferación de narrativas audiovisuales que valen como recursos fílmicos y socio-técnicos para difundir modos de existencia y de (re)existencia en tiempos de aproximación diaria con la muerte.

Al realizar este recorte, no ignoramos que para muchas personas tales registros son impensables, pues demandan acceso a dispositivos y conexión, además de vivencias más complejas en la cibercultura como productoras de contenidos. Sin embargo, al mismo tiempo que reconocemos las desigualdades en el campo de la inclusión cibercultural, creemos que las prácticas de narrarse a sí mismo en las redes sociales online han afectado nuestros hábitos comunicacionales, redimensionando en variados *espaciotiempos* la forma en cómo nos insertamos y nos posicionamos en los debates, en las conversaciones y, consecuentemente, en las aulas. Producir currículos en tiempos de pandemia, a partir de las tecnologías del encuentro²⁷, demanda atención a los aspectos éticos y estéticos de la comunicación practicada en la Cibercultura. Tengamos esto en mente al acceder a las producciones cartografiadas aquí citadas.

2. Historias de docencias en la educación en línea

[...] De otra voz, hago mías, las historias también. Y en el casi gozo de la escucha, me seco los ojos. No mis ojos, sino los ojos de quien habla. [...] Por lo tanto, estas historias no son totalmente mías, pero casi que me pertenecen, en la medida en que, a veces, se confunden con las mías. ¿Invento? Sí, invento, sin el menor pudor. ¿Entonces las historias no se inventan? Incluso las reales, cuando se cuentan. Desafío a que alguien relate fielmente lo que sucedió, alguna cosa se pierde y, por eso, se incrementa.

²⁵ Disponible en encurtador.com.br/bdmH8. Acceso: 13/04/21.

²⁶ Cuando usamos la idea de fabulación, asumimos que las narrativas que constituyen nuestras investigaciones, no se comprometen con la búsqueda de la verdad o de una esencia. Estas narrativas son, dentro de los moldes de lo que pensaron Deleuze y Guattari (2004) en sus estudios sobre literatura y cine, procesos de negociación con los afectos, con los encuentros, con los múltiples, con las potencias (MARQUES, 2015). Jamás podrán representar lo vivido y ni atribuir un sentido verdadero a las experiencias de nuestros interlocutores.

²⁷ Llamamos tecnologías del encuentro a las aplicaciones utilizadas para promover interacciones sincrónicas, por voz o por vídeo. En la pandemia, las más utilizadas han sido *Zoom*, *Google Meet*, *Microsoft Teams*, *RNP*, *Jitsi meets*, *Streamyard*, entre otras.

El real vivido siempre está comprometido. Y, cuando se escribe, el compromiso (o el no compromiso) entre lo vivido y lo escrito se ahoga o cae más en el pozo. Entonces, afirmo que, al registrar esas historias, continúo en el premeditado acto de trazar una escrevivencia. (Evaristo, 2016, p.8) (*Traducción nuestra*)

Comenzamos este apartado asumiendo la idea de escrevivencia²⁸ de Conceição Evaristo como principio fundamental de las investigaciones que realizamos. La escritura, incluso la científica, es una manera de marcar nuestras posiciones en el mundo, y siempre está afectada por los contagios²⁹, los atravesamientos y las interlocuciones. Dicho de otro modo, no hay escritura pura. Cuando hacemos circular los conocimientos y significados producidos en los *espaciostiempos* de la investigación, imprimimos en ellos nuestras elecciones metodológicas, nuestras experiencias teóricas, nuestras redes de *prácticateorías* y el cruzamiento de todas estas marcas con aquello oído, sentido, percibido en las conversaciones con los practicantes del cotidiano.

De la misma forma, el sentido ético, político y estético de una clase debería ir en la dirección de aquello que se produce en el encuentro³⁰ entre profesores y estudiantes y todas las redes que los constituyen. ¿Cómo hacerlo, vía tecnologías del encuentro, en el contexto de la pandemia, en medio de tantas incertezas y problemáticas de la Enseñanza Remota de Emergencia? No tenemos una respuesta única para esta cuestión. Lo que presentamos a continuación con rastros de un ejercicio aún en curso que, a través de la ficción, ha avanzado en la negociación de sentidos y coautorías en un curso de formación docente.

No entraremos en el debate acerca de la conceptualización de la Enseñanza Remota y las malas interpretaciones sobre el concepto que se han generado por quienes creen que es sinónimo de la Educación a Distancia o de la Educación en Línea³¹. Pero es importante subrayar que, uno de los autores del presente texto, al crear el diseño didáctico de una disciplina volcada a la discusión de las tecnologías educativas y su papel en la formación docente, tuvo en cuenta algunos principios de la Educación en Línea³², sobre todo los que dicen de la importancia de asumir nuestras autorías y trayectos en el ciberespacio como punto

²⁸ Conceição Evaristo, comprometida con la condición de mujer negra en una sociedad marcada por el racismo, utiliza este término para definir su literatura. En portugués “Escrevivência”, traducida al castellano como “escrivivencia”, es un término que apunta a narrar la vida que se escribe en la vivencia y el cotidiano de cada persona. La autora narra historias individuales pero remiten a experiencias colectivas de enfrentar el mundo.

²⁹ “Lo que es importante nunca son las filiaciones, sino las alianzas o las ligas; no son los herederos, los descendientes, sino los contagios, las epidemias, el viento” (Deleuze; Parnet, 1998, p.57)

³⁰ Para Deleuze y Parnet (1998, p.4; p.36), “Un encuentro es tal vez la misma cosa que un devenir (...) donde cada uno empuja al otro, lo lleva en su línea de fuga, en una desterritorialización conjugada.”

³¹ Cf. SANTOS, Edméa. EAD, palavra proibida. Educação online, pouca gente sabe o que é. Ensino remoto, o que temos. Notícias, Revista Docência e Cibercultura, agosto de 2020, online. ISSN: 2594-9004. Disponible en: < encurtador.com.br/dvAC0>. Acceso el: 20/10/20.

³² Cf. PIMENTEL, Mariano. Princípios do desenho didático da Educação Online. Revista Docência e Cibercultura. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, set/dez 2018, pp. 33-53.

de partida o de apoyo para nuestras propuestas curriculares en ambientes digitales. Esto significa, que no tiene sentido ignorar nuestros hábitos, nuestras expresiones cotidianas en Internet cuando pasamos a usarlas para impartir o asistir a clase. Hipertextos, hipermedios, multiplataformas, comunicaciones sincrónicas y asincrónicas, digitalización de una variedad de artes pueden formar parte de nuestros repertorios didácticos en los Ambientes Virtuales de Enseñanza Aprendizaje (AVE).

Al mismo tiempo, dialogan con este repertorio de prácticas teorías digitales los saberes cultivados en otros *espaciotiempos* de producción y consumo, que se, en la medida en que los usamos y habitamos, incorporaron a nuestros hábitos. Hablamos de aquello que nos constituye a partir del cine, de la televisión, de la literatura, de la música, etc. Lo que se propone como diseño didáctico en la versión remota de la asignatura Tecnologías y Educación, vía Moodle³³, fue un diálogo creativo con cada una de estas instancias artístico-comunicacionales, asumiendo la clase como un espacio para contar historias. En el caso que presentamos, se trató de una historia en formato de serie, compuesta con provocaciones al final de cada episodio/clase, para atraer la atención, curiosidad e interlocución de los estudiantes hacia el siguiente tema.

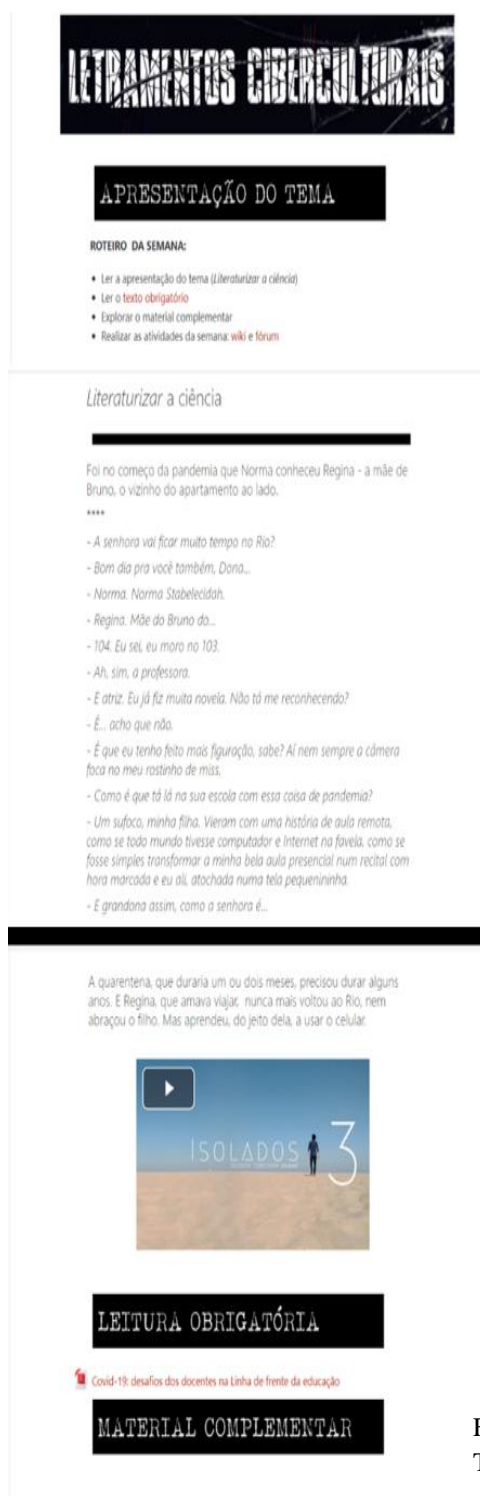
Si el modo de producir novelas y otras ficciones se alteró por los protocolos de seguridad inaugurados con la pandemia, considerando la demanda de un nuevo régimen de imágenes y sonidos, más real con las condiciones actuales, vale la pena cuestionarnos por qué las prácticas educativas que se dan en los espaciotiempos institucionales, cuando migran a ambientes remotos, no siempre experimentan estas nuevas estéticas de ver, dar a ver y aprender enseñar en la hipermedia.

La web serie *Isolados*, que citamos anteriormente, fue la narrativa ficcional utilizada en la versión remota de la disciplina Tecnologías y Educación, para los estudiantes del curso de Pedagogía de la Universidad del Estado de Río de Janeiro (UERJ), en el primer semestre lectivo del 2020 (agosto 2020). Los episodios de la serie, alimentados por otras narrativas literarias, en forma de guion, sirvieron como disparadores didácticos para los temas de las clases, en articulación con textos de otros autores, producidos y publicados a lo largo del 2020, teniendo la pandemia como reflexión central. En determinado momento del curso, las narrativas de los propios estudiantes, capturadas en los foros del Moodle de la disciplina, se convirtieron en las palabras y acciones de la webserie y de los guiones disponibles en el inicio de cada clase³⁴, siguiendo la metodología de los “*practicantespensantes*” alegóricos.

³³ En inglés, Modular Object-Oriented Dynamic Learning Environment (Ambiente de Aprendizaje modular orientado al objeto). Es, generalmente utilizado como una clase en línea a partir de la cual los profesores disponibilizan el material didáctico, proponen tareas interactivas y se comunican con chat y foros de forma sincrónica o asincrónica.

³⁴ Cada tópico de la disciplina (que abarca el período de una semana), se presentó un campo denominado “Literaturizar la ciencia”, inspirado en uno de los movimientos de las investigaciones con los cotidianos,

Figura 2: captura del módulo “literacías ciberulturales”, con la presentación de una escena del guion de *Isolados* (escrito especialmente para la disciplina) y vídeo del Episodio 3.



The screenshot shows a Moodle module page with the following structure:

- LETRAMENTOS CIBERCULTURAIS** (Module Title)
- APRESENTAÇÃO DO TEMA** (Section Header)
- ROTEIRO DA SEMANA:**
 - Ler a apresentação do tema (*Literatizar a ciência*)
 - Ler o texto obrigatório
 - Explorar o material complementar
 - Realizar as atividades da semana: *wiki* e *fórum*
- Literatizar a ciência** (Section Header)
- Text block containing a script scene from *Isolados* (Episode 3) with dialogue between Norma and Regina.
- Text block describing the quarantine situation.
- Video player for *ISOLADOS 3*.
- LEITURA OBRIGATÓRIA** (Section Header)
- Text block: *Covid-19: desafios dos docentes na Linha de frente da educação*
- MATERIAL COMPLEMENTAR** (Section Header)

Fuente: Moodle de la disciplina Tecnologías y Educación

creados por Nilda Alves (2015) – narrar la vida y literaturizar la ciencia. En este campo se contaba la vida de alguno de los personajes de la webserie, articulando con el tema y los textos de la semana.

El diseño y planificación didáctica del curso, en su versión remota, usó la ficción como forma de entrar en los temas de la disciplina, insertando historias y relatos de los propios estudiantes en las narrativas audiovisuales. Tal aproximación entre la dramaturgia y los cotidianos de las clases incentivó la motivación necesaria para descubrir juntos – en aquella que fue la primera vez, para muchos, en un curso totalmente realizado vía tecnologías del encuentro – modos de ser docentes y discentes en tiempos de pandemia.

Figura 3: Carteles de los episodios de la serie *Isolados*



Fuente:

<https://www.instagram.com/isoladosaserie/>

4. Algunas consideraciones

Al traer una muestra de las narrativas ficcionales producidas y publicadas a lo largo del año 2020, durante la pandemia del Covid-19, intentamos reflexionar sobre la fuerza de las hipercomposiciones del yo para la fabulación de nuevas formas de existencia y para el

registro – parcial y temporal – de la historia del presente. Tales narrativas, entendidas como fenómenos de la cibercultura, forman parte de nuestras redes de producción y circulación de conocimientos, además de ofrecer (en su producción y consumo) otras posibilidades de subjetivación.

Destacamos la utilización de una de estas producciones – la webserie *Isolados* – como recurso didáctico de una disciplina del curso de Pedagogía de la UERJ, en su versión remota y experimental. La inclusión de las historias y de los relatos de los estudiantes en el guion de la serie dejó la oportunidad para la cocreación de un currículo local, practicado como escritura (Evaristo, 2016) y como táctica de (re)existencia delante de la constante eminencia de la muerte.

En este proceso, presentamos la idea de un cibercuerpo y de redes educativas cibercorporales, constituidas por ‘*prácticasteorías*’ resultantes del aislamiento físico en la cibercultura, intensificado por la pandemia. Cibercuerpos con hiperexpresiones en actos cotidianos de producir y narrar la vida como obra de arte.

A lo largo del texto presentamos reflexiones y registros con narrativas, ficciones y creación de historias sobre la pandemia. Vivimos un momento de profunda incertidumbre, pero, incluso frente a la vida amenazada, con la fuerte presencia de la muerte y la enfermedad en el cotidiano, la humanidad narra, cuenta, crea y recrea historias. Creemos que posponer el fin del mundo, como afirma Ailton Krenak (2019, p.27), “*es exactamente siempre poder contar una historia más. Si pudiésemos hacer eso, estaremos retrasando el fin.*”

Referencias bibliográficas

- Alves, N. (2010). A compreensão de políticas nas pesquisas com os cotidianos: para além dos processos de regulação. *Educ. Soc., Campinas*, 31, (113), 1195-1212. Disponible en: <http://www.scielo.br/pdf/es/v31n113/08.pdf>.
- Alves, N. (2015). Praticantepensante de cotidianos/ organização e introdução. En: A. Garcia, y I. Barbosa de Oliveira (Eds.), *Textos selecionados de Nilda Alves*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Adiche Ngozi, C. (2018). *El peligro de una historia única*. Trad. Cruz Rodríguez Juiz. Barcelona: Penguin Random House.
- Bruner, J. (2014). *Fabricando histórias: Direito, literatura e vida*. Trad. Fernando Cássio. São Paulo: Letra e Voz.
- Certeau, M. (2012). *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Deleuze, G. (2006). *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro: Graal.
- Deleuze, G. y Gattari, F. (1995). *Mil Platôs – Vol. 1. Capitalismo e Esquizofrenia 2*. São Paulo: Editora 34.

- Deleuze, G. y Guattari, F. (2004). *Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 3. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 2ª reimpressão.
- Deleuze, G.; Parnet, C. (1998) *Diálogos*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta.
- Eco, U. (1994). *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das letras.
- Evaristo, C. (2016). *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Rio de Janeiro: Malê.
- Foucault, M. (1983). The subject and power. En: Dreyfus, H.; Rabinow, P. y Foucault, M: *beyond structuralism and hermeneutics*. Chicago: The University of Chicago Press, p. 208-226.
- Foucault, M. (1994). À propos de la généalogie de l'éthique: un aperçu du travail en cours. En: *Dits et écrits (1980-1988)*, (pp. 609-631). Paris: Gallimard,
- Krenak, A. (2020). *O amanhã não está à venda*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Krenak, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Maddalena, T. (2018). *Digital Storytelling: uma experiência de pesquisa-formação na cibercultura* [Tese doutorado em Educação, Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro]. No publicada.
- Maddalena, T.; Couto Junior, D. y Teixeira, M. (2020). O que dizem os memes da educação na pandemia? Dilemas e possibilidades formativas. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica*, 5, (16), 1518-1534.
- Marques, D. (2015). Entre fabulações de uma formação docente. En: *Revista Digital do LAV – Santa Maria – 8, (2)*, 160 - 174.
- Nolasco, S. L. (2019). *Tecnodocências: a sala de aula e a invenção de mundos*. Salvador: Devires.
- Pimentel, M. (2018) Princípios do desenho didático da Educação Online. *Revista Docência e Cibercultura. Rio de Janeiro, 2, (3)*, 33-53.
- Santaella, L. (2013) *Comunicação ubíqua. Repercussões na cultura e na educação*. São Paulo: Paulus.
- Santos, E. (2011). A Cibercultura e a educação em tempos de mobilidade e redes sociais: conversando com os cotidianos. En: H. A, Fontoura y M. Silva. (Eds) *Práticas Pedagógicas, Linguagem e Mídias: desafios à Pós-Graduação em Educação em suas múltiplas dimensões* (pp.75-98). Rio de Janeiro: ANPED Nacional.
- Santos, E. (2020). EAD, palavra proibida. Educação online, pouca gente sabe o que é. Ensino remoto, o que temos. *Notícias, Revista Docência e Cibercultura*. Disponible en: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/re-doc/announcement/view/1119>.
- Santos, B. de S. (2020). *A cruel pedagogia do vírus*. São Paulo: Boitempo.
- Sibilia, P. (2008). *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Acerca de los autores

Tania Lucía Maddalena, Profesora en la Facultad de Educación de la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR-España), donde imparte asignaturas en el Máster Universitario de Formación del Profesorado de Secundaria, Bachillerato y Formación Profesional. Miembro del grupo de investigación TALIS, enseñanza y adquisición de competencias solidarias e interculturales a través de las lenguas y la literatura, de la Universitat de València (UV) y miembro del grupo de investigación Docencia y Cibercultura (GPDOC) de la Universidad Federal Rural de Río de Janeiro (UFRRJ). Doctora en Educación (ProPEd-Uerj), Máster en Educación (Unicamp), Especialista en Educación y Nuevas Tecnologías (Flacso-Argentina) y Licenciada en Ciencias de la Educación (UNLP-Argentina). Investiga el uso del relato digital en la docencia, las narrativas digitales y su impacto en la educación.

Leonardo Nolasco-Silva, Profesor Asociado en la Facultad de Educación de la Universidad Estadual de Río de Janeiro (Uerj). Profesor en el Programa de Posgrado en Educación (ProPEd-Uerj). Coordinador del grupo de investigación Cibercultura, Educación y Narrativas Audiovisuales (Cena) y vice-coordinador del grupo de investigación Currículos, Narrativas Audiovisuales y Diferencia (Cunadi). Licenciado en Ciencias Sociales (Uenf). Máster en Políticas Sociales (Uenf) y Doctor en Literatura Comparada (UFF) y en Educación (Uerj). Especialista en Formación docente para la enseñanza superior (Anhanguera-Uniderp). Posdoctorado en Educación (Uerj). Es actor, guionista, editor y compositor musical. Realiza investigaciones en el área de cotidianos, cibercultura y producción audiovisual, con foco en la formación docente.