

» - PINA - «

**UNIVERSIDAD DE COSTA RICA**  
**FACULTAD DE ARTES**  
**ESCUELA DE ARTES DRAMÁTICAS**  
**CIUDAD UNIVERSITARIA RODRIGO FACIO**

**PIÑA:**

*Realización escénica a partir de la adaptación teatral del texto dramático expresionista Gas I  
(1918) del dramaturgo alemán Georg Kaiser*

**Memoria del Proyecto de Graduación para optar por el grado de Licenciado en Artes  
Dramáticas**

**Adrián Jiménez Brais**

**A93185**

**Directora: M.Ed Silvia Arce Villalobos**

**II Semestre, 2020**



*Universidad de Costa Rica  
Facultad de Artes  
Escuela de Artes Dramáticas  
Teatro Universitario*

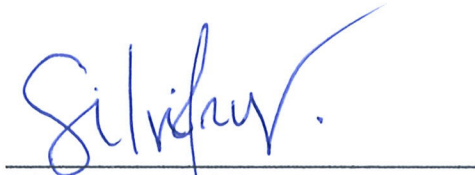
\*\*\*\*\*  
**ACTA DE TRABAJO FINAL DE GRADUACION**

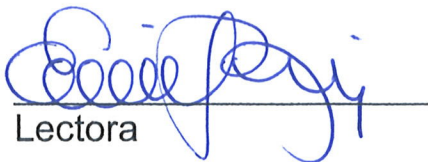
Los abajo firmantes, miembros del Tribunal Examinador del Proyecto Final de Graduación, titulado “Piña: Realización escénica a partir del texto dramático expresionista Gas I (1918) del dramaturgo alemán Georg Kaiser”, cuyo autor es el egresado **Adrián Jiménez Brais, carné A93185.**

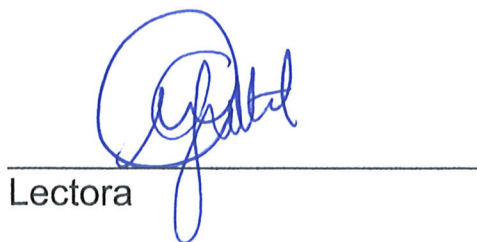
Luego de participar en la defensa pública virtual, realizada el día viernes 02 de octubre del 2020. Acuerda aprobar con distinción, por estimar que cumple con los requisitos estipulados en el reglamento.

El tribunal le otorga la calificación de: Aprobado con distinción.

  
Graduando

  
Directora del Proyecto

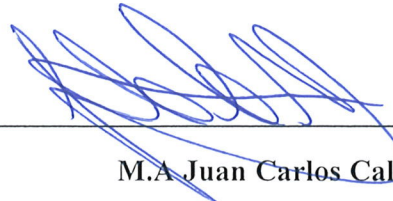
  
Lectora

  
Lectora

  
Lectora Externa

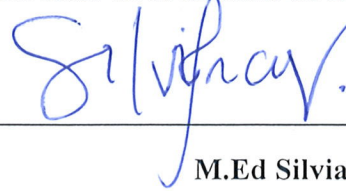
  
Director Esc. Artes Dram.

Tribunal Examinador



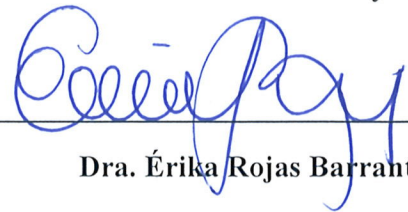
---

M.A. Juan Carlos Calderón Gómez  
Director de la Escuela de Artes Dramáticas



---

M.Ed. Silvia Arce Villalobos  
Directora del Proyecto



---

Dra. Érika Rojas Barrantes  
Lectora



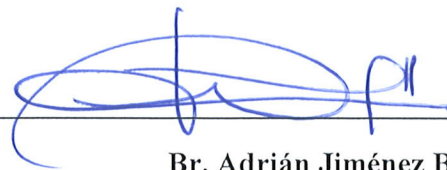
---

Licda. Grettel Méndez Ramírez  
Lectora



---

Licda. Karina Mora Castro  
Lectora Externa



---

Br. Adrián Jiménez Brais  
Sustentante

*“Hallar la voz personal no es sólo vaciarse y purificarse de las palabras de otros, sino adoptar y acoger filiaciones, comunidades y discursos. La invención, debemos aceptarlo humildemente no consiste en crear algo de la nada sino a partir del caos”. Lethem (2009, p17).*

*A mi familia Jiménez Brais.*

*A Cris Esquivel y Kathe Morales por ser vitales para este proyecto.*

*A Elizabeth y Yannet.*

*A la piña.*

*Y a la comunidad de Cutris de San Carlos.*

## Reconocimientos

Agradezco a la familia Méndez Ramírez quienes estuvieron presentes activamente en mi proceso de investigación como soporte emocional y físico. También a todas las personas que se involucraron de alguna forma u otra en el proyecto. Así como las redes que se consiguen a través de estas experiencias.

Reconozco el apoyo de la asociación sancarleña Unión Norte por la Vida (UNOVIDA), Red Sancarleña de Mujeres Rurales (RESCAMUR), Asociación Nacional Protectora de Animales (ANPA), Ministerio de Educación Pública (MEP), Universidad Earth, Teatro Universitario, Iniciativas Estudiantiles, Bloque Verde, ADI San Marcos, Vicerrectoría de Acción Social, Escuela de Biología, UNED y demás instituciones o asociaciones de desarrollo comunales que se apuntaron a hacer comunidad.

Gracias grupos diversos de actrices y actores, técnicos y diseñadoras que se dispusieron a la performance, la escena, la creación, el juego y el convivio.

Finalmente gracias a todos los pueblos de Cutris de San Carlos de Alajuela que abrieron sus puertas y sus experiencias en colaboración con nosotros y nosotras.

## Índice General

|  |           |
|--|-----------|
| ● Hoja de Aprobación.....  | i         |
| ● Dedicatoria.....   | iii       |
| ● Reconocimientos.....   | iv        |
| ● Índice General.....  | v         |
| ● Resumen.....   | xiv       |
| <br>   |           |
| <b>i. Introducción.....</b>  | <b>1</b>  |
| i.i Justificación.....   | 1         |
| i.ii Tema.....   | 3         |
| i.iii Objetivo General.....  | 3         |
| i.iv Objetivos Específicos.....  | 4         |
| i.v Problema de investigación.....   | 4         |
| i.vi Antecedentes.....   | 5         |
| <br>   |           |
| <b>ii. Capítulo I. Métodos de Trabajo.....</b>   | <b>17</b> |
| ii.i Introducción al capítulo.....   | 17        |
| ii.ii Abordaje del Contexto.....   | 22        |
| ii.ii.i Comunidad de Cutris de San Carlos, Alajuela: Cartografía + Territorio +<br>Convivio..... | 23        |

|   |            |
|---|------------|
| ii.ii.ii Teatro Universitario, San Pedro, San José: Sensibilización + Capacitación +<br>Lenguaje Común..... | 36         |
| ii.iii Abordaje del Cuerpo.....   | 43         |
| ii.iii.i Los Cuerpos Piñeros: Mapa corporal + Memorias Agro +<br>Incidencias.....                           | 45         |
| ii.iii.ii Los Cuerpos Escénicos: Umwelt + Categorías Cyborg +<br>Exoesqueleto.....                          | 50         |
| ii.iv Abordaje del Espacio.....   | 62         |
| ii.iv.i Ser comunidad: Asociación + Empatía + Encuentro.....  | 64         |
| ii.iv.ii Comparsas de trabajo: Domo + Interfaz Cutris + Ficción<br>coreográfica.....                        | 69         |
| <b>iii.    Capítulo II. Resultados.....</b>   | <b>78</b>  |
| iii.i Introducción al capítulo.....   | 78         |
| iii.ii Resumen de la realización escénica: PIÑA.....  | 80         |
| iii.ii Diseño de la realización escénica PIÑA.....  | 81         |
| <b>iv.    Capítulo III. Conclusiones.....</b>   | <b>113</b> |
| <b>v.    Referencias.....</b>   | <b>118</b> |
| <b>vi.    Anexos.....</b>   | <b>132</b> |



|   |     |
|---|-----|
| vi.i Permisos y Consentimientos informados.....     | 132 |
| vi.ii Código QR 1.....                              | 144 |
| vi. iii Código QR 2.....                            | 145 |
| vi.iv Código QR 3.....                              | 146 |
| vi.v Ensayos Secuela.....                           | 147 |
| vi.v.i Secuela 1: Comunidad Dramaturga.....         | 147 |
| vi.v.ii Secuela 2: Cuerpo de Peón-Multiespecie..... | 152 |
| vi.v.iii Secuela 3: La Corona es la Semilla.....    | 162 |

## Índice de Ilustraciones

- **Figura 1** Afiche la obra Gas I presentado en el 2015 por la Compañía Teatral Göttingen, Alemania.....12
- **Figura 2** Imágenes de la puesta en escena Gas I del Colectivo Teatral Göttingen, Alemania.....14
- **Figura 3** Borradores del espacio escenográfico diseñado por H. Gerzso para la obra Gas I en 1930.....15
- **Figura 4** Mapa político del cantón de San Carlos.....24
- **Figura 5** Collage de imágenes de RESCAMUR en plataformas virtuales.....27
- **Figura 6** Collage de imágenes de la entrada al Pueblo Nuevo de Cutris, lugar donde viven las mujeres de RESCAMUR con quienes se desarrolló la metodología comunitaria.....28
- **Figura 7** Collage de imágenes del ejercicio de mapeo participativo con las mujeres y hombres de RESCAMUR en la Escuela Pública de Pueblo Nuevo de Cutris (domingo 7 de abril del 2019).....30
- **Figura 8** Collage de fotografías de la presentación del ejercicio “*Una Trans-Jada de Piña*” en la Semana Universitaria UCR, 2019.....36
- **Figura 9** Collage de fotografías del Encuentro-Audición para pertenecer a la XVI temporada de Jóvenes Dirigiendo, 2019.....38
- **Figura 10** Afiches con el equipo de trabajo seleccionado para construir la XVI temporada de Jóvenes Dirigiendo, UCR, 2019.....39
- **Figura 11** Entrenamientos guiados por el investigador para construir la XVI temporada de Jóvenes Dirigiendo, UCR, 2019.....40

- **Figura 12** Collages de imágenes físicas construidas con el experto Rolando Salas Murillo para la XVI temporada de Jóvenes Dirigiendo, UCR, 2019.....42
- **Figura 13** Collage de fotografías de la cartografía sobre el cuerpo de Elizabeth Chávez Nicoya y Alejandra Ramírez (vecinas de la comunidad de Pueblo Nuevo de Cutris).....45
- **Figura 14.** Fotografías del Encuentro Ser Semilla con las mujeres de RESCAMUR en Cutris.....49
- **Figura 15** Acuarelas representativas de la percepción de diferentes Umweten (Umwelt). La imagen de la izquierda es la representación del Umwelt del ser humano. La imagen central es la representación del Umwelt del mismo entorno percibido por una mosca común. La imagen de la derecha es el Umwelt del mismo entorno percibido por un molusco. (Uexküll, Brock 1927).....53
- **Figura 16** Collage de fotografías del Foro con la Comunidad de Cutris de San Carlos y la Universidad Earth en el marco de la XVI Temporada de Jóvenes Dirigiendo, PIÑA, 2019 e Iniciativas Estudiantiles, UCR.....66
- **Figura 17** Collage de fotografías de encuentro entre la Comunidad de Cutris de San Carlos, la UNED y la Escuela de Biología, durante el pequeño proyecto *“Biotecnología Accesible para Construir Comunidad”* .....68
- **Figura 18** Diseño Gráfico de la palabra DOMO para el piñario (diccionario) de la XVI Temporada de Jóvenes Dirigiendo, 2019.....69
- **Figura 19** Fotografías de construcción de comparsas de trabajo durante el proceso de audición a la XVI Temporada de Jóvenes Dirigiendo, PIÑA, 2019.....72
- **Figura 20** Fotografías de la XVI Temporada de Jóvenes Dirigiendo, PIÑA, 2019.....74
- **Figura 21** Fotografía de la XVI Temporada de Jóvenes Dirigiendo, PIÑA, 2019.....75

- **Figura 22** Imagen del diseño exterior del DOMO propuesto por Cristian Esquivel Ramírez la XVI Temporada de Jóvenes Dirigiendo, PIÑA, 2019.....76
- **Figura 23** Fotografía de la XVI Temporada de Jóvenes Dirigiendo, PIÑA, 2019, UCR.....98
- **Figura 24** Collage de diseños propuestos por Casandra Rotemberg diseñadora de indumentaria y vestuario para la XVI Temporada de Jóvenes Dirigiendo: PIÑA.....100
- **Figura 25** Afiche de la obra PIÑA para la XVI Temporada de Jóvenes Dirigiendo, PIÑA, 2019, Teatro Universitario, UCR..... 104
- **Figura 26** Imágenes de la crítica hecha por Tobías Ovares para La Nación, PIÑA, 2019, UCR.....107
- **Figura 27** Gráfica de rangos de edad del público espectador de PIÑA, 2019, UCR...108
- **Figura 28** Gráfica tipo de público según estudiante o general de PIÑA, 2019, UCR...109
- **Figura 29** Gráfica tipo de público según estudiante o general de PIÑA, 2019, UCR...110
- **Figura 30** Pantallazos de los derechos de autor de la obra Gas I, los cuales expiraron hace varios años con la muerte del autor. ....132
- **Figura 31** Código QR 1.....144
- **Figura 32** Código QR2.....145
- **Figura 33** Código QR3.....146
- **Figura 34** Fotografías de diversos encuentros de acción con mujeres de RESCAMUR y comunidad de Cutris de San Carlos (Encuentro Ser Semilla, Biotecnología accesible para construir comunidad, Foro posterior a la muestra de PIÑA), durante el periodo de marzo a junio del 2019 en Cutris de San Carlos y Universidad de Costa Rica, sede Rodrigo Facio..... 147

- **Figura 35** Fotografías de la XVI Temporada de Jóvenes Dirigiendo, PIÑA, 2019, UCR.....152
- **Figura 36** Fotografías exploratorias para una nueva realización escénica, tomadas en Los Chiles de Aguas Zarcas, San Carlos, Alajuela.....163
- **Figura 37** Fotografías exploratorias para una nueva realización escénica, tomadas en Los Chiles de Aguas Zarcas, San Carlos, Alajuela.....165
- **Figura 38** Fotografías exploratorias para una nueva realización escénica, tomadas en Los Chiles de Aguas Zarcas, San Carlos, Alajuela.....166

## Índice de Cuadros

- **Cuadro 1** Cronograma general del proceso de diseño de la realización escénica a partir de la adaptación teatral del texto Gas I de Georg Kaiser (1918).....18
- **Cuadro 2** Afecciones físicas por la piñería sistematizadas del mapeo de la cartografía participativa ejecutada con RESCAMUR.....32
- **Cuadro 3.** Impacto Positivo y Negativo del monocultivo de la piña en Costa Rica según diversas instituciones de investigación.....34
- **Cuadro 4** Resumen de los cuerpos Umwelt encontrados al ensayo 4 de la producción PIÑA (9 de febrero del 2019).....54
- **Cuadro 5** Clasificaciones élite y categorías Cyborg según accesos académicos, económicos y políticos de los personajes para la ficción PIÑA.....58
- **Cuadro 6** Escalas Cyborg según accesos a la tecnología para la construcción de personaje de la realización escénica PIÑA.....60
- **Cuadro 7** Elementos contextuales, corporales y espaciales recuperados de la obra Gas I de Georg Kaiser para ser actualizados bajo esta metodología.....81
- **Cuadro 8** Temas según los elementos contextuales, corporales y espaciales recuperados de la obra Gas I de Georg Kaiser para ser actualizados bajo esta metodología.....84
- **Cuadro 9** Proyecciones contextuales, corporales y espaciales construidas para esta realización escénica desde el texto Gas I de Georg Kaiser.....87
- **Cuadro 10** Temas según las proyecciones contextuales, corporales y espaciales construidas para esta realización escénica desde el texto Gas I de Georg Kaiser.....90

- **Cuadro 11** Traslape de los elementos contextuales, corporales y espaciales recuperados para GAS I y para PIÑA (realización escénica), así como los puntos de encuentro y desencuentro entre los mismos.....93
- **Cuadro 12** Estadísticas de asistencia a la obra “PIÑA”, Jóvenes Dirigiendo 2019  
Proyecto EC-331 “Proyección del Teatro Universitario” Temporada del 9 de mayo al 2 de junio de 2019.....105
- **Cuadro 13** Impresiones del público asistente a la obra “PIÑA”, Jóvenes Dirigiendo 2019  
Proyecto EC-331 “Proyección del Teatro Universitario” Temporada del 9 de mayo al 2 de junio de 2019.....111
- **Cuadro 14** Proyecciones contextuales, corporales y espaciales construidas para La Corona es la Semilla desde la realización escénica PIÑA.....167

## Resumen

Jiménez-Brais, A. (2020). PIÑA: realización escénica a partir de la adaptación teatral del texto dramático expresionista *Gas I* (1918) del dramaturgo alemán Georg Kaiser.

**Directora:** M.Ed Silvia Arce Villalobos.

**Palabras Clave:** *Gas I + Piña Escena + Adaptación Teatral + CyborgTropical + Realización Escénica + Dramaturgia Expandida + Investigación-Creación + Arte en Comunidad + Comunidad Dramaturga + Corona Semilla + Cyborg + Feminismo + Agro-Tecnología + San Carlos + Agricultura*

Esta memoria de proyecto de graduación evidencia el camino de hallazgos hechos hasta proponer la realización escénica PIÑA (XVI Temporada de Jóvenes Dirigiendo<sup>1</sup>) basada en la adaptación teatral del texto expresionista alemán llamado *Gas I* (1918) del dramaturgo Georg Kaiser. La misma tiene un carácter reflexivo, cualitativo y artístico; y corresponde a la sistematización de un proceso de investigación-creación en el cual se plantearon varias estrategias metodológicas, entre ellas: un laboratorio escénico, intervenciones performáticas y talleres de convivencia con la comunidad de Cutris de San Carlos.

Fundamentalmente se planteó que esta adaptación teatral estuviera enfocada en elementos contextuales, corporales y espaciales recuperados de este texto, considerados aplicables a la

---

<sup>1</sup> Teatro Universitario, Universidad de Costa Rica, 2019.



realización y específicamente seleccionados para buscar su proyección en una Costa Rica pre-humano-máquina (pre-cyborg<sup>2</sup>) gobernada por un Modelo de Desarrollo de Revolución Agrícola asentado en el monocultivo de la piña.

El proceso de diseño de la realización escénica fue llevado a cabo en cuatro etapas metodológicas y siempre se estuvo en contacto con un colectivo de personas muy diverso que apoyó el análisis, la reflexión, el hacer y la selección del material escénico-textual. También se establecieron nexos de trabajo con comunidades afectadas por el cultivo de la piña, agrupaciones en contra y en pro del cultivo, especialistas de diversas instituciones y organizaciones no gubernamentales

---

<sup>2</sup> Un *cyborg* es un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción, de plástica fantástica, monstruosa, habitando ecosistemas ambigualmente naturales y artificiales (Haraway, 1991, p.2).

## **i. Introducción**

### ***i.i Justificación***

El tema central de este proyecto de investigación-creación es el diseño de una realización escénica que logre contener una adaptación teatral del texto dramático expresionista Gas I (1918) del alemán Georg Kaiser. El escenario ficcional en el cual se desea ubicar esta adaptación corresponde a una Costa Rica pre-humano-máquina regida por el monocultivo de la piña como sistema agro-económico, político, social y cultural dominante.

En esta investigación convergen intereses diversos, pero se pueden priorizar: la exploración escénica de un diseño de adaptación y la convivencia comunitaria con una población que experimente en carne propia la realidad del escenario ficcional que se ha decidido proponer como destino final de este proyecto.

Primeramente, se ha partido del texto Gas I pues esta obra tiene una premisa que demuestra el impacto de un modelo de producción industrial transformador del estilo de vida económico, productor de relaciones sociales, modificador de dinámicas espaciales, culturales y políticas en la Alemania de 1920. En resumen este texto narra las brutales consecuencias de la explosión de una fábrica de gas en pleno apogeo de la producción de este preciado combustible. En la trama este químico se volvió indispensable en el mundo técnico, una suerte de droga.

Por otro lado se decidió proponer el monocultivo de la piña como escenario de llegada para la adaptación porque se tiene la hipótesis de que este modelo de producción también establece una forma particular de convívio, economía y habitación, ya que es de tipo expansivo e invasivo en varias esferas de la vida humana.

Pongamos por caso a la Universidad de Costa Rica quienes reportan que los cultivos de piña cubren 57 327 hectáreas del territorio nacional según sus imágenes satelitales del

Monitoreo de Cambio de Uso en Paisajes Productivos (MOCUPP) de Costa Rica, sin embargo, Cámara Nacional de Productores de Piña (CANAPEP) reporta 44 500 hectáreas cultivadas” (2018). Al mismo tiempo que la expansión piñera alcanza principalmente a la Zona Norte, Caribe y Pacífico Central y Sur. Sumado al hecho de que Costa Rica es el exportador número 1 de piña a nivel mundial y la piña es el segundo producto de mayor demanda en nuestro país (CANAPEP, 2018).

También a esta práctica se le asocian problemáticas laborales, sociales y ambientales, por ejemplo: los derechos de las y los peones son constantemente violentados, existen numerosos reportes de acoso y violaciones a mujeres por parte de sus contratistas y otros peones, las condiciones de trabajo en los campos son arduas, los horarios son esclavizantes y los beneficios son prácticamente nulos (Astorga, 2017).

Asimismo las comunidades denuncian la falta de aplicación de la legislación por parte del gobierno y las entidades encargadas: Ministerio de Trabajo y Seguridad Social (MTSS), la Secretaría Técnica Nacional (SETENA) y el Ministerio de Ambiente y Energía (MINAE). Todo esto genera un impacto ambiental devastador, principalmente por la ausencia de monitoreo del impacto de las prácticas agrícolas en ríos y mantos acuíferos, calidad del aire, sedimentos en humedales y tala de bosques (Marín, 2018).

Es por estas condiciones que se procuró diseñar una estrategia metodológica que permitiera el estudio activo de estas realidades para una nueva ficción que las contuviera proyectadas a un futuro distópico. En este sentido se propuso primeramente una búsqueda de material bibliográfico (teórico-práctico) que permitiera aclarar los límites de este proyecto creativo, seguido de la etapa fundamental de adaptación teatral que también contempló varias

unidades hasta llegar al diseño de la realización escénica producto de los ejercicios anteriores y una última etapa de reflexión y análisis.

En cada una de las etapas de esta estructura metodológica se tuvieron como ejes fundamentales de observación y estudio varios elementos contextuales, corporales y espaciales seleccionados según criterio del investigador a través de la aplicación de instrumentos de bifurcación. Esta misma memoria está organizada según el abordaje de estos tres ejes.

En el capítulo i se profundiza sobre los ejercicios y las actividades que fueron aplicadas en el análisis de cada uno de los ejes así como los puntos de encuentro y desencuentro que han sido valorados para el diseño de la realización. En el capítulo ii se propone un recorrido y un análisis crítico del diseño de realización escénica creado y su impacto durante su producción y ejecución. Finalmente se citan y consideran las principales conclusiones arrojadas después del análisis de resultados.

### ***i.ii Tema de Investigación***

Diseño de una realización escénica basada en la adaptación teatral del texto dramático expresionista *Gas I* (1918) del dramaturgo alemán Georg Kaiser.

### ***i.iii Objetivo General***

Diseñar una realización escénica basada en la adaptación teatral del texto dramático expresionista *Gas I* (1918) del dramaturgo alemán Georg Kaiser enfocada en la proyección de elementos contextuales, corporales y espaciales en una Costa Rica pre-humano-máquina regida por el monocultivo de la piña.

***i.iv Objetivos Específicos:***

1. Establecer los elementos contextuales, corporales y espaciales del texto expresionista alemán *Gas I* (1918) de Georg Kaiser aplicables a una realización escénica.
2. Identificar los elementos contextuales, corporales y espaciales del monocultivo de la piña en Costa Rica, en la actualidad, aplicables a una realización escénica.
3. Relacionar los puntos de encuentro entre los elementos contextuales, corporales y espaciales de la obra *Gas I* y del monocultivo de la piña en la actualidad.
4. Proponer una actualización de estos puntos de encuentro en una Costa Rica pre-humano-máquina regida bajo un modelo de revolución agroeconómico piñero.
5. Aplicar los elementos actualizados al diseño de una realización escénica.

***i.v Problema***

¿Cómo diseñar una realización escénica que contenga la adaptación teatral de elementos contextuales, corporales y espaciales del texto expresionista *Gas I* (1918) del dramaturgo alemán Georg Kaiser imaginando una nueva ficción situada en una Costa Rica pre-humano-máquina gobernada bajo el monocultivo de la piña como un modelo agro-económico, político, social y cultural?

### ***i.vi Antecedentes***

A este proyecto de investigación le anteceden varias referencias bibliográficas, experiencias artísticas e investigaciones en la misma línea de las cuales se ha rescatado un filtro de competencias que apoyan una pregunta de investigación mucho más concreta y precisa o que establecen los parámetros que permiten aclarar esta memoria.

Estos antecedentes serán mostrados sobre todo alrededor de la obra *Gas I* (contexto, hitos y acciones) y el planteamiento de la hipótesis creativa de este proyecto.

Simultáneamente se expone un ejemplo de producción llevado a cabo en Alemania por la Compañía *Deutsches Theater Göttingen* y otro de escenografía hecho por el mexicano H. Gunther Gerzso Wendland, los cuales son trabajos que representan un aporte en la construcción estética de ejercicios y experiencias vividas en este proceso de investigación-creación, además evidencian el impacto del expresionismo alemán en dos latitudes occidentales.

#### ***i.vi.i Alemania en Revolución (1910-1920): el expresionismo.***

En el siglo XX alemán el engranaje ciego es la llamada Revolución Alemana, también llamada Revolución de Noviembre, acontecida entre 1918 y 1919, la cual fue un acontecimiento decisivo para la historia de este país en el periodo de guerra, así como lo fue para el surgimiento de un espíritu impulsivo de expresión de los deseos y sufrimientos más profundos del ser bélico de este momento (Jordi, 2018).

La entrada de Estados Unidos iba a ser decisiva para cambiar el curso de la contienda pero ese año la revolución rusa allanó el frente del este y permitió a Alemania concentrarse en el occidental para poner toda la carne en el asador. El optimismo se incrementó mediante el más

que ventajoso tratado de Brest-Litovsk con la Unión Soviética, aunque rápidamente todas estas perspectivas de victoria se desvanecieron en un abrir y cerrar de ojos (ibíd.).

Estos acontecimientos fueron decisivos para generar un ambiente de desolación, confusión y muerte; y como consecuencia una puerta abierta para varias vanguardias artísticas como es el caso del Expresionismo Alemán en el período entre 1905 y 1933.

El expresionismo alemán es un movimiento artístico, ideológico y político que se nutre de varias fuentes que van desde el gótico hasta los atavismos racionales del romanticismo alemán. El artista afiliado a este movimiento tenía la premisa de no preocuparse de la realidad externa sino de la naturaleza interna de las emociones que despiertan sus obras a través de temas fantásticos y terroríficos vinculados con la muerte y lo oscuro, los cuales les permitían jugar con la deformación de la forma externa por la ruptura de lo interior (Barreto, 2006).

Es importante mencionar que la característica esencial de este movimiento fue su juvenil soberbia intelectual, su espíritu agitador y revolucionario y su rechazo hacia toda imposición proveniente de la generación anterior. Debido al ambiente ilusorio que se intentaba dibujar y por la represión tan poderosa en un montón de sus formas de violencia; estilísticamente llevaron a cabo la distorsión de la forma, el empleo de colores discordantes, el desprecio por la estética y la utilización de la pintura como elemento de la liberación del propio “Yo” (Rocamora, 2000, p.8).

Según Jordi (2008) se reconocen tres grandes grupos exponentes de esta vanguardia: “El Puente”, “El Jinete Azul” y “La Nueva Objetividad”, los dos primeros se producen antes de la Primera Guerra Mundial, y el último después de la misma, en el momento de la crisis de la República de Weimar.

Por su parte, en Costa Rica, al igual que en el resto del mundo, las vanguardias tuvieron su primer y mayor impacto en el desarrollo del arte plástico. Ya en los años 1920 y después del

impacto en el mundo de su primera catástrofe de guerra y desabastecimiento de los mercados, nace en Costa Rica un círculo de amigos inquietos llamado el Círculo de los Amigos del Arte en 1924. Este círculo estuvo integrado inicialmente por personajes como Fausto Pacheco, Francisco Zúñiga, Juan Manuel Sánchez, Francisco Amighetti, Carlos Salazar Herrera, Luisa Gonzáles de Sáenz, Néstor Zeledón Varela y Teodorico Quirós quienes impulsaron el uso de materiales autóctonos y un nuevo lenguaje plástico en oposición a las normas académicas en un deseo por encontrar una forma particular y específica de hacer el arte en estas latitudes (Rodríguez, 2004).

El mismo Teodorico Quirós sería quien se encargaría de impulsar una década después el desarrollo más significativo de las vanguardias europeas en el arte plástico costarricense apoyado por nuevas figuras. Francisco Amighetti por ejemplo llegó a ser uno de los artistas plásticos más influyentes en el arte de este país y su obra en una gran mayoría estuvo atravesada por ideas expresionistas tempranas en las que se podían evidenciar el costumbrismo más oscuro y oculto (ibíd.).

Además, según Baltodano (2006) a modo de correlato, el arte moderno hispanoamericano impugna la enajenación y el pragmatismo imperantes en esta zona del mundo capitalista. Hubo también en Costa Rica algunas interpretaciones de expresionismo abstracto combinado con acercamientos locales que dieron resultados también significativos al desarrollo de las artes en el país. Tal es el caso de Max Jiménez quién fue una figura significativa cercana los años 30 porque su vanguardia contemplaba el arte del proletariado y el obrero.

Tras la gran crisis económica de 1929, que afectó severamente a Hispanoamérica, los jóvenes escritores y artistas vuelcan su atención hacia el pueblo empobrecido; tal hecho explica la aparición de una vanguardia heterodoxa. La marcada tendencia subjetivista del arte de vanguardias evidencia el interés por plasmar las diferentes perturbaciones de la conciencia, la



multiplicidad de sus facetas; cinematógrafo del alma excepcional y de las poéticas particulares, la obra estética recoge una serie de variaciones sobre los mismos temas: la genialidad y el ensayo. La discrepancia de Jiménez con las estéticas del realismo socialista pueden instruirnos acerca de la necesidad que sentía de ser original; su arrogancia lo denuncia como culpable de avizorar, de pretender, de idear (Baltodano, 2006).

Según Goll el movimiento expresionista no cuenta con grandes expositores en el ámbito del teatro, como ya se ha visto que sí fue impactante en las artes plásticas en general, pero sí se constituye como un movimiento coherente que dio lugar a una serie de debates decisivos para la formulación de otras propuestas escénicas de mayor entidad como lo es el caso de Brecht y el distanciamiento teatral, Piscator y otros creadores abstractos (1919, p. 232).

En nuestro país hubo algunos hallazgos en la estética, estructura de los dramas, ficciones y puestas en escena expresionistas. Uno de los más significativos expositores de un posible lenguaje expresionista o neo-expresionista como se llamó después de considerársele evolucionar en las tablas costarricenses fue Daniel Gallegos. Sobre todo su obra *En el Séptimo Círculo* representa una propuesta de neo-expresionismo criollo que conserva elementos significativos de los dramas expresionistas alemanes más significativos.

Según Luis Thenon (2012) este neo-expresionismo teatral podría definirse como una escritura escénica caracterizada por una agresividad expuesta, por su crudeza temática y particularmente, por un tratamiento interpretativo en el que el cuerpo se instala como diseño de imágenes reconocibles, cortantes, que van tejiendo una trama visual basada en la especialidad del gesto, el que sin caer en la abstracción, guarda una distancia a veces efímera con lo que sería su substrato figurativo. El lenguaje del cuerpo

se organiza a la manera de lo que en pintura reconoceríamos como una serie ordenada de gamas cromáticas que intensifican la manifestación de un distanciamiento irónico.

El actor no expresa su yo personal ni encarna totalmente a su personaje, lo muestra violentamente al tiempo que lo desvela intensamente; construye una sucesión artificial de momentos, fabrica una entonación, una actitud, pasa bruscamente de un tono de voz a otro, de una actitud contorsionada en un sentido a otra actitud contorsionada en sentidos dispares. El trabajo gestual recompone las líneas de un modo artificial. Lo que le impide caer en la caricatura o el guiño es la tensión en la que se fundamenta su actuación y la espiritualidad, manifestación perceptible de ese impulso interior, deformante, propio de la poética expresionista (ibíd.).

Según Pérez (2009) la función del teatro expresionista se develó como expresión de un alma henchida de tragedia (K. Pinthus), lo mismo que panfleto político para la renovación espiritual de la sociedad (E. Toller) - como foro intelectual (G. Kaiser) con características como el concepto expresionista de lo trágico, el supradrama y lo grotesco no risible (I. Goll) . La forma abierta del drama en estaciones (influencia en Brecht), la distorsión como modelo, la acción extática, proyección desde el interior, fragmentación discursiva, disolución espacio-temporal, la escena neutra (Reinhardt) y lo grotesco como elemento básico .

#### ***i.vi.ii Gas I de Georg Kaiser: Revolución-Industrial/ Modelo de Expansión Técnica.***

Según The Biography (2018) la obra dramática *Gas I* es el segundo texto de una trilogía de Georg Kaiser comprometida en el contexto de la Primera Guerra Mundial. Este hombre del teatro nació el 25 de noviembre de 1878 en Magdeburgo, a orillas del río Elba. En su adultez vivió en Argentina y en España muchos años. Regresó a Alemania debido a que contrajo

malaria, que lo sumió en un largo periodo de convalecencia durante el cual escribió sus primeras obras, las cuales fueron comedias satíricas que atrajeron poca atención.

Su primer éxito fue *Los burgueses de Calais*, escrita en 1914 y producida en 1917; un llamado a la paz en los albores de la primera guerra mundial. Esta obra fue un drama muy consolidado de lenguaje mordaz y apasionado, donde Kaiser reveló su gran talento para la escritura. Posterior a esta, escribió una serie de obras en las que trataba el mortal conflicto del hombre con el mundo moderno del dinero y las máquinas; *Del amanecer a la medianoche* (1916) y la trilogía *Gas* (1917-1920). Estas obras le convirtieron en uno de los dramaturgos alemanes contemporáneos más importantes y en líder del movimiento expresionista (ibíd.).

La Trilogía de *Gas* abarca setenta años de historia alemana. Las obras están conectadas a través de una relación familiar entre el protagonista de cada obra. *The Coral* (“*Die Koralle*”) se establece en 1917. El protagonista se llama Billionaire y representa a la sociedad capitalista de la preguerra que existió en Alemania durante el reinado del Kaiser Wilhelm II (1888-1918). *El Coral* establece los antecedentes para el *Gas I* y describe algunas de las condiciones existentes en la Alemania social e industrial que condujeron a la Primera Guerra Mundial (Pollack, 2018).

Según este mismo autor (ibíd.), *Gas I* (“*Gas erster Teil*”), es una obra en cinco actos, está ambientada en el mismo país que *The Coral*. El acto I se establece en la oficina del hijo del multimillonario en su planta de gas. “Una vasta habitación cuadrada, todo en blanco. La pared trasera está compuesta completamente de vidrio en grandes cuadrados” (Kaiser, 1918). Este estilo de arquitectura invoca inmediatamente el “Movimiento de Arquitectura Moderna en Alemania”, el cual inicialmente fue pensado para estructuras industriales.

Mientras tanto, en las calles de la Alemania, los revolucionarios ocupaban cuarteles militares y administraciones públicas, ya que según Sebastian Haffner querían un gobierno de la

socialdemocracia reunificada para gestar una democracia proletaria donde los obreros reemplazarían a burgueses y aristócratas como clase dominante desde la democracia, nunca desde una coyuntura dictatorial (Jordi, 2018).

En estas condiciones surge el concepto del "hombre nuevo" como ideal filosófico en muchos de los dramas de Kaiser. Si bien su visión siguió evolucionando, la regeneración de la humanidad se integró en la filosofía que apoyaba el estilo expresionista (Pollack, 2018).

En sus dramas expresionistas Georg Kaiser evidencia la capacidad destructiva del desarrollo técnico-industrial y supone que será una seria amenaza para el ser humano. Su objetivo superando cualquier propensión al psicologismo, va más allá: abstraer, concretamente, la esencia de una sociedad y civilización modernas que en su conjunto han sustituido el principio de calidad por el de cantidad, han reemplazado los valores espirituales por un acentuado egoísmo e interés material (Maldonado, 1996).

Kaiser siempre tuvo problemas económicos que a menudo le causaron problemas con la justicia. Se había criado en el severo clima social de la llamada Alemania Guillermina en donde contrastaban las opulencias de la Belle Époque y las reivindicaciones sociales de los obreros, uno de los productos de tal contraste, al cual se sumó la tensión implícita de la llamada Paz Armada, fue la exacerbación del "no-estilo" llamado expresionista, de cuyo movimiento fue su líder en el teatro (ibíd.).

El mismo Kaiser vivió en Argentina y las experiencias que desarrolló en esta región del occidente austral le permitieron expandir su trabajo en otras latitudes, lo mismo que el expresionismo ha marcado estas zonas latinoamericanas. En la actualidad algunos grupos de teatro argentino dramatizan radio teatros de Kaiser en emisoras radiales de la Patagonia como por ejemplo la Radio Nacional (Alarcón, 2017). También el impacto del expresionismo llegó

hasta México, sobre todo a la escenografía y la pintura. Más adelante se expone un ejemplo en esta línea.

### ***i.vi.iii Otras versiones de Gas I***

No existe aún ningún referente de actualización, adaptación y/o versión del texto Gas I, en Costa Rica que pueda ser consultado. Únicamente existen un par de montajes recientes de la obra, uno en Alemania y otro en Argentina. En nuestro país el registro más cercano es en el 2013 cuando se montó una reducción de este texto en el examen final del curso de Puesta en Escena II dirigido por Elena Arredondo y Steven Arana y coordinado por Roxana Ávila.

A continuación se mostrará como antecedente relevante el montaje alemán estrenado en el año 2015 por la Compañía Deutsches Theater Göttingen:

#### ***i.vi.iii.i Deutsches Theater Göttingen***



**Figura 1.** Afiche la obra Gas I presentado en el 2015 por la Compañía Teatral Göttingen, Alemania.

**Fuente:** Deutsches Theater Göttingen. (14, 05, 2020). Gas–Die Koralle, Gas I, Gas II. [13 de junio, 2015] Recuperado de: <https://www.dt-goettingen.de/>

La Compañía alemana *Deutsches Theater Göttingen* propuso para el año 2015 un montaje de la obra *Gas* en la que se expone básicamente la idea del Gas como la droga de la era Industrial, creando dependencia y por lo tanto crisis; la obra se estrenó el 13 de junio del 2015, y en su página principal ([www.dt-goettingen.de](http://www.dt-goettingen.de)) se describe al Gas de la siguiente forma:

El gas crea riqueza: El protagonista de "El Coral" ha dejado atrás el mundo de la pobreza, como multimillonario huye de las experiencias traumáticas de su infancia en un mundo artificial y sanador. El gas crea destrucción: El hijo del multimillonario se convierte en el personaje principal en "Gas I". Se está produciendo más y más gas, y la demanda de la sustancia volátil está aumentando, sin lo cual la economía colapsaría. Pero el sistema se sobrecalienta, la fábrica explota. El gas crea ideología: Finalmente, en "Gas II" la fábrica es nacionalizada, produciendo sólo con fines armamentísticos del país en guerra. Un nieto del hijo multimillonario busca aumentar la productividad del hundimiento de los trabajadores marginado sin piedad (2015).

El *teaser* está disponible en la dirección:

Deutsches Theater Göttingen. (14, 05, 2020). Trailer »Gas - Die Koralle | Gas I | Gas II«

[1 de julio 2015] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=3kYaagIS9T4>

Para considerar en este proceso se subrayan algunas metáforas escénicas oportunas producto del uso del espacio y la coreografía, así como algunos elementos utilizados en la indumentaria y en la escenografía y finalmente referencias al contexto, pertinente de ser estudiadas.



**Figura 2.** Imágenes de la puesta en escena Gas I del Colectivo Teatral Göttingen, Alemania.

**Fuente:** Deutsches Theater Göttingen. (14, 05, 2020). Gas–Die Koralle, Gas I, Gas II. [13 de

junio, 2015] Recuperado de: <https://www.dt-goettingen.de/>

*i.vi.iii.ii H. Gunther Gerzso Wendland*



**Figura 3.** Borradores del espacio escenográfico diseñado por Gerzso para la obra Gas I en 1930.

**Fuente:** Xirgu, X. (06, 05, 2019). 98. Gas. Biografía cronológica de Margarita Xirgu. [2000].

Recuperado de <http://margaritaxirgu.es/>



Según Monsiváis, Gunther Gerzso nace en la Ciudad de México el 7 de junio de 1915. En 1927 vuelve a Suiza, donde su tío, el coleccionista Hans Wendland, lo guía en materia de arte clásico y contemporáneo y la arquitectura, por lo que comienza el interés por la escenografía (2000).

Un hito importante en su carrera es que el 6 de mayo de 1931 la Compañía de Margarita Xirgu estrenó en el Teatro Muñoz Seca de Madrid la obra expresionista "*Un día de octubre*" de Georg Kaiser, en la que Margarita interpretó con éxito de público. Este drama junto con "*De mañana a medianoche*" y "*Gas*" de Georg Kaiser, se hicieron muy conocidos entre el público y los decorados utilizados fueron una entrega especial de este escenógrafo (Ruis, s.f.).

Como se observa en la figura 3 estos diseños contemplan el impacto de la arquitectura gótica en el pensamiento estético expresionista en este continente. Se puede observar en los bocetos de este autor como se van articulando las siluetas entre luz y oscuridad y entre líneas agudas y afiladas. En esta concepción de espacio escénico y emotivo queda en evidencia el sentir de la época que también se expresa en la pintura y en la producción escenográfica.

En el caso específico de este proyecto de investigación creación interesan sobre todo detalles de profundidad y formas espaciales, lo mismo que el uso de la iluminación y las proporciones consideradas en los elementos del diseño.

## Capítulo I: Métodos de Trabajo

### *ii.i Introducción al capítulo*

Este capítulo corresponde a una parte extensa de este documento porque contempla el desarrollo del proceso desde el objetivo específico 2 hasta el 4 (sección metodológica 2) (ver cuadro 1). Además una sección en la que se descubren los detalles de la convivencia que se provocó alrededor de una temática apelativa para muchas de las personas involucradas. Al mismo tiempo se presentan los puntos de encuentro que fueron apareciendo de la experimentación entre el universo expresionista de Gas I y el contexto piñero (Cutris de San Carlos, Alajuela, 2019).

En primer lugar el diseño metodológico se basó en una *recolección y selección de información (teórica y de producción)* que permitió la delimitación de los elementos conceptuales y categorías que integran el marco teórico-práctico de esta investigación, así como la consulta de antecedentes y referentes que permitieron ampliar las exploraciones creativas.

Seguidamente sucedió una segunda etapa de *laboratorio escénico (teórico-práctico)* y *talleres de convivencia en la comunidad* de Cutris donde se exploraron los elementos conceptuales y estrategias metodológicas recuperados de la etapa anterior para generar la adaptación teatral; seguido de una tercera etapa en donde se bifurcaron los hallazgos de estas exploraciones y se seleccionaron los considerados aplicables al diseño de la realización escénica PIÑA, hasta un último análisis crítico de cierre (Cuadro 1).

**Cuadro 1.** Cronograma general del proceso de diseño de la realización escénica a partir de la adaptación teatral del texto Gas I de Georg Kaiser (1918).

| MES´AÑO          | ETAPA 1                        | ETAPA 2  | ETAPA 3 | ETAPA 4   |
|------------------|--------------------------------|--|---------|---|
| ENERO´19         | <b>RECUPERACIÓN</b>            |  |         |   |
| FEBRERO´19       | <b>INFORMACIÓN teórica</b>     | <b>Adaptación Teatral:<br/>LABORATORIO<br/>Escénico y<br/>TALLERES de<br/>Convivio *</b> |         |   |
| MARZO´19         | <b>Y SELECCIÓN de un marco</b> |  |         |   |
| ABRIL´19         | <b>teórico, conceptual y</b>   |  |         |   |
| MAYO´19          | <b>metodológico.</b>           |  |         |   |
| JUNIO´19         |                                |  |         |   |
| JULIO´19         |                                |  |         |   |
| AGOSTO´19        |                                |  |         |   |
| SETIEMBRE´<br>19 |                                |  |         |   |
| OCTUBRE´19       |                                |  |         |   |
| NOVIEMBRE<br>´19 |                                |  |         | <b>Diseño de la<br/>REALIZACIÓN<br/>ESCÉNICA PIÑA</b> |
| DICIEMBRE´<br>19 |                                |  |         |   |
| ENERO´20         |                                |  |         |   |
| FEBRERO´20       |                                |  |         |   |
| MARZO´20         |                                |  |         |   |
| ABRIL´20         |                                |  |         |   |
| MAYO´20          |                                |  |         | <b>final</b>  |
| JUNIO´20         |                                |  |         | <b>Defensa<br/>Graduación</b>                         |

\*Incluye el *laboratorio escénico* desarrollado en el marco de la XVI Temporada de Jóvenes Dirigiendo del Teatro Universitario, UCR, 2019 y los *talleres de convivencia* con la comunidad de Cutris

específicamente compartidos con la Red Sancarleña de Mujeres Rurales (RESCAMUR) en conjunto con la plataforma de Iniciativas Estudiantiles UCR y Vicerrectoría de Acción Social.

Para que sea más claro el análisis de los hallazgos, sobre todo en la etapa 2, se han dividido los ejercicios y actividades en tres categorías según los ejes de observación que se plantean para esta creación; por lo tanto se presentan: el abordaje del contexto, del cuerpo y el espacio, respectivamente. Estos mismos se dividen a su vez en dos unidades de acción que tienen que ver con que para esta sección metodológica se realizaron ejercicios de laboratorio escénico y talleres de convivencia con la comunidad de Cutris.

También debe considerarse para la lectura de esta sección que el concepto de adaptación teatral aquí afiliado no contempla únicamente mecanismos dramáticos con incidencia sobre el texto escrito y su posterior realización escénica, sino que este se aborda de manera integral y en constante intercambio con las diversas teatralidades que vayan apareciendo del hacer, pensar y sentir en los laboratorios y talleres

En este sentido el concepto de adaptación teatral para este proceso se concibe más allá del sentido de “acomodar, ajustar algo a otra cosa” o “modificar una obra científica, literaria, musical, etc., para que pueda difundirse entre público distinto de aquel al cual iba destinada o darle una forma diferente de la original” como lo expresa la Real Academia Española (RAE) sino como un proceso en el que se producen nuevas intertextualidades (Soriano, 2005).

Soriano expone que el espectador o contexto de llegada es fundamental, de manera que la correspondencia entre el punto de partida y el final producen una tensión dónde la actualización tiene validez, por lo tanto hay un texto primero (hipotexto) que se modifica para hacerlo corresponder con un nuevo contexto de recepción del cual resulta un segundo texto adaptado (hipertexto) que es contenedor de diversas textualidades (ibíd.).

Algo peculiar de la adaptación es que reconoce un problema de la literatura y es que cualquier creación tiene una que le precede, no hay originalidad. Hay discusiones, puntos de vistas, particularidades. Una obra, cualquiera que sea, se reescribe y se inscribe en su contexto. En el robo no hay desarrollo creativo, hay simplemente un cambio de lugar (Arguello, 2016, p.5). Esto abre la posibilidad de aplicar varias estrategias de investigación en las artes en las cuales las rutas de mediación creativa son flexibles.

La adaptación revela la visión particular de la persona que adapta, dialoga o desplaza, al autor de la obra de partida. El adaptador se enfrenta a una serie de problemas en referencia a la plataforma de origen, que deja impresas señales fuertes de época (Teit, 2016, p28).

Según Teit en una adaptación hay una evaluación del contexto, el espacio y el cuerpo de la obra original para permitir una estructura que sea horizonte.

Una buena adaptación tiene que ser sólida, una columna, y si se empieza a mover es que ya estaba mal. Tiene que tener flexibilidad, si no permite que se juegue también estamos en problemas. Tiene que estar vivo y para eso debe haber una sensación de vértigo. La estructura de la obra es buena y sólida y por eso sigue funcionando. Estos nuevos actores deberán encontrar su riqueza en todo esto (2016, p29).

En este capítulo específico, inicialmente se provocaron secciones pequeñas de acción, escenas cortas, coreografía, texto escrito, materiales de diseño de vestuario y escenografía, diseño de sonido y composición musical, viajes de acciones, nuevos personajes, etc. Más adelante, en esta memoria, se desarrollará cómo se construyó el diseño de una realización escénica a partir de los mecanismos de adaptación aplicados.

Por último se debe remarcar que la reflexión se desarrollará en torno a cuestiones técnicas-académicas referidas al teatro y algunas otras a ciencias sociales, así como a experiencias de convivencia, juego, espectáculos, prácticas artísticas como rutas de mediación, comunicación, empoderamiento, análisis colectivo de problemáticas sociales, cultura y ambiente.

Asimismo se mostrará el apoyo y esfuerzo hecho por la Escuela de Artes Dramáticas, el Teatro Universitario, Iniciativas Estudiantiles, Vicerrectoría de Acción Social, Escuela de Biología, Universidad Estatal a Distancia (UNED), Red Sancarleña de Mujeres Rurales (RESCAMUR), Asociación Norte por la Vida (UNOVIDA), Asociación Nacional Protectora de Animales (ANPA), Ministerio de Educación Pública (MEP) y comunidades de Betania, Pueblo Nuevo, San Marcos, Bellavista y Boca de Arenal de Cutris e igualmente Florencia y Aguas Zarcas de San Carlos por dedicarse a brindar muchos de los recursos que permitieron este convivio.

### *ii.ii Abordaje del contexto*

La acepción más general y comúnmente asignada a la palabra “contexto” se refiere al “entorno físico o de situación, ya sea político, histórico, cultural o de cualquier otra índole, en el cual se considera un hecho” (Diccionario RAE, 2014). Lo mismo sucede en el arte del teatro, donde se le considera al contexto un conjunto de circunstancias dadas que rodean una obra o un personaje (Pavis, 2011, p45).

Desde otras perspectivas se le asocia una relevancia significativa en el ejercicio de la comunicación; en la transmisión, intercambio e interpretación de la información. Difícilmente puede entenderse la comunicación humana si no se tiene en cuenta la contextualidad del discurso. Sin embargo, el concepto de contexto, lejos de ser una noción clara en la lingüística actual, carece de una definición precisa que permita incluirlo en los modelos de interpretación del discurso de manera unívoca (Salguero, 2017).

Se puede entender como un marco—o un conjunto de marcos—de interpretación en el que se definen unas funciones de identificación y de relación entre representaciones; las relaciones de identificación producen el sentido de las de las referencias entre los signos productores de información por lo que los marcos característicos de cada contexto tienen elementos que pueden generar sentido entre ellos (Salguero, 2017).

De acuerdo con la aproximación psicosociológica, el término contexto posee dos sentidos; uno es como entorno semiótico, compuesto por el universo de significaciones, discursos y representaciones. El otro sentido es como situación, es decir, el término contexto designa el marco y las circunstancias en las que se sitúa el encuentro entre los actores y su interacción (Alonso, Guerra y Martínez, 2014, p14).

En este sentido para esta investigación debe entenderse como lo expresan estos autores apoyado por lo expresado por Salguero en tanto marco dinámico que está abierto a las afectaciones que puedan provocar los encuentros, la comunicación, el tiempo-espacio y las intenciones en los cuerpos, así como los procesos mundiales que se consideren significativos para esos encuentros.

### ***ii.ii.i Comunidad de Cutris de San Carlos, Alajuela: Cartografía + Territorio + Convivio.***

El enfoque en la producción agrícola costarricense ha evolucionado con los años gracias a la inversión de capital extranjero, incorporación de nuevas tecnologías, accesibilidad a nuevos mercados, tratados internacionales, etcétera. La atención, que alguna vez estuvo puesta hacia el interior de la agricultura local, ahora se ha expandido hasta a conquistar lo internacional, tal es el caso del tropical monocultivo de la piña, cultivo sembrado extensamente de manera monótona.

En el ámbito del país, sobre todo es importante mencionar la introducción de inversión extranjera y aplicación de tecnología agrícola de punta gracias a las operaciones de la transnacional Pineapple Development Company (PINDECO) desde ya hace más de cuarenta años. Esta empresa impactó en varios sentidos la historia de la producción piñera en el país. Primeramente implementó un paquete tecnológico que cambió la variedad de piña cultivada para el mercado interno (piña Monte Lirio) por una variedad nueva e inexistente en el país hasta este momento (piña blanca hawaiana, *Cayena Lisa*) (La República, 10-10-02).

En el ámbito local, en la Región Huetar Norte existen grandes plantaciones de piña, con 11170 hectáreas sembradas con piña representando un 53,7% del área cultivada en la zona.



Actualmente los campesinos están cambiando sus pequeñas plantaciones de cultivos debido a la comercialización de la piña, tal es el caso del cantón de San Carlos de Alajuela. (Aravena, 2005).



**Figura 4.** Mapa político del cantón de San Carlos.

**Fuente:** Municipalidad de San Carlos. (06, 05, 2019). Plan de desarrollo municipal San Carlos 2014-2024. Recuperado de <https://www.munisc.go.cr/>

El cantón de San Carlos es el número 10 de la provincia de Alajuela, este se encuentra dividido por 13 distritos que por su tamaño muchas personas fuera de la zona los han considerado o los consideran como cantones. Según Rojas (2018). Es el cantón con mayor extensión de los 81 que conforman el país con una superficie de 3.347.98 Km<sup>2</sup>, incluso superando el tamaño de las provincias de Cartago y Heredia. En su amplio territorio se realizan

actividades tales como ganadería de extensión, engorde, producción de leche y derivados; se cultiva caña, tubérculos, piña, cítricos, granos básicos, entre otros (Rojas, 2018).

Como se menciona en la introducción a este capítulo, el diseño metodológico contempla dos acercamientos a este eje con visitas a comunidades de San Carlos. Los lugares en los que se desarrollaron estos talleres en comunidad fueron específicamente: Pueblo de Nuevo, Bellavista y San Marcos de Cutris de San Carlos.

Cutris es el nombre del distrito número 11 del cantón de San Carlos. Está ubicado en la región septentrional del país y limita con 7 distritos según el plan para desarrollo del cantón de la Municipalidad de San Carlos en el 2014. Este distrito se dedica a la ganadería y al cultivo de cítricos como naranja, piña y caña de azúcar, normalmente estos a escala de monocultivo y también algunos cultivos individuales de maíz y de ñampí o yuca. En el caso de la comunidad de Pueblo Nuevo casi un 85% de la población, según entrevistas a la comunidad, se dedican al cultivo de la piña y en su mayoría son hombres, ya que las labores les son asignadas en su mayoría a ellos por la cualidad de las mismas, dicen sus patrones.

Al día Cutris cuenta con 26 escuelas y un colegio, aunado a que en Boca de Arenal, cabecera del distrito, se puede encontrar restaurantes, tiendas de abarrotes, carnicerías y un ingenio. Cutris fue declarado distrito número 11 el 26 de noviembre de 1971 (Municipalidad de San Carlos, 2014). Según la Municipalidad de San Carlos los principales problemas que acechan a Cutris son el mal estado de los caminos vecinales, la falta de seguridad debido a la gran cantidad de indocumentados que habitan en los diferentes caseríos y los diversos problemas de salud en la cabecera del distrito Boca de Arenal (2014).

En relación con la expansión de la agricultura en este distrito, es importante rescatar que el monocultivo de la piña genera muchísimas ganancias en esta región, pero los índices de desarrollo de la población son bastante bajos.

En octubre de 2015 un grupo de vecinos de Cutris de San Carlos denunció daños ambientales debido a la siembra intensiva de varias empresas piñeras, asegurando que este cultivo les está robando el espacio y los recursos naturales. Los habitantes de esta alejada zona pidieron la intervención de las autoridades sobre todo para proteger los árboles y el agua. Según ellos, las grandes plantaciones de piña, algunas de ellas transnacionales, afectan también a las comunidades de San Jorge, Bella Vista y San Pedro, también en Cutris (Teletica, Transmisión en vivo del 02 de octubre del 2015).

Según la página oficial de la Universidad de Costa Rica, unas 14.300 hectáreas en Cutris de San Carlos donde se siembra piña fueron paralizadas luego de que autoridades de Gobierno giraran una orden de cierre por problemas con una plaga de la mosca de establo en el 2012. Esta plaga es atraída por los desechos de la piña cuando el productor no le da el manejo adecuado. La mosca no solo afecta a los cultivos, sino a ganado y comunidades aledañas.

El primer contacto de esta investigación en esta zona sancarleña fue con la Red Sancarleña de Mujeres Rurales (RESCAMUR) quienes lideran un proyecto de conservación de especies de plantas y semillas autóctonas en la zona.

Este enlace fue virtual hasta que se concretó una primera gira a conocerles. Se vivió una primera visita que estuvo sobre todo enfocada en establecer un pacto de convivencia e intención ante la problemática que ésta investigación empezaba a rodear. Es importante aclarar que tanto la comunidad como este equipo de trabajo estuvo consciente de las temáticas que se abordarían, ya

que a ambas partes les parecían urgentes y contingentes, así que esto permitió un primer contacto muy concreto.



*Figura 5.* Collage de imágenes de RESCAMUR en plataformas virtuales.

*Fuente:* RESCAMUR. (24, 06, 2019). Recuperado de:

<https://www.facebook.com/RedSancarlenadeMujeresRurales>

El enfoque fundamental de esta colectiva es la autonomía agrícola y el desarrollo de lo local. Además están interesadas en política, desarrollo en general, bien común, justicia social y ecología. El contacto que se estableció para esta investigación sucedió con la vicepresidenta María Elizabeth Chávez Nicoya, quien fue sumamente importante en el desarrollo de la metodología del brazo de campo de esta investigación.



**Figura 6.** Collage de imágenes de la entrada al Pueblo Nuevo de Cutris, lugar donde viven las mujeres de RESCAMUR con quienes se desarrolló la metodología comunitaria.

**Fuente:** Archivo virtual del investigador.

Los ejercicios que se llevaron a cabo con la comunidad de mujeres en su mayoría se enfocaron en las oportunidades y los desafíos de la cartografía social como herramienta de empoderamiento y participación por el derecho al territorio y como metodología participativa y colaborativa de investigación para caracterizar la situación socio-ambiental.

La cartografía social para el planeamiento participativo considera como uno de sus principios fundamentales la intervención de las personas en todo el proceso. No es un planeamiento centralizado, es desde las localidades de abajo hacia arriba y de forma democrática con la cooperación de los actores locales. Sobre todo sucede la acción y hay una permanente sistematización para acumular conocimiento, y hacerlo sustentable socialmente. Esto es a la vez

un proceso investigativo y participativo. Es un planeamiento que permite su gestión durante el proceso (Vélez, Gaona y Varela, 2012, p.60).

En el caso de esta investigación la cartografía participativa estuvo dirigida a la discusión de los elementos contextuales que tienen alguna incidencia en la memoria de la comunidad y que han evolucionado con la expansión piñera. Inicialmente las personas se acercan al mapa con preguntas básicas como: ¿Hace cuánto tiempo vive usted en su comunidad? ¿Cómo es para usted su comunidad? ¿Cuáles son las principales actividades económicas, sociales, recreacionales, entre otras? Descríbala a profundidad. También observan el mapa desde una perspectiva de pregunta. Y finalmente toman un lugar respecto al mapa (ubican su casa, la escuela, el EBAIS y demás instituciones).

En este caso, como el enfoque estuvo dirigido a la producción agrícola y al análisis de estas actividades y su impacto en la vida cotidiana también hubo preguntas que orientaron el mapeo como: ¿Han cambiado estas actividades con el paso del tiempo? (En el caso de que la persona tengo mucho tiempo viviendo en esta comunidad), ¿Cuál es la relación de su comunidad con el monocultivo de la piña? ¿Cuánto conocen respecto al tema? ¿Cuál ha sido su experiencia personal?, ¿Cuáles, cree usted, que han sido las acciones de mitigación del impacto de la producción y expansión piñera en Costa Rica propuestas por el gobierno de la república y las instituciones responsables? , ¿Concuerda con las políticas ambientales, sociales y/o culturales al respecto de la producción agrícola en Costa Rica? ¿Qué piensa de la vida de los peones de las piñeras? Qué piensa de una Costa Rica “monocultivica? Según esta idea ¿Cuál es su proyección de la Costa Rica futura?

Finalmente cuando se construyen los marcadores (íconos) que ubican estas preguntas en el mapa, se reflexiona sobre las respuestas y las cartografías que fueron intervenidas.

En la investigación de la Cartografía Social, la comunidad es partícipe de la investigación, aporta sus saberes y experiencias al tiempo que recibe de los demás. Los mapas se adecuan y favorecen la cultura de los narradores orales y además que la construcción colectiva de mapas permite la reactualización de la memoria individual y colectiva (Vélez, Gaona y Varela, 2012, p.61).



**Figura 7.** Collage de imágenes del ejercicio de mapeo participativo con las mujeres y hombres de RESCAMUR en la Escuela Pública de Pueblo Nuevo de Cutris (domingo 7 de abril del 2019).

**Fuente:** Archivo virtual del investigador.

En la figura 7 se observan algunas de las imágenes recuperadas en la experiencia de cartografía social participativa que se realizó en conjunto con la comunidad de Cutris y la red de mujeres. De este encuentro se rescataron también algunas afecciones sistematizadas que se utilizaron como material de trabajo en el laboratorio escénico para la construcción de PIÑA para Jóvenes Dirigiendo (En el Cuadro 2 se puede leer toda la información).

Además del trabajo en mapeos participativos con la comunidad, también se aplicaron ejercicios de teatro del oprimido y teatro aplicado de manera que se pudiera generar un intercambio de saberes mucho más sustancioso y transitado por el cuerpo, con el objetivo de la desmecanización física e intelectual de los participantes y la democratización del teatro (Baraúna, 2008, p. 29).

En esta línea hubo un desarrollo de ejercicios escénicos pequeños y preguntas críticas de cierre que permitieran la reflexión activa. La intención estuvo dirigida siempre sobre la pregunta. Se crearon situaciones ficticias a partir de crisis como: ¿La producción piñera permite que muchas personas trabajen? ¿Las empresas de producción piñera cumplen con todos los requisitos sobre el impacto ambiental? ¿La piña costarricense es un producto de exportación de alto impacto en la economía nacional?

Este tipo de teatro aplicado, creado por Augusto Boal, tiene por objetivo utilizar el teatro y las técnicas dramáticas como un instrumento eficaz para la comprensión y la búsqueda de alternativas a problemas sociales e interpersonales, es ante todo, un espacio de acción para analizar y proponer soluciones de cambio ante la opresión que bajo distintas formas sufren los individuos y las comunidades (Baraúna, 2008, p. 30).

En este sentido esta metodología de campo sentó las bases en la participación activa y gestora de las mujeres de la red bajo una dinámica de juegos y experiencias creativas y críticas que



permitieran la reflexión. Además se procuró la acción como otro de los pilares fundamentales de este eje de campo. Esta acción en co-relación con la gestión y producción de la temporada de Jóvenes Dirigiendo en el Teatro Universitario.

**Cuadro 2.** Afecciones físicas por la piñería sistematizadas del mapeo de la cartografía participativa ejecutada con RESCAMUR.

| <b>Afecciones indicadas en el Primer Encuentro de Cartografía Participativa</b>           |
|---|
| -Existen piñeras que rodean toda la zona de Cutris.                                       |
| -Existen comunidades que se perciben a sí mismas completamente acorraladas.               |
| -Comunidades cercanas tienen el agua contaminada.   |
| -La fauna está siendo desplazada.   |
| -Algunos pozos cercanos a instituciones públicas de educación y salud están contaminados. |
| -Algunas personas tienen padecimientos físicos severos.                                   |
| -Algunas personas tienen enfermedades poco comunes.                                       |
| -Las comunidades se perciben perdiendo su identidad cultural.                             |
| -Algunas comunidades se perciben desplazadas cada vez más.                                |
| -Se percibe en general poco desarrollo social, cultural y económico local.                |
| -Algunas personas se perciben aisladas.   |
| -Existen varios casos reportados de tala ilegal.  |

|   |
|---|
| -Existen varios casos de incumplimiento legislativo como ley de aguas/tala/agroquímicos.                            |
| -Existen casos reportados de abuso laboral.   |
| -Se dan jornadas totalmente exhaustivas pagadas a precio muy bajo.  |
| -Las posibilidades de desarrollo para mujeres son casi nulas.   |
| -Los caminos locales están en pésimas condiciones.  |
| -El transporte público es casi nulo (Un único bus: una salida y una entrada).                                       |
| -Existe un grave problema con la mosca del rastrojo de la piña.   |
| -Hay un exceso de calor en el verano y un exceso de lluvia en el invierno por la falta de árboles en ciertas zonas. |

**Fuente:** Sistematización, hecha por el investigador, del mapeo participativo ejecutado en conjunto con la comunidad.

Sin duda alguna la intervención del ser humano ha propiciado una reducción de hábitats y áreas silvestres que significan una amenaza para las poblaciones de animales en general. En las zonas agrícolas, por ejemplo, se utilizan agroquímicos que tienen un impacto negativo sobre las especies nativas; otra consecuencia importante de los cultivos es la fragmentación de bosques por la conversión de vegetación natural para usos antropogénico (Acuña, 2006).

En el siguiente cuadro se muestra un resumen del impacto positivo y negativo que ha tenido la producción piñera en Costa Rica según algunas organizaciones y sectores de investigación en el país (CANAPEP, UCR, MAG (Ministerio de Agricultura y Ganadería), MINAE).

**Cuadro 3.** Impacto Positivo y Negativo del monocultivo de la piña en Costa Rica según diversas instituciones de investigación.

| <b>IMPACTO POSITIVO</b>   | <b>IMPACTO NEGATIVO</b>   |
|---|---|
| <p>-Costa Rica el principal exportador de piña fresca en el mundo (CANAPEP).</p> <p>-Las exportaciones de piña fresca y sus derivados alcanzaron los \$1.113 millones generando al país el 41,4% de las divisas de exportación del sector agrícola, así como el 11,2% del total de las exportaciones nacionales (CANAPEP)</p> <p>-Existen múltiples certificaciones obtenidas por los más de 500 productores de piña del país ante consumidores de Estados Unidos, Europa, Asia y Medio Oriente. (CANAPEP)</p> <p>-La industria de la piña genera más de 30.000 empleos directos y 120.000 indirectos (CANAPEP)</p> <p>-El Manual de Buenas Prácticas Agrícolas para la producción de piña en Costa Rica, del Ministerio de</p> | <p>-Los impactos ambientales, laborales y sociales de la actividad piñera en Costa Rica, primer productor mundial, son "graves y chocantes", advirtió la organización internacional Oxfam en un informe que fue rechazado "categóricamente" por una organización de productores y exportadores (Nación).</p> <p>-"La gente sufre problemas de piel, mareos, gastritis e incluso hay más casos de cáncer" Y "La situación es insoportable". Agregó que los trabajadores tienen jornadas de 10 a 12 horas diarias, no reciben salarios justos y cualquier intento de organización sindical es replicado por los empresarios con el despido (Oxfam para La Nación).</p> <p>-En la zona norte, los cultivos piñeros han propiciado la expansión de un</p> |

|   |  |
|---|--|
| <p>Agricultura y Ganadería (MAG), señala que la piña es la tercera fruta tropical más importante en el mundo, después del banano y los cítricos (CANAPEP)</p> <p>-En los dos últimos años, la actividad piñera ha venido incursionado en la Agricultura de Precisión (AP), actividad que le permitirá obtener una mayor conservación y aprovechamiento de los suelos, aumenta la protección del ambiente, mayor eficiencia del recurso humano y un mejor uso de la maquinaria y equipo (CANAPEP).</p> <p>-Las tecnologías de la Agricultura de Precisión (A), permiten satisfacer una de las exigencias de la agricultura moderna. Esta nueva corriente productiva producirá un incremento en producción de piña, la hará más competitiva y más sostenible (CANAPEP).</p> | <p>a plaga de moscas que ataca al ganado, lo que ha incidido en una baja de la producción lechera (Nación)</p> <p>-El aumento sostenido de las áreas cultivadas despierta preocupaciones en diversos sectores por el impacto ambiental que conlleva la expansión piñera hacia nuevos terrenos en las principales regiones productoras: Huetar Norte, Huetar Caribe y Brunca (UCR)</p> <p>-Los estudios realizados por el CIEDA y el CICA de la UCR mostraron la presencia de residuos de bromacil y ametrina, dos plaguicidas que se usan en la producción de piña, en el Humedal Terraba-Sierpe y en algunas fuentes de agua de los distritos de Pital, Aguas Zarcas y Venecia de San Carlos, y el cantón de Río Cuarto (UCR)</p> <p>-Por cada hectárea de piña cultivada se generan entre 220 y 250 toneladas de rastrojo.</p> |
|---|--|

**Fuente:** CANAPEP, Universidad de Costa Rica (UCR) y Periódico La Nación. Todas se presentan debidamente citadas en las referencias bibliográficas.

*ii.ii.ii Teatro Universitario, San Pedro, San José: Sensibilización + Capacitación + Lenguaje*

*Común*



**Figura 8.** Collage de fotografías de la presentación del ejercicio “*Una Trans-Jada de Piña*” en la Semana Universitaria UCR, 2019.

**Fuente:** Archivo Personal del Investigador/ Afiche diseñado por Pablo Molina Cortés.

Aunque la fecha de esta afiche refiere a una actividad que se llevó a cabo varios meses después del inicio de la aplicación de la metodología de este proyecto, esta coreografía fue construida como un anexo exploratorio y ejercicio primario en el año previo a este proyecto

(2018) para acercar a un grupo de actores y actrices a un lenguaje de creación común bajo una premisa colaborativa, además de escénica-teatral experimental.

Esta coreografía llamada “*Una Trans-Jada de Piña*” fue “resultado” de los primeros acercamientos al cuerpo, a la situación y al contexto piñero. Fue elaborada de manera física y danzada durante el Taller de Dirección impartido por Roxana Ávila Harper (II semestre, 2018) entre los cursos del final de Bachillerato en Artes Dramáticas.

Este ejercicio fue la base de la producción de PIÑA para Jóvenes Dirigiendo en su XVI temporada (año 2019). Para esta temporada se formuló una convocatoria de audición para invitar a la población estudiantil de la Escuela de Artes Dramáticas a ser parte de este proyecto de investigación-creación en su línea de laboratorio escénico.

Se propusieron ensayos de investigación para las personas involucradas y desde esta perspectiva el foco estuvo puesto en producir encuentros estables de entrenamiento y ensayo siguiendo como técnica de entrenamiento diversas danzas africanas y la posterior exploración estética corporal y plástica-espacial de un lenguaje humano-máquina, con intenciones robóticas o mecánicas, cercano a una idea de “lo cyborg” (Haraway), además de capacitaciones y entrenamiento con comunidades afectadas por la piñería y bloques de protección ambiental.

El lenguaje “cyborg” escénico no existe como tal por lo tanto los ejercicios desarrollados únicamente se realizaron de manera exploratoria alrededor de materiales, estructuras físicas, textos, movimiento, coreografía y dinámica de creación. En particular esta búsqueda responde a una intención particular del investigador de acercar lo humano-máquina a lo teatral y además establecer paralelismos con contextos donde la maquinaria tecnológica desplaza la humanidad de los cuerpos y las gentes.

En general las personas seleccionadas de este encuentro debían tener muy buenas aptitudes para el trabajo físico y la danza, además de una potente energía en escena (irradiación), excelente disciplina personal y creativa (conciencia de los tiempos, del diseño, del colectivo, de la composición, del proceso, de la sistematización), una actitud generosa y amorosa en el trabajo colaborativo (disposición a la autogestión-colaboración).



**Figura 9.** Collage de fotografías del Encuentro-Audición para pertenecer a la XVI temporada de Jóvenes Dirigiendo, 2019.

**Fuente:** Archivo Personal del Investigador/ Afiche diseñado por Pablo Molina Cortés.

En este encuentro se tomaron en cuenta aptitudes técnicas al trabajo físico-danza como: centro de acción y voluntad, cuerpo-mente-voz integradas, diferentes energías escénicas, disposiciones de forma y coreografía, escucha activa, comunicación, ritmo, equilibrio, respiración, imaginación, creatividad y buena capacidad para la improvisación (Tomado la rúbrica para calificación del Encuentro-Audición a la XVI Temporada de Jóvenes Dirigiendo/ Ver Anexos).

Todos estos criterios llevaron al grupo de diseñadores a seleccionar el siguiente equipo de trabajo (elenco):



**Figura 10.** Afiches con el equipo de trabajo seleccionado para construir la XVI temporada de Jóvenes Dirigiendo, UCR, 2019.

**Fuente:** Archivo Personal del Investigador/ Afiches diseñados por Pablo Molina Cortés.



Por la cualidad de las actividades experimentales el proceso demandó sobre todo un compromiso pleno para conseguir construir un lenguaje colectivo e ir asumiendo de esta forma la información que venía de los talleres de convivencia con la comunidad y al mismo tiempo los hallazgos de puesta en escena para la temporada de Jóvenes Dirigiendo 2019.

De esa forma fueron fundamentales capacidades de composición y diseño individual y colectivo, capacidad de imaginación para seguir una propuesta guiada y sobre todo la capacidad de trabajo en equipo, así como asumir un rol comprometido en el grupo de trabajo. Para esto las dinámicas de entrenamiento se fundamentaron en danzas africanas que estimulan el trabajo coreográfico en grupos unificados en ritmo (comparsas de trabajo), la energía vital individual y colectiva, la sensibilidad a la tierra y al ambiente, etcétera.



**Figura 11.** Entrenamientos guiados por el investigador para construir la XVI temporada de Jóvenes Dirigiendo, UCR, 2019.

**Fuente:** Archivo Personal del Investigador.

Según la bitácora sistematizada por la estudiante Yingry Rodríguez para este proyecto de laboratorio escénico desde el día número uno (1 de febrero del 2019):

Las actividades contemplaban caminatas colectivas por el espacio para despertar, danzas africanas en círculo y diagonal, además de trabajo en parejas frente a frente donde se trabajó conexión, concentración, escucha. Poco a poco, esas parejas se convirtieron en cuartetos y después se pasó a una interacción grupal. Los mismos actores fueron llevando el ejercicio hacia una improvisación donde iban adquiriendo características “robóticas/cyborgs” (Aula 16, Facultad de Artes, UCR)

Desde este día inicial se planteó la idea de construcción del universo cyborg como un lenguaje corporal y al mismo tiempo escénico. En la figura 12 se observan algunos de los ejercicios desarrollados principalmente para la etapa de descubrimiento colectivo y sensibilización que contempló el entrenamiento y la capacitación sobre danza y lenguaje de teatro físico. Desde estos primeros momentos se establecieron algunas pautas de juego en provocación de algún acercamiento a la mecánica del cuerpo.

En el siguiente ensayo (2 de febrero) se profundizó un poco más sobre la importancia de la activación del cuerpo para este proyecto, así como la técnica de entrenamiento para el mismo. Se dio una explicación sobre la Danza Africana: Origen, mezclas, influencia de los sonidos de la naturaleza, importancia de la música, así como la importancia del colectivo, su valor ritual y su carácter narrativo. La bitácora de Yingry Rodríguez para el proceso este día dice:

En las danzas afro se usa el pie descalzo, las rodillas se doblan y la espalda está encorvada. Hay gritos, saltos, golpes. La danza afro en el montaje escénico da paso a improvisaciones, disfrute colectivo para encontrar “el animal” de cada uno que

fue fundamental en la construcción de los personajes peones sobre todo (2 de febrero, 2019, Aula 16, Facultad de Artes UCR).

El entrenamiento y en general el proceso de sensibilización y creación siguió esta línea. Hubo experiencias de capacitación con expertos externos al proyecto en relación con temas de interés para la dirección como: Ambiente y Piñería, Movimiento Colectivo-Cuerpo e Improvisación e Idiosincrasia Costarricense.

En el siguiente collage de imágenes se observa una sesión de capacitación con el experto en movimiento y teatro físico e improvisación Rolando Salas Murillo. En esta sesión de entrenamiento llevada a cabo ya avanzado el proceso (5 de abril del 2019) se integraron varias indicaciones sobre el universo de la puesta en escena y se continuó profundizando sobre la importancia de la composición colectiva y de comparsas de trabajo pero sobre todo la construcción del cuerpo y de las relaciones dentro del colectivo de personas intérpretes el cual fue de 16 en total.



**Figura 12.** Collages de imágenes físicas construidas con el experto Rolando Salas Murillo para PIÑA, la XVI temporada de Jóvenes Dirigiendo, UCR, 2019.

**Fuente:** Archivo Personal del Investigador.

### ii.iii Abordaje del Cuerpo

Inicialmente se plantea la premisa de que no “tenemos” un cuerpo, somos cuerpo; no pensamos “desde” el cuerpo, ni “a través” del cuerpo, pensamos como cuerpo, pensamos corporalmente (Villamil, 2005). Por lo tanto se podría afirmar que somos seres integrales, cuerpo-mente, vivimos experiencias meramente mecánicas, físicas, de sobrevivencia y otras mágicas, documentales, sensibles. Se contiene en el cuerpo la materia y la subjetividad, un ser personal que organiza dicha materia.

Según la fenomenología el cuerpo es una unidad integral como la expresión de una subjetividad: “espíritu encarnado (Merleau-Ponty), libertad situada (Sartre), ser-en-el-mundo (Heidegger), corporeidad anímica (Zubiri), vida que experimenta el mundo (Husserl)” (Neira, s.f, p. 2). Y es este el uso que se le quiere permitir en el análisis en este proyecto en el que además la observación fue amplia al encontrarse el cuerpo enfrentado a múltiples vivencias y materialidades plásticas, agroquímicas, metálicas, vidriosas, férricas y piñeras.

No se entenderá el cuerpo como uno plenamente médico sino como dispuesto al convivio, a *la performance*. Entendiendo *la performance* según Diana Taylor lo expone en su libro *El Archivo y Repertorio de las prácticas Latinoamericanas* (2010) como práctica política del cuerpo territorio, con memoria comunal, ancestral, ambiental, lleno de prácticas y repertorios físicos (p. 135).

Por esta cualidad de correspondencia con el universo semiótico (contextual) y al mismo tiempo por la variedad que pueden tener estos universos, al cuerpo se le establecieron específicamente dos límites como marco referencial: uno de ellos consiste en el tratamiento de este concepto en el laboratorio de creación escénica (desde la danza, la biología y lo “cyborg”) como un elemento de investigación para la construcción de la representación (Cuerpos Umwelt);

mientras que el otro refiere al mapeo y la convivencia de los cuerpos de las mujeres que estuvieron presentes en la experiencia de los talleres (Cuerpos Piñeros).

En el primer caso las actividades estuvieron enfocadas en la “incorporación<sup>3</sup>” en el sentido de concentración de elementos en un esqueleto corporal o como bien lo dice Pavis por sobre la materia que contiene la representación. Un cuerpo que es el soporte, la “materia prima” con la que el ser humano experimenta, explora, cuestiona y transforma; tanto herramienta como producto (Neira, s.f, p. 3).

Mientras que en el segundo caso el cuerpo se apela desde otra visión también importante para este proyecto la cual es la experiencia narrada por las mujeres de RESCAMUR en los talleres de convivencia en las comunidades desde su práctica diaria, las afectaciones que reciben ellas directa e indirectamente y así mismo en sus familias, los cambios en sus dinámicas espaciales, las memorias que tienen del ambiente y los miedos que las aquejan.

Más adelante en este documento se compartirán algunas experiencias, varios cuerpos y espacios que se presentaron al convivio de esta propuesta y por lo tanto darán más claridad respecto a la categorización que se trata de hacer en este apartado.

Sin duda alguna al final hubo un cruce de elementos que venían al laboratorio desde las convocatorias en la comunidad de Cutris y viceversa. Estos “puntos de encuentro” serán mencionados en esta sección pero desarrollados en el análisis de los elementos seleccionados para el diseño de la realización escénica.

---

<sup>3</sup>Según la RAE (consultado 4/4/2020) incorporación se define como:

1. tr. Unir una persona o una cosa a otra u otras para que haga un todo con ellas.
2. tr. Sentar o reclinar el cuerpo que estaba echado y tendido. U. t. c. prnl.
3. prnl. Agregarse a otras personas para formar un cuerpo
4. prnl. Presentarse en el lugar en que se debe empezar a trabajar o prestar servicio.

Neira (s.f) dice que “el cuerpo guarda la memoria en los gestos manifiestos a través de todas sus formas, de todas sus expresiones” (p. 6). El cuerpo de la performance se dispone hacia el encuentro, hacia la posibilidad de mezclarse, de fusionarse con las personas que la ven, participan y habitan sintiendo, escuchando, haciéndose parte de la denuncia.

### ii.iii.i Los Cuerpos Piñeros: Mapa corporal + Memorias Agro + Incidencias



**Figura 13.** Collage de fotografías de la cartografía sobre el cuerpo de Elizabeth Chávez Nicoya y Alejandra Ramírez (vecinas de la comunidad de Pueblo Nuevo de Cutris).

**Fuente:** Archivo personal del investigador.

Después de la aplicación de un mapeo sobre la cartografía de la comunidad, hubo un siguiente mapeo esta vez sobre las afectaciones del cuerpo individual y familiar de algunas vecinas del pueblo. La convocatoria fue algo escasa aunque los resultados fueron sumamente significativos porque se pudo profundizar sobre la cartografía corporal de cada una de las mujeres que estuvo. Esta convocatoria de hecho provocó un muy buen acercamiento con algunas de las mujeres; por ejemplo Elizabeth y Yeanett quienes se volvieron cercanas comadres y vecinas.

Las cartografías obtenidas contienen una memoria muy potente del impacto que tiene la piña por sobre las familias a las que acorralla. Estas mujeres permitieron expandir la visión de esta investigación hacia acciones concretas que ellas necesitan resolver para poder empoderarse y liderar proyectos de mayor transformación para la vida de su comunidad. Hubo entonces una entonación en la cualidad de las siguientes vivencias.

Según la señora Elizabeth Chávez el cuerpo sufre muchísimo y de muchísimas maneras el impacto de las prácticas expansivas de la piñería. Por ejemplo las afectaciones van desde dolores musculares y de espalda, hasta la caída del pelo y las uñas, así como problemas respiratorios, de la tiroides y principalmente muertes por exposición extrema al sol o por la lluvia. Peor si está de rayería (Comunicación Personal, 6 de julio del 2019).

En San Marcos de Cutris donde este proyecto desarrolló una etapa de campo doña Alejandra Ramírez expresó que muchas veces estando presente personal del MINAE y/o SETENA se hace las talas indiscriminadas irrespetando las legislaciones de aguas o uso del bosque, luego rápidamente todo lo entierran en un hueco y se van (Comunicación Personal durante el ejercicio de Mapeo del Cuerpo para Iniciativas Estudiantiles de Acción Social, UCR, Domingo 7 de julio, 2019).

Según Carazo (2016) en cuanto a la exposición a agroquímicos, los patronos deben garantizar la protección de los trabajadores durante la aplicación de éstos productos facilitando el uso de equipo de seguridad como guantes de neopreno, sombrero, respirador, gafas o pantalla facial, botas, uniforme (que debe ser lavado en el sitio de trabajo), acceso a duchas y cambio de ropa después de la aplicación (p. 46). Aunque en el caso de estas empresas piñeras en las que se empadronan los familiares de la señora Elizabeth Chávez esto no sucede bajo este mismo protocolo.

Tampoco se busca la salud integral de los familiares de estas mujeres quienes deberían tener un control médico desde el inicio de la relación laboral con seguimiento anual. Este control médico debe incluir un examen físico detallado (medición sensorial, sistema cardiovascular, tórax, pulmones, abdomen, sistema nervioso), exámenes de laboratorio (general de orina, hemograma completo, función hepática, función renal y niveles de colinesterasa) y radio grafía de tórax (Carazo, 2016, p. 16).

La misma Carazo dice que para el caso de trabajadores expuestos al estrés térmico por calor, la empresa debe facilitarles los elementos de protección personal como camisas de manga larga o mangas protectoras, gorras con cobertor en el cuello o sombreros de ala ancha (el material del equipo de protección personal debe permitir la sudoración), áreas de sombra para descanso temporal, permanente o la ingesta de alimentos, suministrar bebidas rehidratantes, exámenes de función renal (Ibíd.).

Estas circunstancias pueden verse cubiertas a medias en los paisajes de los pueblos de Cutris en los que entre el horizonte aparecen algunas casillas de descansos de sol. Sin duda alguna el estrés térmico es uno de los efectos más abrasivos para estos señores quienes pasan hasta 8 horas



bajo un sol de 30 grados en muchas ocasiones. También porque las áreas de bosques donde podrían descansar se ven a lo lejos o son muy escasas.

Es tan riesgoso y con tantos requerimientos para el desarrollo de las labores que los cuerpos de los trabajadores de la piña son clasificados ocupacionalmente como Trabajador no Calificado en Actividad Agrícola (Consejo Nacional de Salarios, 2000). Sin embargo, para efectos del establecimiento de salario mínimo, a nivel legal no hay claridad sobre cuando un trabajador es calificado como peón agrícola de labores livianas o peón agrícola de labores pesadas, por lo que en el vacío se permiten pagar lo que sea (Carazo, 2016, p. 50).

Los trabajadores de la piña son hombres y mujeres costarricenses y nicaragüenses, en plena edad productiva, entre 18 y 50 años. Se ven muy pocas mujeres en las labores de siembra y cosecha, ellas se ubican más en el área de empaque. La mayoría vive con su familia y su salario es el único ingreso económico que tienen, con el que deben cubrir los gastos de su hogar, hijos y alimentación. Debido a la cercanía de la frontera muchos de los trabajadores son nicaragüenses, algunos nacionalizados, otros viven de manera ilegal hace muchos años en Costa Rica y otros viajan diariamente cruzando la frontera de manera ilegal (Carazo, 2016, p 35).

Tal y como Carazo lo recopila en su investigación sobre la producción de piña en Costa Rica el rol que tiene la mujer básicamente se desarrolla en el área de empaque y lavado por ejemplo, zonas que normalmente están más cercanas a la planta empacadora y las oficinas centrales, lo cual es levemente menos impactante para el cuerpo y la salud porque no se trabaja en el campo sin embargo en las sesiones de lavado se utilizan químicos que son tan abrasivos que les pueden ocasionar daños significativos en uñas, dedos y hasta hueso.



**Figura 14.** Fotografías del Encuentro Ser Semilla con las mujeres de RESCAMUR en Cutris.

**Fuente:** Archivo personal del investigador.

En la figura anterior se pueden observar algunas de las vecinas de la zona de Pueblo Nuevo y San Marcos de Cutris, entre ellas Elizabeth y Yannet, quienes se convirtieron en mujeres aliadas en este proyecto creativo.

Específicamente en la zona que abarca Bella Vista, San Jorge y San Marcos de Cutris las piñeras únicamente tienen campos dispuestos a la siembra lo que es evidente en el panorama devastado de la zona que imposibilita caminar por la ausencia de sombra en el camino. Esto tiene un impacto realmente importante para las mujeres de estas zonas porque las relega por completo al rol de cuidadoras de la casa y los hijos, ya que la contratación de mujeres es casi nulo.

Elizabeth Chávez Nicoya, vicepresidenta de RESCAMUR, es una mujer lideresa en esta zona. Tiene un ímpetu de trabajo inalcanzable. Su capacidad de concentración de la población y además el desarrollo de iniciativas es de admirar. En este proyecto creativo Elizabeth estuvo

presente desde el primer momento hasta el último. Su capacidad de construcción y dramaturgias, de interacción con el sentir de la investigación más allá de lo académica fueron fundamentales para el desarrollo de esta creación. Se le considera una más en el equipo central de proyección.

En general las mujeres de RESCAMUR son mujeres de cuerpo presente. Lideran proyecto de recuperación de semillas autóctonas, de relación cercana y horizontal con las demás especies que nos rodean. Estas mujeres sin duda se acercan al pensamiento no antropocénico que propone Donna Haraway en su búsqueda de un feminismo de la cibernética entre las posibles relaciones de la materia. Estas mujeres por ejemplo tuvieron su VXI Feria de Mujer Semilla Autóctona en el cuál inauguraron su primera finca de recuperación de semillas originarias libres de agroquímicos.

#### **ii.iii.ii Los Cuerpos Escénicos: Umwelt + Categorías Cyborg + Exoesqueleto**

En el caso de la producción piñera en Costa Rica y en general en los países en los que se le cultiva, la cantidad de peones y peonas que son necesarios para labores como el estudio de la calidad de la piña o la aplicación de fertilizantes, agroquímicos y fungicidas en los extensos campos supera los cientos.

Como se explicó anteriormente, el cuerpo del peón y la peona que trabaja en estas condiciones, sin duda, requiere una modificación en su estructura ósea y muscular cotidiana para poder acercarse a esta práctica agrícola pretendiendo el menor impacto posible. Esto no se consigue con facilidad y muchas veces aunque la protección esté presente no es indicador de un cien por ciento de seguridad para el cuerpo. Sumada la gran cantidad de indumentaria que deben de cargar sobre sí para cubrirse de las condiciones abrasivas que son demandantes.

Todas estas condiciones, además de la premisa de un gran cuerpo de obreros y obreras en Gas I son las que propusieron para esta investigación-creación un norte en el sentido de estudio del cuerpo desde la intervención que tiene un ambiente de trabajo mecánico en la configuración de la estructura ósea y muscular y al mismo tiempo las dinámicas ocupacionales, espaciales, sociales, culturales, deseos personales, familiares, etcétera.

¿Cómo es un cuerpo en constante convivio con una práctica agrícola demandante? ¿Cómo son sus relaciones con el espacio y con otros cuerpos? ¿Se establecen dinámicas sociales y culturales particulares para este cuerpo y este contexto? ¿Impacta la “vida mecánica-técnica” en el cuerpo “orgánico-vivo”?

Así pues, para este caso se arrancó desde el contrapunto de la observación sobre el ambiente mecánico. Por el contrario a lo que se recuperó del estudio de la obra Gas I y del contexto actual piñero se propuso un primer contacto con los cuerpos que fuera más cercano a la humanidad de los mismos, más ancestral, de cierta forma menos intervenido por las estructuras de movimiento robótico y/o lineal que puede traer una industria química o agrícola. De esa forma el entrenamiento de las actrices y los actores en los laboratorios de investigación escénica partió de las danzas cercanas al contacto físico y emocional. Una de ellas y quizás la más relevante para este proceso fue la danza africana.

Este entrenamiento fue siempre guiado por el investigador y tuvo una estructura de construcción integral que permitió ir sumando datos y observaciones traídas de los talleres en comunidad. Estas danzas fueron aplicadas como estrategia de preparación física, emocional y coreográfica por su cualidad performática, los poderosos movimientos, la energía, la irradiación, el ritmo, el trabajo en círculo, la relación con la tierra, al ambiente y el universo.

Desde esta perspectiva sucedieron varias sesiones de calentamiento y profundización sobre ejercicios desde diversas danzas africanas. Uno de los ejercicios básicos en la búsqueda de personajes que se decidió aplicar fue la investigación de un cuerpo primario, esencial y animal. Este cuerpo se fue limitando a la idea de uno o dos animales; por ejemplo según la bitácora de Yingry Rodríguez durante el ensayo del sábado 9 de febrero del 2019 (ensayo número 4 de la producción PIÑA) se realizó la segunda investigación de la esencia animal del personaje.

Posterior al descubrimiento de esta corporalidad esencial se introdujo una nueva realidad circundante para este cuerpo primario. De esta forma se incorporó un espacio semántico de entendimiento de mundo para estos cuerpos en el espacio y así mismo proponer estrategias de comunicación con otros y otras, lo mismo que estrategias físicas de acercamiento. A esta realidad semántica circundante se le llamó Umwelt.

Según Castro (2009) el Umwelt de un ser vivo es el modo de percepción del entorno y el carácter de reconocimiento del medio envolvente, a través de los órganos perceptivos (p. 11). Las especies normalmente perciben su medio de maneras muy específicas, por ejemplo, el perro olfatea de manera muy poderosa, una serpiente percibe la temperatura, cada ser vivo desarrolla uno o varios órganos perceptivos del medio que le rodea y algunos otros órganos de maneras muy distintas según la especie.



**Figura 15.** Acuarelas representativas de la percepción de diferentes Umweten (Umwelt). La imagen de la izquierda es la representación del Umwelt del ser humano. La imagen central es la representación del Umwelt del mismo entorno percibido por una mosca común. La imagen de la derecha es el Umwelt del mismo entorno percibido por un molusco. (Uexküll, Brock 1927).

**Fuente:** Castro, O. (23, 07, 2019). Trabajo de investigación para optar al DEA Doctorado en Filosofía. Recuperado de:

[https://www.academia.edu/394559/Jakob\\_von\\_Uexk%C3%BCll.\\_El\\_concepto\\_de\\_Umwelt\\_y\\_e  
l\\_origen\\_de\\_la\\_biosemiotica](https://www.academia.edu/394559/Jakob_von_Uexk%C3%BCll._El_concepto_de_Umwelt_y_el_origen_de_la_biosemiotica) M.Phil. Thesis -DEA

En la figura 15 se puede observar claramente cómo varía la percepción del mundo según el aparato perceptivo que se tiene. De esta forma la investigación corporal de los actores y actrices pasó de la esencia animal encontrada a través de los juegos de improvisación a una especificidad un poco más clara según el Umwelt del animal o animales encontrados.

La fotografía presentada (figura 15) de forma natural representa el Umwelt humano. Mediante el uso de rejillas con diferentes campos de la matriz, se emuló la resolución del ojo

compuesto de una mosca (*Musca*) o el ojo de un mejillón (*Pecten*). A fin de eliminar las distorsiones de la red, se hicieron pinturas en acuarela de la supuesta *Umwelten* producida. Sin embargo, estas piezas de arte se basan en fundamentos científicos que posteriormente fueron reproducidas en el famoso “Paseo por los mundos circundantes de los animales y los seres humanos” (Castro, 2009, p. 53).

En el siguiente cuadro se exponen algunos de los *Umwelt* encontrados a este punto por el equipo de actores y actrices en el ensayo 4 (9 de febrero del 2019).

**Cuadro 4.** Resumen de los cuerpos *Umwelt* encontrados al ensayo 4 de la producción *PIÑA* (9 de febrero del 2019).

| Actores/Actrices | Umwelt  |
|------------------|---|
| Adriana          | <p>Ojo-oído-cuello-brazo</p> <p>Descubrimiento de animal: el camaleón</p> <p>Trabajar: ¿Cómo el camaleón percibe la vida?</p>   |
| Fiorella         | <p>Manos-cerebro-manos</p> <p>Descubrimiento: Percibir información con las manos</p>  |
| María José       | <p>Columna vertebral</p> <p>Descubrimiento de animal: dragón barbudo</p> <p>Absorbe rayos solares para pasarlos a las piñas</p> |
| Lenin            | <p>Ojos</p> <p>Descubrimiento: Puede ser un guarda o un supervisor</p>  |
| Vivian           | <p>Ojos</p> <p>Descubrimiento: Lo ve todo, los ojos son una mejora</p>  |
| David            | <p>Manos-pies</p>   |

|          |   |
|----------|---|
|          | Descubrimiento: Brazos de cuchillos, escamas de reptil que se cargan con el sol, enchufes en el cuello                    |
| Silvia   | Serpiente<br>Descubrimiento: Es obsesiva con el trabajo   |
| Sofía    | Brazo-pierna<br>Descubrimiento: Tubos en el omoplato a los pulmones<br>Animal: Cangrejo, pinzas. Agarra piñas, las limpia |
| Catalina | Exoesqueleto<br>Descubrimiento: Bombea el agua para las terrazas<br>Animal: orangután                                     |
| Melissa  | Cuello, ojos de vidrio<br>Animal: pájaro y jirafa   |
| Dennis   | Tercer ojo<br>No tiene nada tecnológico en su cuerpo  |
| Iván     | Animal: Tortuga<br>Descubrimiento: Taladro en la mano derecha, selecciona piñas y las guarda en su espalda.               |
| Carlos   | Descubrimiento: ¿Podría ser el clon del padre del Patrón?<br>Animal: Cocodrilo  |

**Fuente:** Bitácora sistematizada por Yingry Rodríguez para la XVI Temporada de Jóvenes Dirigiendo, Teatro Universitario, 2019.



Una vez que el equipo de laboratorio escénico encontró un acierto en su universo perceptivo se dio un paso más en las variables de investigación. En este sentido se introdujo un concepto ahora sí para promover la discusión sobre lo mecánico y lo ocupacional sobre el cuerpo. Así fue apareciendo el término cyborg, que según Donna Haraway es un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción. La realidad social son nuestras relaciones sociales vividas, nuestra construcción política más importante, un mundo cambiante de ficción (Haraway, 1991, p2).

Esta investigadora escribió en 1984 “Un Manifiesto Cyborg” como una especie de reto al Manifiesto Comunista en búsqueda de un sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado y una sucesión de discusiones que pretendieron establecer una corriente de feminismo esencialista con el fin de la erradicación del género y la homogeneización en la criatura humano-máquina.

Esta información en su cualidad más concreta fue traducida en este primer momento como una estética de la prótesis y de la intervención del cuerpo para mejorar las capacidades operacionales y de sobrevivencia. Así pues el Umwelt se convirtió en una capacidad operacional en relación con la labor de cada personaje en la empresa piñera dentro de la ficción. Esta capacidad operacional fue sustituida por un dispositivo y ese dispositivo tomó un aspecto real en una especie de exoesqueleto específico para cada personaje según su capacidad expandida (Umwelt) ahora prótesis. Este exoesqueleto, similar al que tienen los animales para su protección, se diseñó de igual forma pensado en una cobertura o hueso protector

Las posibilidades reales de combinar cuerpos y máquinas especialmente en la red y en sistemas computacionales, vía prótesis e implantes más avanzados han incrementado exponencialmente en el desarrollo del mundo desde que el término “Cyborg” fue acuñado en 1960

por Clynes y Kline (Moran, 2016, p.213). Esto para el teatro tiene sus limitaciones pues las prótesis no siempre pueden tener la tecnología más sofisticada ni permiten siempre el mejor desempeño de la persona que ejecuta el rol del actor. En el caso presente las prótesis debieron incluirse en forma de exoesqueletos ergonómicos que permitieran la danza, el movimiento y la naturaleza que estaba tomando la propuesta.

De esta forma las corporalidades fueron apareciendo entre robóticas-mecánicas y vivas también, algo monstruosas, crispadas. Dice Haraway que un Organismo *cyborg* es un animal fantástico, una criatura en un mundo post genérico. No tiene relaciones con la bisexualidad, ni con la simbiosis preedípica, ni con el trabajo no alienado u otras seducciones propias de la totalidad orgánica, mediante una apropiación final de todos los poderes de las partes en favor de una unidad mayor. Un ser no atado a ninguna dependencia, un hombre en el espacio (Haraway, 1991, p3.).

Es así como las corporalidades y por ende los diseños de personajes fueron intencionados en una perspectiva humano-máquina o cyborg si se quiere. Los detalles del diseño también se guiaron en aproximaciones escénicas de improvisación y ejercicios de construcción dramaturgica, así mismo en colectivo con las otras corporalidades, ya que se trabajó con todo el elenco la mayor parte de tiempo.

En el siguiente cuadro (5) se exponen algunas de las categorías que construyeron los personajes de esta ficción según sus accesos económicos, académicos y políticos y su rango entre las categorías de la piñera y país en general (ficción PIÑA). Esta información también fue acompañada por el diseño de una indumentaria que será abordada en el capítulo de la realización como tal.

**Cuadro 5.** Clasificaciones élite y categorías Cyborg según accesos académicos, económicos y políticos de los personajes para la ficción PIÑA.

| <b>Personaje/<br/>Intérprete</b> | <b>Clasificación ÉLITE</b>   | <b>Clasificación<br/>Humano-Máquina</b>   |
|----------------------------------|--|---|
| El Patrón/<br>Dennis             | ÉLITE MAYOR/<br>MULTIMILLONARIO/<br>ESTUDIOS<br>UNIVERSITARIOS<br>SUPERIORES<br>/MAESTRÍA EN POLÍTICA<br>EXTERIOR Y COMERCIO.                              | 100% Humano<br>(Psicológicamente y motrizmente humano).<br>HUMANO-CATEGORÍA A   |
| Señora<br>Blanca/Melissa         | ÉLITE MAYOR/<br>INVESTIGADORA<br>MEDIOAMBIENTAL/<br>ESTUDIOS<br>UNIVERSITARIOS<br>SUPERIORES/<br>DOCTORADO EN TECNOLOGÍA-<br>POSTHUMANISMO-<br>NATURALEZA. | 100% Humana.<br>Aunque de aspecto cyborg-<br>vintage-pachamama. Mística.<br>HUMANO CATEGORÍA A                          |
| Administradora/<br>Silvia        | CLASE MEDIA-ALTA<br>MÁSTER EN ECONOMÍA Y<br>ADMINISTRACIÓN<br>EMPRESARIAL, FRANCIA.<br>PODER ADQUISITIVO.  | CYBORG CATEGORÍA B<br>Implantaciones meramente<br>laborales. Programadas para<br>facilidades motoras<br>principalmente. |
| Ingeniera/<br>Vivian             | ÉLITE ALTA<br>ACCESO ECONÓMICO ALTO.   | CYBORG CATEGORÍA B<br>Acceso a tecnología únicamente<br>para uso laboral. No conectada a                                |

|  |  |   |
|--|--|---|
|  | ESTUDIOS UNIVERSITARIOS SUPERIORES.<br>DOCTORADO EN GENÉTICA DE CULTIVOS TROPICALES.                               | software por decisión personal.<br>Se podría decir que es pre-cyborg pero tiene un mayor acceso a tecnología.   |
| Peones/ Iván,<br>Adriana, Lenin,<br>Catalina, María<br>José, Natalia,<br>Naomi, David y<br>Sofía | CLASE MEDIA BAJA<br>PODER ADQUISITIVO LIMITADO<br>BACHILLERATOS-TÉCNICOS<br>ESPECIALIZADOS.                        | HUMANO CATEGORÍA B/<br>PRE-CYBORG<br>Sin ninguna modificación pegada al hueso o al sistema nervioso.<br>Usan accesorios pre-cyborg para trabajar según su Umwelt. |
| Señores<br>Negros/Voces en<br>off  | ÉLITE MAYOR.<br>EMPRESARIOS<br>MULTIMILLONARIOS CON O SIN FORMACIÓN ACADÉMICA CON MUCHÍSIMA CAPACIDAD ADQUISITIVA. | HUMANOS CATEGORÍA A.  |
| Representante<br>del<br>Gobierno/Carlos  | ÉLITE SUPERIOR<br>REPRESENTANTES DEL<br>GOBIERNO-POLICIA-MILITARES   | ANDROIDE  |

**Fuente:** Sistematización de bitácoras de dirección durante los ensayos de la producción PIÑA, para el Teatro Universitario, 2019.

En el cuadro 6 se pueden observar las categorías que construyen las relaciones en las ficción de manera actualizada después de enfrentarse al proceso de investigación en los laboratorios. También se pueden observar la aparición de nuevos personajes en la ficción PIÑA que no estuvieron presentes en Gas de Georg Kaiser, esto por la posibilidad de mestizajes y la actualización de los mismos en el juego exploratorio.

**Cuadro 6.** Escalas Cyborg según accesos a la tecnología para la construcción de personaje de la realización escénica PIÑA.

| <b>ESCALA HUMANO</b>   | <b>ESCALA CYBORG</b>  | <b>ESCALA ANDROIDE</b>  |
|--|---|---|
| <p><b>Humano Categoría A:</b><br/>Acceso Económico Superior-<br/>Educación Superior y<br/>Exterior-Tecnología de punta-<br/>Posibilidad de Modificación<br/>Cyborg</p> | <p><b>Cyborg Categoría A-Humano</b><br/>Máquina en mayor porcentaje<br/>máquina. Tiene un software<br/>que conecta su sistema<br/>nervioso central con el<br/>dispositivo-prótesis.</p> | <p><b>Androide:</b> Están al dominio<br/>de los sistemas políticos y<br/>las redes. Policía, Gobierno,<br/>Militares.</p> |
| <p><b>Humano Categoría B-Pre-<br/>Cyborg:</b> Acceso Económico<br/>Regulado-Educación<br/>Superior-Tecnología Básica-<br/>Pre-Cyborg</p>                               | <p><b>Cyborg Categoría B:</b><br/>Humano Máquina en mayor<br/>porcentaje humano. Cuerpo<br/>prostético con pequeños puntos</p>  |   |

|   |  |  |
|---|--|--|
| <p><b>Humano Categoría C:</b></p> <p>Acceso económico limitado-<br/>Educación Básica-Tecnología<br/>obsoleta.</p> | <p>de software de fácil acceso,<br/>principalmente de enfoque<br/>laboral.</p> |  |
|---|--|--|

**Fuente:** Sistematización de bitácoras de dirección durante los ensayos de la producción PIÑA, para el Teatro Universitario, 2019.

### **Mestizajes-Relaciones posibles:**

- Entre grupos es posible relacionarse desde un lugar vertical. Aunque entre los humanos existen resistencias con algunos humanos y con pre-cyborgs o cyborgs.
- Humanos Categoría A con Cyborgs Categoría A y Categoría B y Androides.
- Humanos Categoría B con Cyborgs categoría B.
- Androides con Humanos A y Cyborgs A y B
- Cyborgs A con Humanos A y Androides
- Cyborgs B con Humanos A y B

Según estos rangos y estos mestizajes posibles se establecieron varias de las relaciones ya una vez que se empezó el diseño de la realización. También estos descubrimientos dotaron al texto de nuevas intertextualidades y de nueva estructura que fue abordada también en el proceso de realización.

En resumen este acercamiento corporal tuvo que ver con una estética de lo tecnológico, del desecho de materialidades, de la tecnología de producción, de la técnica agrícola. Por esta cualidad de estética del desecho tecnológico puesto en el cuerpo es que nace la idea de lo Cyborg, pero en

este caso específico lo Cyborg desde el ambiente agro-costarricense, sancarleño, entre piñas, semillas y agroquímicos.

#### **ii.iv Abordaje del Espacio**

A lo largo de la historia, la práctica artística, su técnica y su representación han sabido abordar de un modo más o menos consciente y deliberado las significaciones, las operaciones y las efectuaciones de la subjetividad en el proceso de constitución de la realidad. Por lo tanto la filosofía contemporánea y las vanguardias artísticas han cuestionado la idea de espacio en general (Falcón, 2014, p. 2).

¿Qué es el espacio? se pregunta Patočka (fenomenólogo y filósofo checo): “el espacio no puede ser una percepción o una representación empírica fundada sobre una percepción”. Patočka propone concebir el espacio “no ya como una representación de entrada extendida ante nosotros, sino como la forma misma en que los contenidos se despliegan ante nuestra mirada, una especie de diseño que valora la visión del que edita lo que va interpretando” (Mesnil, 2018, p.26).

Y ¿qué significa el espacio para este proyecto de diseño de una realización escénica? Pues la pregunta se aclara y complejiza cuando se valora, como se menciona al inicio de este capítulo, que este proyecto contiene dos líneas metodológicas centrales, una que se enfoca en el laboratorio escénico y otra en los convivios en comunidad.

En el primer caso el espacio tiene que ver con dos unidades específicas que son la construcción escenográfica que sostiene a la realización escénica y al mismo tiempo las configuraciones espaciales que aparecen con los cuerpos presentes y la forma en que se despliegan sus proxemias. Es decir, la espacialidad estrictamente topológica corresponderá a un determinado nivel de temporalización y subjetivación.

La ciencia y el arte serán determinantes en la aproximación fenomenológica al espacio (Falcón, 2014, p. 23). Por lo que el diseño de la realización escénica y el drama mismo dibujarán o más bien compondrán sobre la escena un espacio menos concreto que el mismo que se tendrá al frente cuando se observa, sino ese espacio de convivencia que sucede con quienes llegan a espectral.

Por otro lado también aparecen los espacios que ya conservan una cierta memoria y luego experimentan una re-significación. Esto sucede por ejemplo en esta investigación cuando las mujeres se refieren a sus espacios de reunión, sus espacios de convivio, sus espacios para la lucha y sus espacios para el trabajo., los cuales son al mismo tiempo sus casas, vecindarios, instituciones. En este caso el espacio toma otra cualidad distinta a lo que se analiza en el laboratorio de creación escénica.

En este caso; ya que el proyecto contiene estrategias artísticas que median la convivencia, el acercamiento a la comunidad y el tema central de análisis, se valoran las miradas de todos y todas los que conforman los espacios, así como sus prácticas artísticas, agrícolas, políticas y económicas en este territorio.

Esta pequeña sección contiene experiencias que poseen una cualidad introductoria a la sección de los resultados sobre el diseño de la realización escénica PIÑA. Primeramente se profundizará sobre dos visitas hechas por la comunidad de Cutris a la comunidad universitaria Rodrigo Facio una vez que la realización escénica PIÑA ya fue creada y posteriormente se estudiará el descubrimiento de dos casos especiales sobre diseño escenográfico y adaptación textual que también sucedieron para el diseño de la realización específicamente.



#### **ii.iv.i Ser comunidad: Asociación + Empatía + Encuentro**

Desde la concepción de la idea rectora de este proyecto creativo se procuró una articulación participativa y colaborativa que lograra profundizar en la investigación científica-artística pero sobre todo en la empatía alrededor de un tema sensible y cercano. Siempre hubo un deseo muy poderoso de proximidad y reflexión pero sobre todo de acción. Ésta acción mediada por la convivencia, el juego, el empoderamiento, la imaginación, la generosidad y el arte que provoca el ejercicio del teatro.

Este proceso sentó las bases en la resistencia desde el amor. Hubo muchísimos encuentros memorables y experiencias transformadoras y sobre todo que apoyan impresionantemente el cuerpo de esta investigación y el cúmulo de material para sintetizar. En esta sección se estudiarán dos encuentros entre comunidades académicas y rurales.

La primera fue una experiencia de Teatro-Foro llevada a cabo entre el Teatro Universitario y su temporada de PIÑA, la comunidad de Cutris apoyada por la Vicerrectoría de Acción Social de la UCR y la Universidad EARTH de Costa Rica el domingo 12 de mayo del 2019 a las 4pm. La segunda fue un pequeño proyecto desarrollado entre la UNED, la Escuela de Biología de la UCR y dos mujeres de Pueblo Nuevo de Cutris.

El primer foro se desarrolló dentro de la estética y ética del Teatro del Oprimido, expuesto anteriormente en este mismo documento. El Teatro Foro también es una herramienta poderosa para construir la participación popular. La práctica del teatro foro favorece el desarrollo de habilidades que ayudan a tomar conciencia para deshacer situaciones de opresión.

Aquí el espacio de representación tomó un lugar de debate. La convergencia de la comunidad de Cutris de San Carlos en el espacio de representación escénica como participante

activa llevó el sentido del espacio al lugar de re-interpretación de la convivencia entre la comunidad y la institución académica, gracias al aporte del teatro como mediador.

Este caso particular la lógica del foro siguió formalidades normales del caso una vez que la obra PIÑA había terminado de presentarse ante la comunidad. Las y los panelistas fueron miembros de asociaciones de desarrollo sancarleñas (RESCAMUR y Asociación de Desarrollo de San Marcos de Cutris), una miembro de la Universidad EARTH y dos miembros de la Universidad de Costa Rica. Ellos y ellas contestaron una serie de preguntas guiadas por la dirección de la obra. La idea de las preguntas, a la luz del espectáculo observado, fue generar una discusión cercana sobre cómo se posicionan nuestras comunidades respecto al tema del monocultivo de piña.

En primer lugar los panelistas presentaron su comunidad, seguidamente contestaron preguntas como ¿Cuál es la relación de su comunidad con el monocultivo de la piña? ¿Cuánto conocen respecto al tema? ¿Cuál ha sido su experiencia? Según los acontecimientos desarrollados en la obra PIÑA, ¿Ven posible que el panorama de Costa Rica sea así un futuro cercano? ¿Qué mensaje recibe de la obra? ¿Cuál creen ustedes que ha sido la labor de los ambientalistas en la protección del medio ambiente en Costa Rica? ¿Concuerda con las políticas ambientales? ¿Se puede apreciar esto en la obra PIÑA?

Entre las discusiones más importantes desarrolladas en este foro de participación y construcción en colectivo se conversó sobre la posibilidad de integración y esfuerzo interuniversitario para apoyar y capacitar comunidades en riesgo de este tipo.

También se conversó que debe existir una autonomía comunal que se garantizará únicamente a través de un proceso de empoderamiento y unión comunitaria sólido y generoso. Si existe una claridad sobre la identidad del territorio y sobre las personas que le componen de

manera activa y construyendo un objetivo en común de manera cotidiana. Además de estrategias de seguridad alimentaria y biotecnología aplicada en el resguardo de la salud ambiental.



**Figura 16.** Collage de fotografías del Foro con la Comunidad de Cutris de San Carlos y la Universidad Earth en el marco de la XVI Temporada de Jóvenes Dirigiendo, PIÑA, 2019 e Iniciativas Estudiantiles, UCR.

**Fuente:** Archivo personal del investigador.

Por otra parte, se consideró un encuentro entre la Escuela de Biología de la UCR, la UNED y algunas mujeres de RESCAMUR porque se quiso provocar una socialización de estrategias biotecnológicas agrícolas aplicables en la comunidad Pueblo Nuevo con el objetivo de promover una buena salud física, alimentaria, ambiental y cultural. Ese pequeño proyecto llevó como nombre *“Biotecnología Accesible para Construir Comunidad”*.

Esta capacitación en forma de pequeño proyecto se construyó con apoyo de la profesora Dra. Laura Yesenia Solís, profesora del curso de Introducción a la Biotecnología de la Universidad de Costa Rica, con una visión sobre el uso de la biotecnología como herramienta para la bio-remediación de los suelos y aguas, barreras de protección ambiental, estrategias paralelas menos invasivas en la producción piñera, manejo de rastrojos de la piña, etcétera. También con el objetivo de empoderar a las mujeres de la comunidad en las prácticas biotecnológicas que ellas ya mismo aplican como la producción de quesos, panes, yogurt y gas.

Se emplearon varias estrategias biotecnológicas enfocadas en el desarrollo agrícola como el motor para el empoderamiento comunitario y la promoción de un futuro más seguro, las cuales fueron abordadas aplicando algunas estrategias artísticas y sociales como la improvisación, ejercicios de entrenamiento del actor, teatro foro y cartografía participativa.

Entre los descubrimientos valorados en este encuentro se encuentran:

- La provocación de una relación generosa, asertiva y enriquecedora para la comunidad universitaria y sancarleña en relación con una temática que les competente a ambas partes como lo es el monocultivo de la piña.
- La imaginación de posibles futuros agro-costarricenses basados en un ejercicio de cartografía social participativa.
- El análisis de posibles estrategias biotecnológicas que puedan ser aplicables en esta comunidad partiendo de los ejercicios anteriores.



**Figura 17.** Collage de fotografías de encuentro entre la Comunidad de Cutris de San Carlos, la UNED y la Escuela de Biología, durante el pequeño proyecto “*Biotecnología Accesible para Construir Comunidad*”.

**Fuente:** Archivo personal del investigador.

## ii.iv.ii Comparsas de trabajo: Domo + Interfaz Cutris + Ficción Coreográfica



**Figura 18.** Diseño Gráfico de la palabra DOMO para el piñario (diccionario) de la XVI Temporada de Jóvenes Dirigiendo, 2019.

**Fuente:** Archivo virtual del investigador/Diseño de Pablo Molina Cortés.

George Kaiser propone que la fábrica de producción de gas es operada por una serie de obreros que van apareciendo en el drama de manera individual. No es hasta que la empresa explota que se les puede ver aparecer juntos en el espacio. Esta imagen de grupo enfrentado a la catástrofe es justamente uno de los elementos más significativos del drama de Kaiser en ser recuperado para esta adaptación.

Este montón de obreros toma la forma de un coro de peones y peonas cyborg durante este proceso de actualización, lo que resultó uno de los retos a los que se le dio mayor énfasis por la dificultad de articulación coreográfica en el espacio, su unidad, la dosificación de los recursos expresivos en pro de la idea de un coro respirando junto, orgánico y vigoroso.

La construcción escenográfica no fue realmente invasiva para el diseño final de la realización escénica, ya que las mismas disposiciones del Teatro Universitario impedían la transformación incluso mínima del espacio. Esta limitación más bien fue aprovechada para estudiar el espacio como uno mutable durante el drama, compuesto por los cuerpos y de cierta forma apelativo a quien especta desde otros elementos del diseño.

PIÑA sucedía espacialmente en un salón tecnológico de un DOMO piñero. Este salón contenía unos cuantos elementos escenográficos importantes para el desarrollo de la acción, por lo tanto estos elementos también tenía cualidad activa.

Sin duda hubo un trabajo consciente en el experimento de construir una comunidad orgánica a través de la preparación psicofísica del grupo de actores y actrices. Para esto fue fundamental el aporte de las danzas africanas como se mencionó anteriormente. Estas danzas permitieron el trabajo activo y el despertar de la atención colectiva.

Estos cuerpos así de dinámicos en la escena también inclinaron el espacio a ser llamado y considerado uno vivo y orgánico. Se ha dicho en otras secciones, que aunque se considere aquí el impacto de la aplicación de técnica y tecnologías, la investigación-creación también contempla el sentido orgánico, fluido, curvo como metáfora contrapuesta a lo crispado, lineal, metálico. Y por lo tanto es igualmente importante entender que el espacio se configuró del mismo modo como “organismo dinámico y vivaz”.

Por todo esto, para establecer un destino que fuera en la misma línea que la investigación del cuerpo en el laboratorio escénico se pensó un proceso de evolución del espacio desde algo cercano a la biología hasta re-introducción al diseño como cercano a la tecnología. Así pues se consideró inicialmente entender el espacio como un ecosistema habitado por aquellos cuerpos esenciales y Umwelt hasta su evolución en un interfaz que contempló los recursos mecánicos,

tecnológicos e incluso prostéticos de los cuerpos Cyborg. Este interfaz estuvo contenido dentro de un domo tecnológico (empacadora piñera).

Primeramente según los estudios de la ecología las definiciones de medio ambiente y por consiguiente ecosistema han ido transformándose gracias a amplias investigaciones, desarrollo humano e infinitas perspectivas de entendimiento del espacio natural que nos rodea y sobre todo cómo lo habitamos. El botánico Arthur Tansley hace la primera definición de ecosistema en 1935 y desde ahí el concepto ha evolucionado incluso hoy en día.

Por ejemplo: la Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad de México (CONABIO) (2012) define ecosistema como el conjunto de especies de un área determinada que interactúan entre ellas y con su ambiente biótico; mediante procesos como la depredación, el parasitismo, la competencia y la simbiosis, y con su ambiente abiótico al desintegrarse y volver a ser parte del ciclo de energía y de nutrientes.

En la figura 19 se pueden observar un par de acercamientos a la idea de ecosistema orgánico y vivo a través del ejercicio de comparsas de trabajo. Este ejercicio de investigación y construcción coreográfica consiste en proponer una misión como comunidad orgánica (grupo de intérpretes) y resolverlo mediante un proceso vivo y coordinado. En este sentido se estimula la creación desde el constante vaivén de procesos dentro de un pequeño universo de idas y venidas de energía y/o materia.

A nivel coreográfico estas comparsas siguen un ritmo y una respiración común. En el caso de la danza africana, desde donde se origina esta idea, las comparsas persiguen objetivos domésticos como la caza, la recolección, la siembra, etcétera. En este caso este fue el punto de partida hasta la conversión en procesos mecánicos generales hasta unos más específicos y ocupacionales para el cultivo de la piña.





**Figura 19.** Fotografías de construcción de comparsas de trabajo durante el proceso de audición a la XVI Temporada de Jóvenes Dirigiendo, PIÑA, 2019.

**Fuente:** Archivo virtual del investigador.

Por otra parte Manuel Maass (2007) define el ecosistema como un sistema, y lo define como un conjunto de elementos, componentes o unidades relacionadas entre sí. Cada uno de sus componentes puede estar en diferentes estados o situaciones; el estado seleccionado del sistema, en un momento dado, es producto de las interacciones que se dan entre los componentes (p. 15).

Maass, a diferencia de la CONABIO, amplía los alcances del concepto de ecosistema puesto que le permite al término incluir otros sistemas que no se reducen únicamente a lo natural o biológico, sino que también se podría pensar lo artificial, lo mecánico, lo virtual, lo ficcional, lo robótico, etc., como sistemas de signos que se relacionan entre sí y generan lenguaje.

En esta investigación sobre todo importa este último uso conceptual, es decir, un sistema de signos que dialogan y proponen un lenguaje. Enfocado principalmente en un espacio escénico

teatral-performático que contenga un encuentro, punto de transición, en la representación humana y el acceso a la tecnología. Por esta razón finalmente se le comprendió como un interfaz.

Se debe considerar que se imagina una época post-humana, donde el alcance de la colonización tecnológica invadió nuestros ecosistemas y los modificó definitivamente, donde el sentido de habitación es otro, donde sucede un intercambio de información en direcciones tecnológicas y orgánicas. La hibridación, lo mestizo, las mutaciones, los puntos de tensión, las transiciones, andan todas por ahí en el espacio de representación.

Es así como en este interfaz de acción se vivieron los procesos actorales y de puesta en escena. En las fotografías de la figura 20 se observa el coro de peones y peonas durante las funciones de la temporada. Las composiciones físicas responden a la idea de interfaz en el que los procesos se coordinan y respiran en conjunto, además dependen de las indicaciones del espacio. También se observa como coreográficamente existe una noción de comparsa de acciones (comparsa de trabajo).

En el caso de la ficción de PIÑA no existía plenamente una intención de acercar al espectador a tomar una decisión del dispositivo de puesta en escena que se estaba construyendo pero sí recrear de alguna forma un interfaz que permitiera activar al espectador desde su lugar y espacio personal.

Es conveniente mencionar también a Emmanouela Vogiatzaki-Krukowski, Ph. D e investigadora de los Estudios Teatrales de la Universidad de Peloponnese en Grecia quien propone un recorrido por el espacio escénico o “set” hasta escenografía cyborg y finalmente medio ambiente cyborg o “cyborg environment”.



**Figura 20.** Fotografías de la XVI Temporada de Jóvenes Dirigiendo, PIÑA, 2019.

**Fuente:** Archivo virtual del investigador/ Fotografía de Pablo Molina Cortés.

La idea central del ensayo de Vogiatzaki-Krukowski<sup>4</sup> es la integración en un *medio ambiente* cyborg, del espacio escénico, que contiene al performer, con la mecánica y/o tecnología introducida en la performance y el cuerpo mismo del ejecutante; como un modelo de dispositivo performático que vuelve al espectador y al mismo performer en usuarios del aparato cyborg. Durante el proceso de investigación esta afirmación también fue considerada.

Según esta misma autora en una performance cyborg el performer incorpora o introduce tecnología a su cuerpo para extender, alargar o aumentar sus habilidades. Reconstruir el cuerpo humano es como modificar el lenguaje de comunicación. . El cuerpo y el espacio se vuelven los componentes fundamentales del lenguaje de la performance artística. (p. 3, 2017).

---

<sup>4</sup> La autora Vogiatzaki - Krukowski usa la palabra “*set*” y refiere el término al espacio escénico donde se desarrolla una performance y al espacio donde se graba un filme. Este ensayo se basa en la primera referencia de traducción: “espacio escénico”.

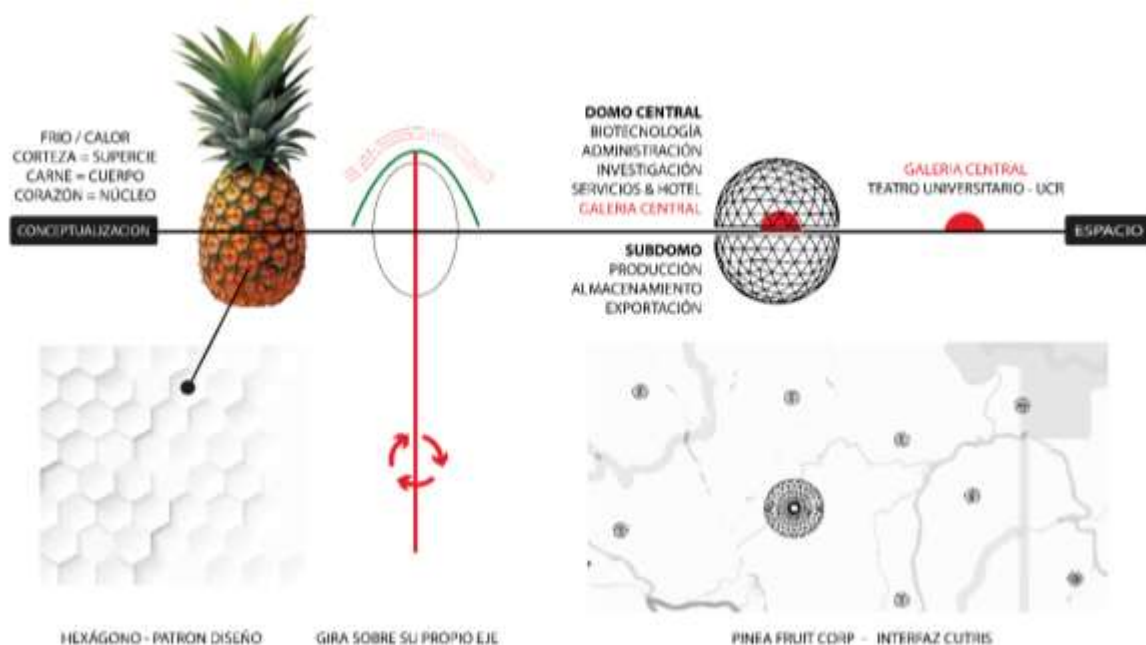
Cuando Vogiatzaki-Krukowski empata “*medio ambiente-cyborg*” propone un pacto lingüístico y conceptual entre lo natural y lo artificial que se considera significativo en tanto al igual que Maass amplía el concepto de medio ambiente pero además proyecta el espacio escénico a un dispositivo que es vivo y es potencial. Según Vogiatzaki-Krukowski la escenografía está profundamente ligada a la corporalidad y a nuevas corporalidades que precisan de nuevos espacios y nuevas formas de comunicación en esos ecosistemas y por lo tanto nuevas definiciones de esos espacios de comunicación.



**Figura 21.** Fotografía de la XVI Temporada de Jóvenes Dirigiendo, PIÑA, 2019.

**Fuente:** Archivo virtual del investigador/ Fotografía de Pablo Molina Cortés.

En la figura 21 se puede sugerir a nivel visual el sentido de integración que se buscó a nivel de dispositivo escénico partiendo de los cuerpos del coro de peones. También a nivel de poética del espacio se procuró diseñar y componer en constante comunicación con los elementos de iluminación, texto, sonido y escenografía



**Figura 22.** Imagen del diseño exterior del DOMO propuesto por Cristian Esquivel Ramírez la XVI Temporada de Jóvenes Dirigiendo, PIÑA, 2019.

**Fuente:** Carpeta de Diseño de DRIVE de la XVI Temporada de Jóvenes Dirigiendo, PIÑA, 2019.

Hubo grandes descubrimientos en esta línea y en relación con el espacio escénico, ya que la ficción adquirió una novedad para ella la cual fue le idea de DOMO tecnológico. Este DOMO aparece avanzado el proceso de creación por la necesidad de un hardware que contenga este interfaz ficcional; además de ser metáfora de una empacadora piñera futura, gigante y colonizadora.

La misma investigación de campo también acercó la investigación-creación a esta idea espacial de gran piñera-empacadora, domo tecnológico, con los mejores accesos para la clase élite sobre todo.

El DOMO en la ficción representa un espacio físico, una barrera, un espacio límite entre el exterior contaminado y el privilegio del dinero y el poder adquisitivo y académico de los rangos de cyborg. También el domo tiene una voz masculina, representa un espacio político, ya que se dispone como un avance patriarcal y fálico de esta generación de agricultores monocultivos y por lo tanto al final de la obra queda destruido por una masculinidad diferente al resto de la familia.

En el texto escrito constantemente se escucha la voz en off del DOMO tecnológico y así mismo en la puesta en escena esta personalidad virtual tiene peso por sobre las acciones del interfaz y por sobre todo las acciones de los y las personas que tienen acceso a él.

### iii. Capítulo II. Resultados

#### iii.i Introducción al capítulo

En medio del contexto en el que Kaiser plantea su obra, el gas que se valora como materia prima para la técnica y el desarrollo industrial de la época aparece singularmente destacado por la oposición entre la moderna civilización mecánica y la vida del espíritu humano, que se siente como ahogada por aquella. Se plantea esta relación como si llegara hasta la polémica explícita (Ruiza y Tamaro, 2004, p25).

En muchos de los dramas más tardíos de Georg Kaiser se muestra la mezquindad de una sociedad técnica ennegrecida y enfrentada con la catástrofe de su producción expansiva. En el caso de la industria piñera en Costa Rica quizás sería exagerado pensar que las condiciones del suelo y ecosistemas podrían terminar en lugar tan nocivo como una explosión o una catástrofe ambiental como sí sucede en Gas I.

Aun así, lo cierto es que desde ya se experimentan consecuencias concretas como el desestimulo en la producción para el mercado interno, lo que ha traído una disminución en el área sembrada. También la baja acelerada en la producción de ciertos alimentos como el maíz, el arroz, los frijoles, etc., lo que puede referir a la pérdida de una identidad cultural en los pueblos (La República, 10-10-02).

Es así como les parece a estas personas que no existe una posibilidad de denuncia que valga la pena y tampoco apoyo verdadero por parte de alguna institución. En estas comunidades la frustración y el desarraigo pasan una partida pesada que se percibe en la forma de comunicación y en las performances comunales. En muchas de estas comunidades tener líderes o lideresas no es suficiente, articularse como un todo que late al estilo de las comparsas de trabajo no se percibe como una estrategia viable a estas alturas.

En el caso de Gas I, Kaiser crea una especie de “Nuevo Hombre” que trata desesperadamente de convencer a los demás trabajadores que negocien con la empresa sus empleos para establecer un nuevo estilo de vida cercano a “*lo natural*”. Los trabajadores, sin embargo, se hacen sordos. En Cutris sucede lo mismo, en la misma magnitud, sencillamente con la explotación de un recurso diferente, otro recurso natural.

A raíz de todos estos encuentros entre el texto Gas I y la situación de la piña en Costa Rica surge el problema de esta investigación-creación. Algunas de las preguntas que se registraron inicialmente son las siguientes: ¿Gas propone que la única solución ante la expansión de un modelo de producción que deforma la vida natural y social es la destrucción de este y la incorporación de uno nuevo? ¿Lo mismo que sucede en Gas I podría suceder en un futuro cercano para Costa Rica bajo esta premisa de Modelo de Revolución Agrícola concentrado en la piñería? ¿Existen alternativas sustentables contra la devastación provocada por una mala práctica agrícola?

A continuación se expondrán los descubrimientos más importantes que tuvieron lugar en el camino hasta llegar a contestar varias de esas preguntas, abrir otras nuevas y dejar algunas sin respuesta. Así como el análisis de hallazgos, principales retos y descubrimientos emocionantes a nivel metodológico hasta concretar un diseño de realización. Y finalmente hacer un pequeño recorrido por el impacto que tuvo PIÑA durante su temporada desde mayo a junio del año anterior y las secuelas posteriores.



### **iii. ii Resumen de la dramaturgia: PIÑA**

El ecosistema ha sido conquistado en un 75% por el monocultivo de la piña. Por esta razón el sistema económico se ha centralizado en este método de producción y la inversión sin duda dirigida al mismo.

El desarrollo tecnológico es de punta y por lo tanto los cultivos y los sistemas de siembra en los campos también se han ido adaptando y transformando de la mano con la robótica y la inteligencia artificial. Y a pesar de que la población que trabaja el cultivo ha podido acceder a algunas básicas modificaciones mecánicas para enfrentarse al ecosistema, no lo toleran por completo, así que también portan otros indumentos protéticos para asimilarlo.

El desarrollo ha impulsado la siembra y la evolución agrícola costarricense pero el medio ambiente no puede soportarlo más.

La tierra se manifiesta una primera vez estableciendo sus límites y proponiendo una crisis entre el discurso del Patrón quien defiende la naturaleza y la importancia de recuperarla y el resto de personajes quienes persiguen la ilusión de revolución agrícola, trabajo sin detención, más inversión en maquinaria y tecnología, más desarrollo de la siembra y la agricultura, etcétera.

Finalmente la tierra se vuelve a manifestar congelándolo todo y proponiendo un nuevo comenzar a la devastada tierra costarricense.

### iii.iii Diseño de la realización escénica: PIÑA

Como resultado de la primera etapa metodológica, en la que se realizó una búsqueda y consulta exhaustiva de marco teórico-práctico para esta investigación y se profundizó sobre las circunstancias locales y mundiales que rodean a la obra Gas I, se rescató una serie de elementos considerados importantes para ser tomados en cuenta en este proceso de adaptación.

Estos elementos fueron recuperados y se bifurcaron según criterio del investigador en los tres ejes de observación que se han descrito anteriormente. Las consideraciones en torno al criterio de selección de estos elementos de partida no fueron propuestas de manera aislada sino que estuvieron siempre enmarcadas en el objetivo de responder la pregunta de investigación planteada desde el inicio.

Así pues siempre se tuvo como punto de llegada una Costa Rica pre-humano-máquina valorada desde el ámbito económico, político, social y cultural y por lo tanto estos parámetros permitieron enfocar con mayor precisión el filtro de los elementos para enfrentar a las siguientes etapas metodológicas de la adaptación.

En el siguiente cuadro se observan estos elementos seleccionados, divididos según ejes:

**Cuadro 7.** Elementos contextuales, corporales y espaciales recuperados de la obra Gas I de Georg Kaiser para ser actualizados bajo esta metodología.

| <b>Elementos Contextuales</b>   | <b>Elementos Corporales</b>   | <b>Elementos Espaciales</b>                  |
|---|---|--|
| Alemania 1910-1920.<br><b>Guerras Mundiales.</b><br>Revolución Alemana. | Ánimo <b>pesimista</b> (columna pesada, cabezas caídas).<br><br>Cuerpos enfrentados a los <b>metales, químicos y armamento Militar.</b> | <b>Ambiente sombrío</b><br><br>(sombre-luz). |

|  |  |  |
|--|--|--|
|  |  | Militares en todas partes.<br><b>Comunidades Industriales.</b>                                     |
| Ilusión de <b>Comunismo</b>  | <b>Colectivos sindicales.</b><br>Jerarquizaciones laborales laxas.   | <b>Barriadas de obreros.</b><br><b>Mayores accesos.</b>  |
| <b>Frenesí social</b><br>generalizado.   | <b>Masas humanas</b> en caos, trabajo excesivo.<br>Desórdenes físicos, <b>mutaciones</b> ,<br>cuerpos de guerra.                               | Grandes ciudades con <b>ritmos acelerados.</b><br><b>Desorden visual,</b><br><b>contaminación.</b> |
| Momento histórico <b>técnico industrial</b> (Revolución industrial)                                | <b>Fuerza Laboral</b> (ímpetu, fuerza, amor por el desarrollo).<br>Sustitución de lo humano por lo <b>técnico-mecánico</b><br>(Desplazamiento) | <b>Motores.</b><br><b>Fábrica de Gas.</b><br><b>Maquinaria Industrial-</b><br>Engranajes.          |
| Esperanza en el nacimiento de hijos- <b>Esperanza de Vida</b> -Mejoramiento de la <b>Medicina.</b> | Esperanza de Vida- <b>Herencia Nuevo Hombre</b> -Hombre entre técnica y naturaleza.  | <b>Hospitales-Campos</b> de<br>Concentración-<br>Sentimiento de <b>Familia-Sobrevivencia.</b>      |
| <b>Patriarcado</b> como dinámica frente a la materia.  | Patriarcado<br>HOMBRE sobre mujer.<br><b>Antropoceno.</b>  | <b>Poder</b> en manos de hombres.<br><b>Antropoceno.</b>   |

|  |   |   |
|--|---|---|
| Deseo generalizado de <b>Enriquecimiento y Producción Expansiva.</b> | Altura, fuerza, potencia, resistencia, <b>colonización.</b><br><b>Mecanización</b> y ampliación de la jornada de <b>trabajo.</b>                        | <b>Arquitectura Gótica,</b><br>altura, profundidad.<br>Enormes <b>zonas industriales.</b> |
| Uso de <b>Gas-Carbón-Hidrocarburos-Petróleo.</b>                     | Mascarillas, lentes de protección, tapones para oídos- nariz, guantes, zapatos cerrados (plástico, mezclilla, cuero)- <b>Materialidades sintéticas.</b> | <b>Tubería.</b><br>Cables, electricidad, humo, hollín.                                    |
| Nacimiento de Movimientos Organizados de <b>Clase Obrera.</b>        | <b>Rol del Obrero.</b><br><b>Colectivos</b> organizados.  | <b>Huelga, pobreza,</b><br>desigualdad.<br><b>Asociaciones.</b>                           |
| Nacimiento de <b>corrientes filosóficas</b> en vanguardia.           | <b>Arte</b> de vanguardia.<br>Cuestionamiento de la posibilidad <b>expresiva y emocional.</b>   | <b>Expresionismo</b> alemán,<br>corrientes culturales de guerra, <b>misticismo.</b>       |

**Fuente:** Sistematización del análisis teórico realizado por el investigador en sus cuadernos de trabajo y documentaciones electrónicas que pueden ser accedidas en los anexos.

Como se puede leer en este recuadro los elementos no son puntuales en sí mismos, representan más bien circunstancias que sirven como coordenadas para ir dibujando el diseño de la realización.

El proceso aplicado en la estructuración de la matriz anterior tuvo que ver primeramente con una síntesis de la información en una especie de “resumen contenedor”, el cual seguidamente se sometía al juicio de colocarlo en alguno de los ejes de observación seleccionados y posteriormente se terminaban de completar las casillas según alguna correspondencia de los elementos por línea.

De esta forma se abordaron temas como la guerra, el comunismo, la crisis de la época, el desarrollo industrial y algunas consecuencias pensadas para el cuerpo y el espacio. En el siguiente cuadro es posible observar de manera específica los temas llevados a los laboratorios escénicos y en visitas en las comunidades.

Estos elementos estuvieron dispuestos en los ejercicios descritos en el capítulo anterior correspondiente a la metodología, de manera que la planificación de las actividades siempre estuvo atravesada tanto por los ejes de observación como específicamente estos temas.

**Cuadro 8.** Temas según los elementos contextuales, corporales y espaciales recuperados de la obra Gas I de Georg Kaiser para ser actualizados bajo esta metodología.

| <b>Elementos Contextuales</b>        | <b>Elementos Corporales</b>                 | <b>Elementos Espaciales</b> |
|--------------------------------------|---|-----------------------------|
| GUERRA<br><i>Político-Económico</i>  | PESO<br>COLUMNA Vertebral<br>Cuerpo MILITAR | SOMBRA<br>INDUSTRIA         |
| COMUNISMO<br><i>Social-Económico</i> | COLECTIVO                                   | ACCESOS<br>COMUNIDAD        |
| CRISIS<br><i>Social</i>              | MASA humana<br>Caos, MUTACIÓN               | RITMO rápido                |

|  |   |  |
|--|---|--|
|  |   | CONTAMINACIÓN<br>diversa                         |
| INDUSTRIA<br><br>Económico                               | FUERZA laboral<br><br>DESPLAZAMIENTO técnico-<br><br>humano | FÁBRICA, maquinaria                              |
| SALUD-MEDICINA<br><br>Social                             | HERENCIA<br><br>Nuevo HOMBRE                                | CAMPOS de<br>concentración-<br><br>SOBREVIVENCIA |
| PATRIARCADO<br><br>Social-Cultural                       | ANTROPOCENO   | ANTROPOCENO                                      |
| PRODUCCIÓN<br><br>EXPANSIVA<br><br>Político-Económico    | MECANIZACIÓN<br><br>TRABAJO                                 | GÓTICO<br><br>frío industrial                    |
| HIDROCARBUROS-<br><br>PETROLEO<br><br>Económico-Político | SINTÉTICO   | TUBERÍA, humo                                    |
| OBrero<br><br>Social-Cultural                            | OBrero<br><br>colectivo                                     | HUELGA, asociaciones<br><br>POBREZA              |
| VANGUARDIAS<br><br>ARTÍSTICAS<br><br>Cultural-Social     | ARTE<br><br>EMOCIONES                                       | EXPRESIONISMO<br><br>MISTICISMO                  |

**Fuente:** Sistematización del análisis teórico realizado por el investigador en sus cuadernos de trabajo y documentaciones electrónicas que pueden ser accedidas en los anexos.

Se puede observar que debajo de los temas, específicamente sobre el contexto, se incluyen subtítulos que refieren a puntos de vista desde dónde se observan estos temas. Por ejemplo la Guerra se ha dispuesto como un tema principalmente correspondiente al ámbito político y seguidamente económico. Este último ejercicio sobre todo permite tener un panorama de aspectos discursivos que se incluyeron en el proceso de adaptación de la pieza de Kaiser.

Fue un acierto para esta investigación sintetizarlos como temas y enfocarlos según una visión política, económica, social y/o cultural para enriquecer con mayor enfoque las actividades durante las sesiones de investigación, así como la evaluación de las mismas y una especie de “rango” para la creación, quizás límites.

Aunque este proyecto siguió una metodología estructurada desde el inicio sin duda estuvo atravesado por descubrimientos colectivos, cambios en el camino y deseos grupales contruidos por los hallazgos; por lo tanto los cuadros no son una proyección lineal el uno del otro (cuadro 9 del cuadro 7) pero sí se permite evidenciar algunos puntos de encuentro entre ambos momentos históricos. Por otro lado también se respetaron cuestiones estructurales de la obra Gas I por lo que sí quedarán elementos que no fueron quizás muy descompuestos por la adaptación e incluso algunos pudieron no haberse transformado del todo.

En el cuadro 9 se puede observar la proyección de los elementos filtrados desde el análisis alrededor de la obra Gas a la ficción aquí planteada y descrita en el procedimiento metodológico en el capítulo anterior.

**Cuadro 9.** Proyecciones contextuales, corporales y espaciales construidas para PIÑA desde el texto Gas I de Georg Kaiser.

| Elementos Contextuales   | Elementos Corporales   | Elementos Espaciales   |
|--|--|--|
| <p><b>Costa Rica 2121.</b></p> <p><b>Revolución Agrícola.</b></p> <p>Catástrofe</p> <p>Medioambiental.</p> | <p><b>Adicción al trabajo</b>, bien vista<br/>(columna pesada pero cabezas<br/>levantadas, ánimo trabajador).</p> <p>Cuerpos enfrentados a lo<br/><b>sintético.</b></p>              | <p><b>Bruma tóxica</b>, luces frías pero<br/>altas, callejones y terrazas.</p> <p>Restricciones mecánicas en<br/>todas partes. <b>Panales<br/>habitacionales/Cápsulas.</b></p>       |
| <p>Ilusión de <b>Economía</b></p> <p><b>Justa Neoliberal.</b></p>  | <p><b>Colectivos sindicales.</b></p> <p>Jerarquizaciones laborales<br/>laxas.</p>  | <p><b>Panales de habitación-Cápsulas</b><br/>retiradas de la zona de siembra.</p> <p><b>Accesos a servicios básicos.</b></p>   |
| <p><b>Estado de alerta</b><br/>generalizado.</p>   | <p><b>Masas humanas</b> agrupadas<br/>según especialidad, trabajo<br/>excesivo/Coros de peones y<br/>peonas.</p> <p>Cuerpos pre-humano-máquina,<br/>especializados en una tarea.</p> | <p>Zona sancarleña completamente<br/>agro-tecnológica-<b>zonas<br/>industriales y biotecnológicas.</b></p> <p><b>Orden Visual-Escenario</b></p> <p><b>Catastrófico Ordenado.</b></p> |
| <p>Momento histórico<br/>humano-<b>agro-<br/>tecnológico.</b></p> <p>(Revolución agrícola)</p>             | <p><b>Fuerza Laboral Humano-<br/>Tecnología</b> (ímpetu, fuerza,<br/>IDENTIDAD país).</p> <p>Integración HUMANO-<br/>MÁQUINA-laboral</p>   | <p><b>Inteligencias artificiales.</b></p> <p><b>Domo tecnológico/ Interfaz</b></p> <p>Maquinaria industrial-<br/><b>Tecnología de punta.</b></p>                                     |



|  |   |  |
|--|---|--|
| <p>Esperanza en una nueva especie. Mejoramiento Humano.</p>                              | <p>Humano-Pre-Cyborg-Cyborg-Androide.<br/><b>Multiespecie.</b></p>  | <p><b>No hay necesidad de recintos de salud-</b> Sentimiento de <b>Soledad/ Aislamiento-</b></p>   |
| <p><b>Camino a la destrucción del Patriarcado como dinámica frente a la materia.</b></p> | <p>Patriarcado<br/>HOMBRE sobre mujer.<br/>Camino al <b>Post-Antropoceno/ Chthuluceno.</b></p>  | <p><b>Estructuras de Poder al límite.</b><br/>Camino al <b>Post-Antropoceno/ Chthuluceno.</b></p>  |
| <p>Deseo de Plataforma Agrícola/ <b>Aparentar una imagen país de desarrollo.</b></p>     | <p><b>Folclor costarricense-Cuerpo</b> del costarricense blanco-mestizo-europeo Ideal-Élite <b>intervenido por la Mecanización</b> y ampliación de la jornada de <b>trabajo.</b></p>                                  | <p><b>Arquitectura del futuro-ordenado.</b> Domos-Panales habitacionales-Terrazas tecnológicas.<br/>Enormes <b>zonas piñeras biotecnológicas.</b><br/><b>Exoesqueleto.</b></p> |
| <p>Monocultivo de Piña/<br/><b>Plataforma Agrícola</b></p>                               | <p>Mascarillas, lentes de protección, tapones para oídos-nariz, guantes, zapatos cerrados, dispositivos cyborg, prótesis y programaciones-software-terrazas-<br/><b>Materialidades sintéticas y tecnológicas.</b></p> | <p>Pantallas <b>LSD-Inteligencias</b> Artificiales-Terrazas-Filtros-Lámparas-Bandas transportadoras-<b>Cubos de vidrio -Medios de cultivo.</b></p>                             |

|  |  |   |
|--|--|---|
| <p>Muerte y Resurgimiento<br/>de Movimientos<br/>Organizados de <b>Clase</b><br/><b>Peona.</b></p> | <p><b>Rol del Peón.</b><br/><b>Resurgimiento de Colectivos</b><br/>organizados.</p>                | <p><b>Adormecimiento Social-</b><br/><b>Huelga.</b><br/><b>Efímeras Asociaciones.</b></p> |
| <p>Ausencia de pensamiento<br/>crítico-únicamente en<br/><b>personas poderosas.</b></p>            | <p><b>Ausencia de Arte Crítico-</b><br/><b>Venta de una imagen</b> de<br/>plataforma agrícola.</p> | <p><b>Marketing/ Branding</b> en<br/>plataformas virtuales.</p>                           |

**Fuente:** Sistematización del análisis teórico realizado por el investigador en sus cuadernos de trabajo y documentaciones electrónicas que pueden ser accesadas en los anexos.

En seguida, en el cuadro 10, igualmente se puede observar el resumen de los temas abordados según estas proyecciones. Se puede observar evolución en algunas de las casillas, también en otras se mantienen los elementos y algunas el cambio es significativo. En el cuadro 11 se expone un traslape entre este cuadro 10 y el 8.

En este cuadro se pueden igualmente observar los subtítulos según la línea de visión que se considera se aborda con cada tema. En este caso sucede un cambio en el enfoque de este universo ficcional, ya que lo social se vuelve mucho más político y cultural. También ocurre un descubrimiento importante en tanto el tema ambiental se vuelve una prioridad por el escenario catastrófico en el que se plantea esta ficción.

Se evidencia cómo las prioridades han cambiado de un escenario a otro y también las dinámicas espaciales y físicas han sido desplazadas por otras, pero en otros casos algunas rescatadas.

**Cuadro 10.** Temas según las proyecciones contextuales, corporales y espaciales construidas para esta realización escénica desde el texto Gas I de Georg Kaiser.

| <b>Elementos Contextuales</b>  | <b>Elementos Corporales</b>  | <b>Elementos Espaciales</b>   |
|--|--|---|
| <p>CATÁSTROFE</p> <p>Medioambiental</p> <p>Político-Social-Ambiental</p> | <p>Cuerpo de TRABAJO</p> <p>/Cuerpo de PEÓN</p> <p>Lo SINTÉTICO</p>            | <p>BRUMA tóxica</p> <p>RESTRICCIONES mecánicas</p> <p>PANALES habitacionales</p>              |
| <p>ECONOMÍA JUSTA</p> <p>NEOLIBERAL</p> <p>Económico-Político</p>        | <p>COLECTIVOS</p>  | <p>Panales de CÁPSULAS</p> <p>ACCESOS básicos</p>   |
| <p>Estado de ALERTA</p> <p>Social</p>                                    | <p>MASAS de peones</p> <p>Cuerpos ESPECIALIZADOS</p> <p>PRE-HUMANO-MÁQUINA</p> | <p>AGROTECNOLOGÍA</p> <p>Zonas BIOTECNOLÓGICAS</p> <p>ORDEN-escenario</p> <p>CATASTRÓFICO</p> |
| <p>REVOLUCIÓN humano-AGROTECNOLÓGICA</p> <p>Económico-Cultural</p>       | <p>Fuerza CYBORG</p> <p>IDENTIDAD país</p>                                     | <p>Inteligencia artificial-DOMO</p> <p>tecnológico.</p> <p>TECNOLOGÍA.</p>                    |
| <p>MEJORAMIENTO humano-MEDICINA-TECNOLOGÍA</p> <p>Social-Político</p>    | <p>Categorías CYBORG</p> <p>MULTIESPECIE</p>                                   | <p>Soledad/ AISLAMIENTO.</p>  |

|  |  |   |
|--|--|---|
| DESTRUCCIÓN del<br>Patriarcado<br><i>Social-Político-Cultural</i>            | Cuerpo enfrentando a la<br>TECNOLOGÍA ocupacional              | Poca CONVIVENCIA espacial a<br>menos de CUADRILLAS de<br>especialidad |
| PRODUCCIÓN<br>EXPANSIVA-Imagen de<br>DESARROLLO<br><i>Económico-Político</i> | FOLCLOR ÉLITE<br>Cuerpo IDEAL                                  | PLATAFORMA AL<br>ZONAS AGRO-<br>INDUSTRIALES                          |
| PIÑA<br><i>Económico-Político</i>  | SINTÉTICO<br>OCUPACIONAL                                       | LSD<br>VIDRO-MEDIO DE CULTIVO   |
| MOVIMIENTO PEÓN-<br>AMBIENTE<br><i>Social-Ambiental-Político</i>             | PEÓN adormecido<br>Resurgimiento de<br>ASOCIACIONES sindicales | PARO total de 300 días<br>ASOCIACIONES efímeras y<br>laxas            |
| AUSENCIA DE<br>PENSAMIENTO<br>CRÍTICO<br><i>Social-Político-Cultural</i>     | MARKETING<br>ILUSIÓN DE FELICIDAD                              | BRANDING-MARKETING<br>VIRTUAL<br>Plataformas Virtuales                |

**Fuente:** Sistematización del análisis teórico realizado por el investigador en sus cuadernos de trabajo y documentaciones electrónicas que pueden ser accesadas en los anexos.

Finalmente se realizó una comparación entre ambos escenarios en una matriz en la que pudiera tenerse un panorama más claro de lo que sucedió durante el proceso de adaptación. En el cuadro 11 se contienen ambos escenarios y han sido separados por colores según se especifica como sigue:

- En verde se muestran aquellos elementos que pertenecen a GAS y/o PIÑA y que son visibles hoy en día en las comunidades enfrentadas al monocultivo de piña.
- En celeste aquellos elementos que se conservan de un escenario a otro (GAS/PIÑA)
- En rojo aquellos elementos que se oponen completamente de un escenario a otro (GAS/PIÑA)
- En morado aquellos elementos que evolucionan de manera hiperbólica de un escenario a otro (GAS/PIÑA)
- En amarillo aquellos elementos aislados que sirvieron como detonación o que sufrieron mutaciones importantes en el proceso (GAS/PIÑA)

Según como se observan los colores hubo varias líneas de transformación que sin duda alguna repercutieron en el texto original para sostener una nueva ficción llamada PIÑA. Como se observa hubo una mayor cantidad de elementos que resuenan tanto en Gas como en PIÑA, pero al mismo tiempo son actuales, ya que se viven en presente en las comunidades afectadas.

Seguidamente se puede observar que otros elementos se conservan del contexto alemán al piñero en el futuro sin hacer una resonancia tan significativa en el presente. También se observa una gran cantidad de elementos transformados de manera hiperbólica quizás y otros pocos que no sufrieron un cambio importantísimo. Además se marcaron con rojo aquellos elementos que se entienden como contrapuestos totalmente al contexto inicial.

**Cuadro 11.** Traslape de los elementos contextuales, corporales y espaciales recuperados para GAS I y para PIÑA (realización escénica), así como los puntos de encuentro y des-encuentro entre los mismos.

|      | <b>Elementos Contextuales</b>   | <b>Elementos Corporales</b>                          | <b>Elementos Espaciales</b>   |
|------|---|--|---|
| GAS  | <b>GUERRA</b><br><b>Político-Económico</b>  | PESO<br>COLUMNA Vertebral<br>Cuerpo MILITAR          | SOMBRA<br>INDUSTRIA   |
| PIÑA | <b>CATÁSTROFE</b><br><b>Medioambiental</b><br><b>Político-Social-</b><br><b>Ambiental</b> | Cuerpo de TRABAJO<br>/Cuerpo de PEÓN<br>Lo SINTÉTICO | BRUMA tóxica<br>RESTRICCIONES<br>mecánicas<br>PANALES<br>habitacionales |
| GAS  | <b>COMUNISMO</b><br><b>Social-Económico</b>   | COLECTIVO  | ACCESOS<br>COMUNIDAD  |
| PIÑA | <b>ECONOMÍA JUSTA</b><br><b>NEOLIBERAL</b><br><b>Económico-Político</b>                   | COLECTIVOS   | Panales de<br>CÁPSULAS<br>ACCESOS básicos                               |
| GAS  | <b>CRISIS</b><br><b>Social</b>  | MASA humana<br>Caos, MUTACIÓN                        | RITMO rápido<br>CONTAMINACIÓN<br>diversa                                |
| PIÑA | <b>Estado de ALERTA</b><br><b>Social</b>  | MASAS de peones<br>Cuerpos<br>ESPECIALIZADOS         | AGROTECNOLOGÍA<br>Zonas<br>BIOTECNOLÓGICAS                              |

|      |   |  |  |
|------|---|--|--|
|      |   | PRE-HUMANO-<br>MÁQUINA                                       | ORDEN-escenario<br>CATASTRÓFICO  |
| GAS  | <b>INDUSTRIA</b><br><br>Económico   | FUERZA laboral<br><br>DESPLAZAMIENTO<br><br>técnico-humano   | FÁBRICA, maquinaria  |
| PIÑA | <b>REVOLUCIÓN</b><br><br>humano-<br><b>AGROTECNOLÓGICA</b><br><br>Económico-Cultural    | Fuerza CYBORG<br><br>IDENTIDAD país                          | Inteligencia artificial-<br>DOMO tecnológico.<br>TECNOLOGÍA.             |
| GAS  | <b>SALUD-MEDICINA</b><br><br>Social   | HERENCIA<br><br>Nuevo HOMBRE                                 | CAMPOS de<br>concentración-<br>SOBREVIVENCIA                             |
| PIÑA | <b>MEJORAMIENTO</b><br><br>humano-MEDICINA-<br><b>TECNOLOGÍA</b><br><br>Social-Político | Categorías CYBORG<br><br>MULTIESPECIE                        | Soledad/<br>AISLAMIENTO  |
| GAS  | <b>PATRIARCADO</b><br><br>Social-Cultural   | ANTROPOCENO  | ANTROPOCENO  |
| PIÑA | <b>DESTRUCCIÓN del</b><br><br>Patriarcado<br><br>Social-Político-Cultural               | Cuerpo enfrentando a la<br><br>TECNOLOGÍA<br><br>ocupacional | Poca CONVIVENCIA<br>espacial a menos de<br>CUADRILLAS de<br>especialidad |

|      |   |   |  |
|------|---|---|--|
| GAS  | <b>PRODUCCIÓN<br/>EXPANSIVA</b><br><i>Político-Económico</i>                          | MECANIZACIÓN<br>TRABAJO   | GÓTICO<br>frío industrial                                  |
| PIÑA | <b>PRODUCCIÓN<br/>EXPANSIVA-Imagen de<br/>DESARROLLO</b><br><i>Económico-Político</i> | FOLCLOR ÉLITE<br>Cuerpo IDEAL                                     | PLATAFORMA AL<br>ZONAS AGRO-<br>INDUSTRIALES               |
| GAS  | <b>HIDROCARBUROS-<br/>PETROLEO</b><br><i>Económico-Político</i>                       | SINTÉTICO   | TUBERÍA, humo  |
| PIÑA | <b>PIÑA</b><br><i>Económico-Político</i>  | SINTÉTICO<br>OCUPACIONAL  | LSD<br>VIDRO-MEDIO DE<br>CULTIVO                           |
| GAS  | <b>OBRERO</b><br><i>Social-Cultural</i>   | OBRERO<br>colectivo   | HUELGA,<br>asociaciones<br>POBREZA                         |
| PIÑA | <b>MOVIMIENTO PEÓN-<br/>AMBIENTE</b><br><i>Social-Ambiental-<br/>Político</i>         | PEÓN adormecido<br>Resurgimiento de<br>ASOCIACIONES<br>sindicales | PARO total de 300 días<br>ASOCIACIONES<br>efímeras y laxas |
| GAS  | <b>VANGUARDIAS<br/>ARTÍSTICAS</b>   | ARTE<br>EMOCIONES   | EXPRESIONISMO<br>MISTICISMO                                |



|      |   |                                      |  |
|------|---|--------------------------------------|--|
|      | <b>Cultural-Social</b>  |                                      |  |
| PIÑA | <b>AUSENCIA DE<br/>PENSAMIENTO<br/>CRÍTICO</b><br><b>Social-Político-Cultural</b> | MARKETING<br>ILUSIÓN DE<br>FELICIDAD | BRANDING-<br>MARKETING<br>VIRTUAL<br>Plataformas Virtuales |

**Fuente:** Sistematización del análisis teórico realizado por el investigador en sus cuadernos de trabajo y documentaciones electrónicas que pueden ser accesadas en los anexos.

Esta última bifurcación se hace por color para tener un plano gráfico de la diversidad de encuentros a nivel discursivo y temático que se tomaron en cuenta para el diseño de la realización. Se consideran estos elementos importantes para generar un diseño porque son estos los que marcan los límites de la creación y los ámbitos que se desean contener una vez que se traduzcan estos en metáforas plásticas escénicas durante la etapa de diseño y montaje.

Por otro lado la dramaturgia sin duda sufrió modificaciones importantes a nivel de estructura, personajes y narrativa. Todos estos cambios se debieron a los descubrimientos en los temas profundizados y evaluados gracias a los instrumentos metodológicos del teatro y de algunas ciencias sociales como la antropología, sociología e incluso la arquitectura.

Se puede leer el texto escrito nuevo llamado PIÑA en la sección de los anexos. En la sección de las conclusiones se hará referencia a algunos descubrimientos importantes que tuvieron relevancia en el texto escrito pero que pertenecen ya a otra línea de análisis que no tiene que ver meramente con el diseño mismo. Sin duda alguna se quisiera exponer acá las líneas de acción de personajes y su construcción, así como los mecanismos de dramaturgia que se

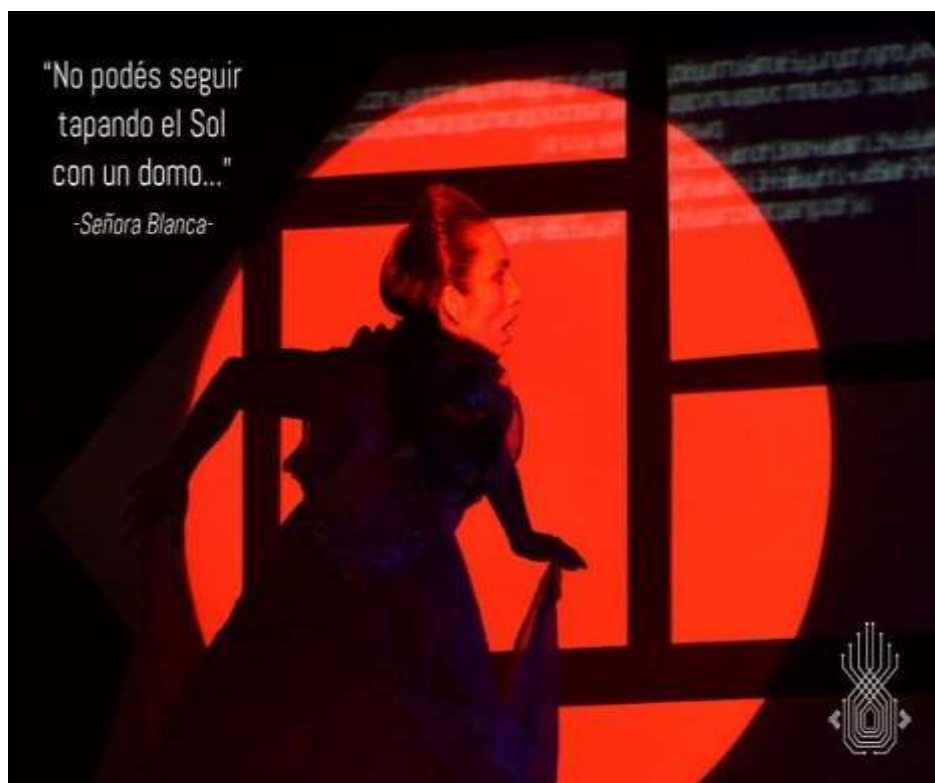
aplicaron para algunos cambios textuales e incluso estructurales, pero no corresponden específicamente al objetivo general de esta investigación.

A nivel de construcción escénica-plástica se fueron articulando ciertos aciertos que se traían del laboratorio escénico o de las visitas a comunidades e incluso de las importantes reuniones de diseño con el grupo creativo y se dispusieron según el esqueleto de drama que propone Kaiser en Gas.

Se fueron entretejiendo los pequeños pedazos y hallazgos en una misma línea narrativa que pudiera ser contenedora de tantas visiones de mundo rescatas de los cuadros de actualización, experiencias vividas, capacitaciones, investigaciones plásticas, etcétera.

En el capítulo anterior se abordaron algunos descubrimientos a nivel de resultados sobre todo cuando el proceso se empezó a volver más sentido y más cercano. En la etapa de profundización se empezaron a recopilar una serie de aciertos y hallazgos sobre todo en la línea corporal, coreográfica, textual y discursiva. Pero lo mismo iba sucediendo con la estética espacial para la representación, el diseño sonoro, la composición musical, la estrategia gráfica y publicitaria, la iluminación y la coreografía.

Todos estos nuevos elementos en la composición de la realización escénica fueron abordados obviamente considerando ya todos los descubrimientos anteriores a nivel de los límites contenedores de la creación. En la figura 25 se observa una imagen en la que es posible apreciar parte del resultado a nivel estético, en donde se empiezan a articular todos los hallazgos de una forma u otra.



**Figura 23.** Fotografía de la XVI Temporada de Jóvenes Dirigiendo, PIÑA, 2019, UCR.

**Fuente:** Carpeta de Registro de la XVI Temporada de Jóvenes Dirigiendo, PIÑA, 2019/  
Fotografía de Pablo Molina Cortés.

En resumen la pieza escénica final contempló varios procesos finales individuales de creación según el diseño específico, en este momento el rol del investigador se concentró en guiar estos detalles finales a la articulación de la realización escénica para interactuar con el espectador.

En *el cuerpo-voz* se propuso primeramente, como ya se dijo, la búsqueda de un “cuerpo primario” utilizando el lenguaje de variadas danzas africanas y posteriormente llevado a una

cualidad mecánica-cyborg que se nombró como #CyborgTropical (se profundizará sobre esto en las conclusiones).

En relación con *la indumentaria-vestuario* se procuró una estética cercana a la “ciberpunk” pero mezclada con tropicalismos en algunos de los personajes; y en otros, de estatus mayor, más direccionado a lo androide-robótico. Según lo expresa la investigadora y diseñadora de la indumentaria y el vestuario, Casandra Rotemberg: la premisa inicial de “PIÑA” fue crear un mundo estético futurista nuevo sin apelar a los usuales signos utilizados para hablar del futuro. Los ejes principales fueron la falda de folclor, lo cyborg, lo tropical y el concepto de la androginia *per se* (Informe final entregado al Teatro Universitario en Agosto del 2019 en Anexos).

Según ella (informe presentado al Teatro Universitario, agosto 2019 en Anexos), tras un proceso de investigación proyectual se decidió que el núcleo estético de la obra serían los peones del domo de la ficción PIÑA. Entonces, el punto de partida es conformado por 4 ejes:

- *La Falda de Folclor - Silueta*: deconstrucción de la falda típica de folclor costarricense y sus arquetipos de lo femenino y lo masculino.
- *Lo Cyborg - Forma y Color*: se toma lo cyborg como un organismo cibernético que no es ni máquina ni humano, ni hombre, ni mujer. Paleta neutra. El vestuario se diseñó a partir de formas geométricas simples y líneas limpias, muchos de ellos confeccionados con materiales no textiles.
- *Lo Tropical - Color Interactivo*: la mayoría de las prendas fueron pensadas para ser intervenidas por la luz, de esta manera se define una paleta interactiva que muta en el transcurso de la obra y que trae lo tropical a escena, en conjunto con la performance de los actores.

- *La Androginia - percepción general (estética de lo cyborg feminista)*: Todo el vestuario de los trabajadores del domo está pensado como prendas de género indeterminado. por ejemplo se utiliza la falda como ropa de trabajo, no existe un color identificable con el sexo del actor.

Todos estos elementos del vestuario se unen para crear lo que será llamado #Cyborg Tropical (también en la indumentaria): un discurso estético situado en la distopía costarricense que plantea la obra. Con respecto al vestuario en general, se tomó la decisión de que dos personajes no formarán parte de este mundo, para reflejar sus privilegios y estatus (patrón y señora blanca) y que el androide mostrará una versión más sofisticada oscura de lo "cyborg tropical".

En la siguiente figura se observan algunos de los diseños finales de la indumentaria de los obreros y la ingeniera respectivamente.



**Figura 24.** Collage de diseños propuestos por Casandra Rotemberg diseñadora de indumentaria y vestuario para la XVI Temporada de Jóvenes Dirigiendo: PIÑA.

**Fuente:** Carpeta de diseños en DRIVE para el proyecto PIÑA.

El *espacio-escénico* finalmente se refiere a una empresa piñera blindada y con forma de domo. En su interior un microclima (Multiespecie) y una serie de prismas que guardan la información de la empresa. Bastante mínimo en cuanto utilería. Uno de los mayores aportes a nivel concepto-espacial dentro de este proceso fue la posibilidad de nutrirse mutuamente con la dramaturgia en relación a propuestas espaciales sobre el DOMO y el funcionamiento de este (un domo vivo). Según Cristian Esquivel, colaborador en el diseño final del espacio y la utilería:

Una de las premisas en relación al diseño de espacio por parte de la dirección fue el aspecto del minimalismo y expresionismo, el cual se cumple con la simpleza de las formas, la ausencia de color y la poca incorporación de elementos, sin embargo, otro aspecto deseado también desde el diseño de espacio, fue la necesidad tecnológica-espacial en busca de un espacio tecnológico-digital, lo cual no se cumple debido a que las posibilidades de diseño de escenografía se limitan a escenografías con materiales prácticos, desmontables, y poco manipulables por parte de una reducida incorporación del diseño espacial en las acciones de los actores y las actrices. Dicha necesidad tecnológica-espacial termina siendo solventada en menor medida por el diseño de luces, sonido y video cada una resuelta de manera independiente con el caso específico del video (Reporte final de diseño de iluminación para la XVI Temporada de Jóvenes Dirigiendo, Teatro Universitario, 2019, en Anexos).

El *diseño y la composición sonora* también tuvieron varias capas de interpretación en pro de un diseño contenedor de los temas. Una primera capa fue “lo tropical” y más puntualmente “el folclor tropical costarricense” en apoyo a la idea de la identidad país de la futura Costa Rica. Una segunda capa fue la atonalidad característica del expresionismo alemán. Y una tercera capa

que responde a la organización laboral de procesos de esclavitud. Según la bitácora del 26 de febrero del 2019 estos son los principales acercamientos de Luis Ruiz, colaborador del diseño sonoro y composición musical:

- 7 posibles propuestas musicales para el montaje.
- Exploración del sonido a partir del folclor y la identidad costarricense combinados con el expresionismo.
- Usar ciertas partituras del Himno Nacional para la creación de una fanfarria.
- Por medio de la armónica de cristal se podría construir melodías con influencia del expresionismo y la naturaleza.
- Utilización de sonidos cuando la tierra cruje en los terremotos.
- Señora Blanca: voces agudas, armónica de cristal, cuerdas frotadas, Patrón: Piano, Representante del gobierno: sintetizador, himno nacional, señores negro, administradora, ingeniera, peones: voces graves, percusión, inicio de huelga: smooth criminal, microclima: cuerpo musical, voz del domo: ambiente, rotación del domo, sistema operativo, laboratorio, sistema de evacuaciones, alarma.

El *diseño de iluminación* respondió primeramente a texturas tropicales (amaneceres, atardeceres, colores de celajes), básicamente tonos frutales (verde, naranja, rosado, rojo) y la mezcla de estos. También se reforzó con colores metálicos, proyecciones, mapeo de vídeo, seguidores, luces LED. También la luz evolucionaba según la dramaturgia. Por ejemplo en la bitácora recuperada por Yingry Rodríguez durante las reuniones de diseño se pueden citar elementos de investigación en la iluminación en la siguiente línea (Bitácora del 19 de febrero del 2019, ver en Anexos):

- Por medio de las luces, crear la ilusión del congelamiento, pasando de caliente (colores cálidos) a frío (colores fríos).
- Empezar con el clima controlado hasta que se “hackea” el sistema (empieza a disminuir la temperatura).
- Inicio de la obra: colores tropicales, neón.
- Primer sabotaje, los colores se irán oscureciendo.
- Transiciones sin apagones.
- Los obreros tendrán foco.

El *diseño de video* apoyo la dramaturgia, desde la lógica de mapeo de video, permitiendo el acceso a imágenes del exterior, incluso la realidad nacional actual, panorama mundial, etcétera. Según la bitácora del 26 de febrero del 2019 estos son los principales acercamientos de Gustavo Abarca, colaborador del diseño y ejecución del video:

- Utilización del discurso ecológico vrs. los monocultivos.
- Se propone que las especies en peligro de extinción actualmente, en el futuro sean plagas.
- Video corporativo, se está trabajando para que no sea aburrido, que sea un video que represente el exotismo del país, de lo tropical.
- Se desea recuperar lo Tecnicolor de las películas de antes unido con lo tropical.
- Utilización de pantallas en la escena, ellas informan lo que pasa afuera. Pueden servir como “ventanas” y esto ayudaría para ver transcurrir el tiempo durante la obra.



- Relación entre la partitura inicial con los obreros con el video corporativo del inicio.
- Paleta de colores a partir de derrames de petróleo

El *diseño gráfico* se propuso en varias líneas que contemplaron la idea de “marca” en relación con el domo de la piña, marca empresarial, branding. Además de la temporada en sí misma y el universo gráfico de gestión de públicos. Según la bitácora del 26 de febrero del 2019 estos son los principales acercamientos de Pablo Molina, colaborador del diseño gráfico y branding empresarial:

- Utilización de patrones geométricos de la carreta típica costarricense para la realización de un logotipo con el cual se derivan los dos posibles logos para la empresa Pine Fruit Corp. Se encuentra uno a color, con gradaciones de verde y el otro es en blanco y negro con el nombre de la empresa.
- Crear un lenguaje común con los logos.
- Ramas de la empresa a partir de un patrón en común



**Figura 25.** Afiche de la obra PIÑA para la XVI Temporada de Jóvenes Dirigiendo, PIÑA, 2019, Teatro Universitario, UCR.

**Fuente:** Archivo virtual del investigador/ Diseño de Pablo Molina Cortés.

En la figura anterior se puede observar una síntesis estética-plástica de los resultados obtenidos a nivel de diseño de la realización. Finalmente la realización escénica PIÑA tuvo su temporada en el Teatro Universitario entre mayo y junio del 2019. En la plataforma social YouTube puede encontrarse un video construido de las funciones que fueron llevadas a cabo. Además de que en la sección de Anexos se pueden encontrar los códigos QR que redirigen a las carpetas en las que se encuentra este material audiovisual.

Por otro lado también se construyeron ficciones paralelas para apoyar la gestión de públicos como la creación de empresas ficticias y noticias falsas en discusión. También el proceso fue documentado en su totalidad y sistematizado en un bitácora de proceso realizada por Yingry Rodríguez.

A nivel del impacto que tuvo esta producción (realizada en conjunto por Mónica González y el Teatro Universitario (T.U)) se puede decir que se acercaron más de mil personas y sobre todo población estudiantil de varias universidades públicas y privadas, así como personas de comunidades alejadas al Valle Central. En el siguiente cuadro se puede observar el tipo de público y la cantidad.

**Cuadro 12.** Estadísticas de asistencia a la obra “PIÑA”, Jóvenes Dirigiendo 2019 Proyecto EC-331 “Proyección del Teatro Universitario” Temporada del 9 de mayo al 2 de junio de 2019

| <b>TIPO DE PÚBLICO</b> | <b>CANTIDAD</b> |
|------------------------|-----------------|
| <b>General</b>         | 115             |
| <b>Estudiante</b>      | 569             |

|                                       |      |
|---------------------------------------|------|
| <b>Estudiante de Artes Dramáticas</b> | 108  |
| <b>Especial</b>                       | 419  |
| <b>Cortesía</b>                       | 101  |
| <b>GRAN TOTAL</b>                     | 1312 |

Cantidad de funciones: 17

Promedio de asistencia por función: 77, 17 personas

**Fuente:** Evaluación de la obra “PIÑA”, Jóvenes Dirigiendo 2019. Proyecto EC-331 “Proyección del Teatro Universitario”

Se puede decir que PIÑA tuvo asistencia en todas y cada una de las funciones y además fue la obra con más espectadores y espectadoras del año y desde hace tres años en el Teatro Universitario de la UCR, específicamente en su sala en la Escuela de Artes Dramáticas.

Por su parte según la crítica del periódico La Nación hecha por el crítico teatral Tobías Ovaes esta pieza teatral es una obra que confronta desde la escena y que tiene un valor político poderoso por su cualidad de denuncia. También el crítico se refiere a una buena entonación actoral y defensa colectiva y colaborativa de la pieza.

## Crítica de teatro: 'Piña', confrontar desde la escena

'Piña' elabora un retrato pesimista sobre  
la Costa Rica del futuro



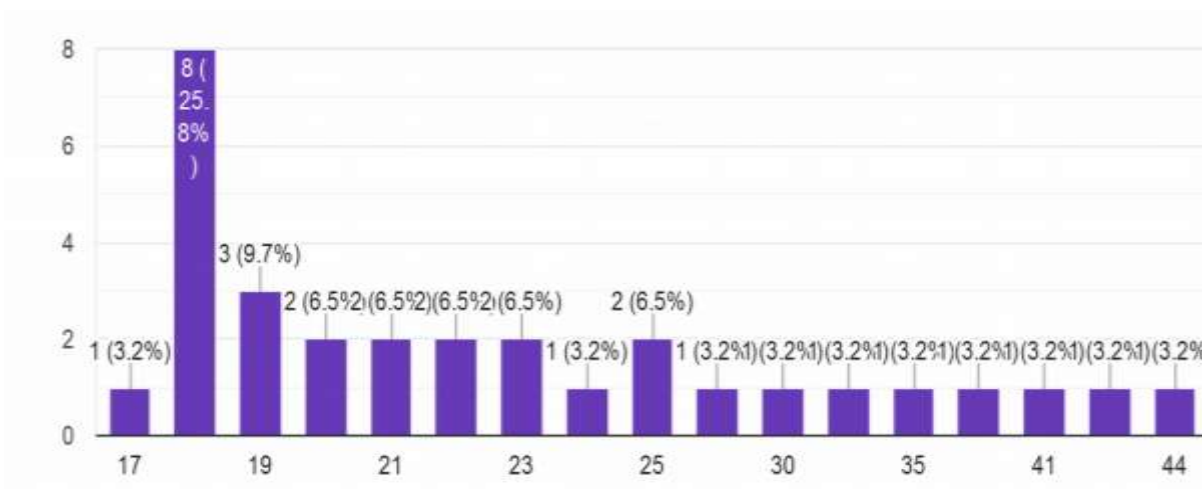
**Figura 26.** Imágenes de la crítica hecha por Tobías Ovares para La Nación, PIÑA, 2019, UCR.

**Fuente:** Carpeta de Registro de la XVI Temporada de Jóvenes Dirigiendo, PIÑA, 2019/

Fotografía de Pablo Molina Cortés.

La plataforma de Jóvenes Dirigiendo es una oportunidad de proceso creativo y de investigación que ofrece el Teatro Universitario en conjunto con la Vicerrectoría de Acción Social de la Universidad de Costa Rica e impulsa ideas experimentales como este proceso de realización escénica en el cual se ponen en investigación diversos factores y además se busca la interdisciplinariedad y transdisciplinariedad.

En esta ocasión la XVI Temporada tuvo la posibilidad de realizar la documentación y sistematización de algunos datos e impresiones posteriores al disfrute de la pieza dentro del teatro. En este caso la muestra no es considerable según la población total que se acercó a observar la muestra pero aun así son datos que sirven para establecer una perspectiva del tipo de público y de las impresiones recuperadas.

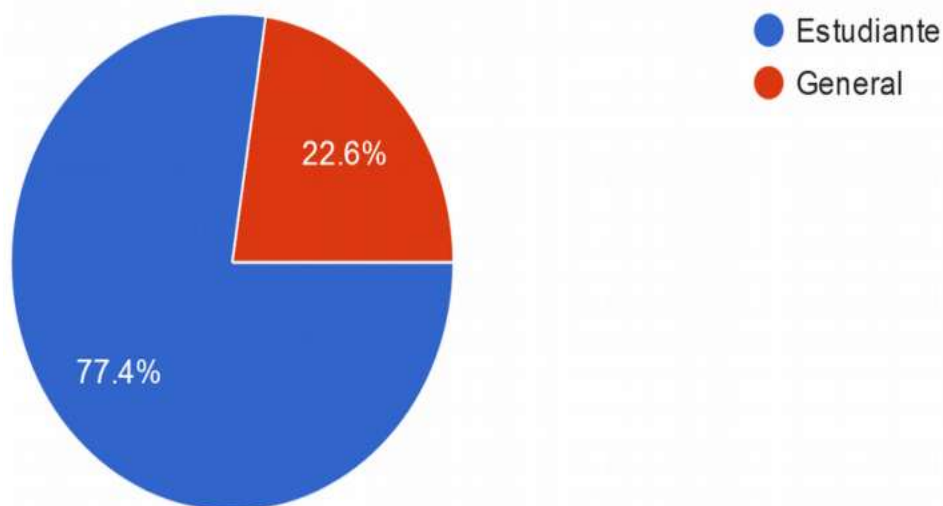


**Figura 27.** Gráfica de rangos de edad del público espectador de PIÑA, 2019, UCR.

**Fuente: Molina, P. (29, 10, 19).** Evaluación de la obra “PIÑA”, Jóvenes Dirigiendo 2019. Proyecto EC-331 “Proyección del Teatro Universitario”. [Comunicación Personal].

Según esta gráfica la mayoría del público es joven, lo que hace sentido con el hecho de que la cualidad de estos espectadores y espectadoras es comúnmente ser público universitario. Además de que el público a lo largo de la historia del Teatro Universitario es principalmente estudiantes de diversas carreras de la U.

En la figura 29 se termina de confirmar que el público en su mayoría fue estudiante, lo que representa un gran logro como proyecto, ya que una de las metas fue ser un puente entre la comunidad universitaria y el ámbito nacional en la contingencia.

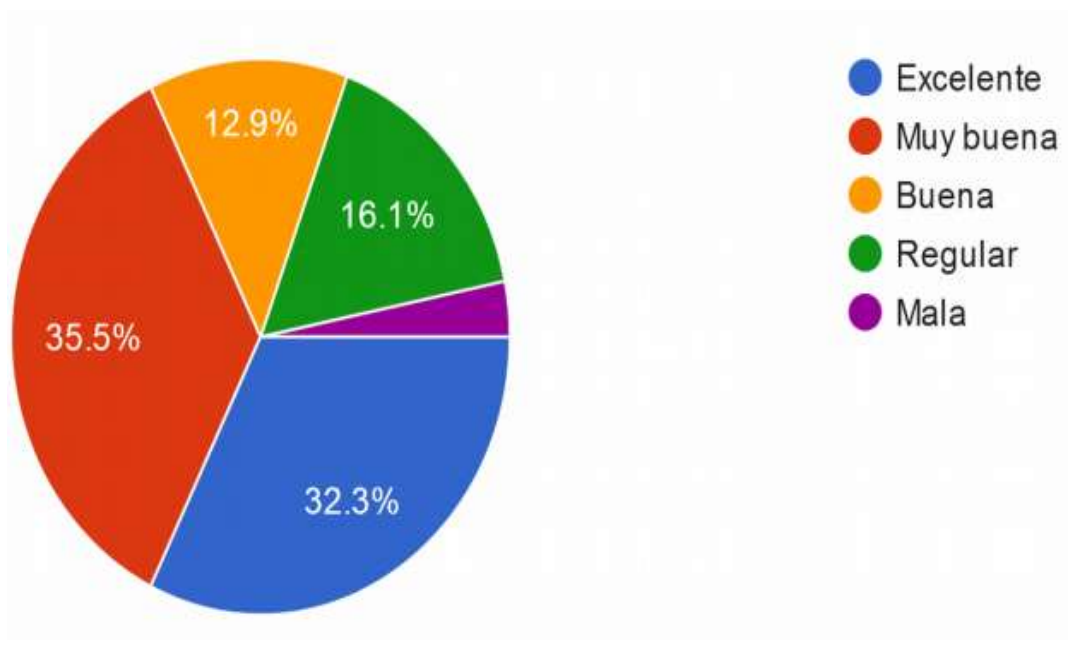


**Figura 28.** Gráfica tipo de público según estudiante o general de PIÑA, 2019, UCR.

**Fuente:** Molina, P. (29, 10, 19). Evaluación de la obra “PIÑA”, Jóvenes Dirigiendo 2019.

Proyecto EC-331 “Proyección del Teatro Universitario”. [Comunicación Personal].

Finalmente en el gráfico 30 se pueden recuperar algunas de las impresiones que le gente tuvo de la obra una vez que la observaban sobre la escena. La figura demuestra un impacto positivo en el público, quienes además compartieron comentarios bastante positivos del montaje y del proceso en general.



**Figura 29.** Gráfica tipo de público según estudiante o general de PIÑA, 2019, UCR.

**Fuente:** Molina, P. (29, 10, 19). Evaluación de la obra “PIÑA”, Jóvenes Dirigiendo 2019.

Proyecto EC-331 “Proyección del Teatro Universitario”. [Comunicación Personal].

En el siguiente cuadro (13) es posible leer algunas de las impresiones literales de las personas que se acercaron a observar la pieza escénica. Y tal y como ahí se refleja, en general la obra fue bien recibida por el público espectador y la crítica.

**Cuadro 13.** Impresiones del público asistente a la obra “PIÑA”, Jóvenes Dirigiendo 2019  
 Proyecto EC-331 “Proyección del Teatro Universitario” Temporada del 9 de mayo al 2 de junio de 2019.

| <b>IMPRESIONES DEL PÚBLICO DOCUMENTADAS PARA LA OBRA PIÑA</b>                                  |
|--|
| Muy bien. Felicidades ¡Excelente tema y buen montaje!  |
| No entendí nada  |
| Bastante entretenida e intrigante  |
| Excelente tétrica. Buenas metáforas. La piña era una persona                                   |
| Muy buena inmersión  |
| Ante la actuación ¡wow! Fue toda una experiencia, se sintió como si uno fuera parte de la obra |
| A veces no se entendía lo que decían. Pero excelentes actuaciones                              |
| Promover obras que además del recurso tecnológico y artístico analicen la realidad del país    |
| Dar un poco de contexto en la introducción   |
| Su mensaje es importante para toda la sociedad, no solo para los trabajadores                  |
| Todos debemos aportar mejoras  |
| Una obra bellísima   |



|   |
|---|
| Buena crítica, necesaria, sin embargo desde lo escénico y el guión no creo que sea entendible para todos y todas. |
| Es una propuesta distinta que arriesga con un tema importante sin abrazarlo desde un lado común. Agradezco        |
| Muy buena la temática y la ambientación   |
| Me pareció muy interesante y diferente. Me gustó las luces y la actuación   |
| Me encantó el trabajo corporal de los trabajadores  |
| Muy buena, excelente crítica y escénica   |

**Fuente:** Molina, P. (29, 10, 19). Evaluación de la obra “PIÑA”, Jóvenes Dirigiendo 2019.

Proyecto EC-331 “Proyección del Teatro Universitario”. [Comunicación Personal].

El proceso de creación fue bastante extenso y a su vez también intenso por la gran cantidad de experiencias que se vivieron hasta completar su metodología. Tal y como se ha descrito hubo una serie de descubrimientos y hallazgos importantes a ser considerados y además divulgados y reflexionados con mayor profundidad. Los retos que se presentaron en el camino siempre fueron asumidos con mucha responsabilidad, apoyo y sobre todo con acompañamiento de un grupo de trabajo sólido y confiable.

En el siguiente capítulo se detallarán las conclusiones encontradas del proceso y además los aportes que se recibieron tanto desde la universidad como para el estudiante investigador.

#### iv. Capítulo III. Conclusiones

A partir del proceso de investigación-creación descrito anteriormente se puede concluir puntualmente que:

- Se concretó un diseño de realización escénica producto de la adaptación del texto *Gas I* del dramaturgo alemán Georg Kaiser enfocado en la proyección de elementos contextuales, corporales y espaciales en una Costa Rica pre-humano-máquina regida por el monocultivo de la piña.
- Se establecieron los elementos contextuales, corporales y espaciales del texto expresionista alemán *Gas I* (1918) de Georg Kaiser a través de una investigación teórica y un ejercicio de bifurcación.
- Sucedió una integración significativa entre una investigación teórica y la bifurcación de hallazgos prácticos en comunidad y en el laboratorio en una dramaturgia expandida.
- Se identificaron, a través de visitas a la comunidad de Cutris de San Carlos, los elementos contextuales, corporales y espaciales del monocultivo de la piña en Costa Rica, en la actualidad, aplicables a PIÑA.
- Se seleccionaron algunos puntos de encuentro entre los elementos contextuales, corporales y espaciales de la obra *Gas I* y del monocultivo de la piña en la actualidad y se proyectaron en PIÑA.
- La realización escénica PIÑA contuvo una perspectiva de una Costa Rica futura pre-humano-máquina sometida al monocultivo de la piña como modelo agroeconómico,

político, social y cultural puesta en los elementos actualizados aplicados a la realización a nivel plástico y estético.

- En este proyecto de creación-acción sucedió la convergencia de muchas disciplinas no escénicas como la biología, la sociología, la arquitectura, la robótica, la biotecnología y la agricultura mediada por las artes aplicadas.
- En este proyecto sucedió una búsqueda estética creativa, mediante un vía pedagógica, de juego y exploración pensada como una oportunidad de crecimiento para las personas involucradas, Así pues se generaron encuentros estables de entrenamiento, capacitación y ensayo siguiendo una técnica de coaching.
- Dentro de la estructura de creación y metodológica se incluyeron varias visitas a comunidades rurales relacionadas con el objeto de investigación y además se introdujeron perspectivas mixtas de varias entidades investigadoras y personas interesadas en la temática, por lo tanto esta investigación es de carácter de acción social.
- Se logró establecer una relación asertiva con la comunidad de Cutris de San Carlos gracias al intercambio durante todo el proceso.
- Las cartografías sobre el territorio que se estudiaron en las visitas a Cutris revelaron cuáles son las afectaciones directas, en varias esferas de la vida del pueblo, por el monocultivo de la piña y también permitieron una serie de reflexiones críticas al respecto.
- Las cartografías corporales en las visitas a la comunidad de Cutris evidenciaron cuáles son los daños y consecuencias directas en el cuerpo de los individuos que han sido intervenidos por el cultivo de la piña en estas comunidades.

- Se construyó una memoria audiovisual del proceso de visitas a la comunidad de Cutris y además de la realización escénica PIÑA (ver Anexos).
- Sucedieron varias experiencias de vínculo entre la comunidad universitaria y las comunidades rurales con las que se trabajó por medio de estrategias de comunicación creativa y teatro aplicado.
- Se compartió la realización escénica llamada PIÑA con la comunidad de Pueblo Nuevo gracias a una visita de ellas y ellos al Teatro Universitario y además una visita del teatro a la comunidad de Florencia de San Carlos.
- Se produjo un foro de discusión basado en la realización escénica compartida con varias comunidades de Cutris de San Carlos y también con la Universidad Earth de Limón.
- Se evidencia el potencial de las artes como herramientas de mediación en cartografías de expansión y producción agrícola en Costa Rica y como la escuela de artes dramáticas de la UCR puede promover profesionales en esta línea.
- Sucedió un acercamiento al tema de la mujer en la actualidad piñera y el impacto de un nuevo cyborg feminismo cercano a la reivindicación de la naturaleza.
- Este proyecto apeló a un discurso político claro como lo es la destrucción de un modelo de producción expansivo y la incorporación de uno mixto de carácter feminista.

En relación con el laboratorio de investigación para la escena y el diseño mismo de la realización las limitaciones creativas fueron asumidas como retos de creación que se volvieron estrategias de puesta en escena. Sin duda alguna la idea inicialmente parecía ser muy retadora sobre todo por la concepción tecnológica de la propuesta pero este reto más bien se asumió por la vía constructiva y reflexiva sobre los accesos que tienen los espacios de creación en Costa Rica para sostener propuestas con alto contenido tecnológico.

También a nivel creativo se vivieron retos importantes como el deseo por la búsqueda estética y plástica de lo cyborg cercana a la realidad propuesta para el contexto costarricense. Por otro lado la cantidad de personas sumadas al proyecto tuvo su beneficio y su perjuicio sobre todo por la articulación de las ideas creativas y las cuestiones logísticas para la distribución de los recursos y las responsabilidades.

En este sentido el apoyo humano fue fundamental y realmente solidario. Se debe agradecer sin duda al esfuerzo de aproximadamente 100 personas involucradas en que este proyecto no únicamente tuviera un impacto a nivel comunitario sino además escénico y teatral.

En el trabajo con comunidades una de las más significativas limitaciones es el tema de la distancia a la que se encuentra Cutris, no sólo desde San José sino también desde San Carlos centro, sumado a la limitada oferta de servicio de transporte público, las vías de acceso, el deterioro de los caminos. La comunidad de Pueblo Nuevo - Cutris prácticamente se encuentra aislada externa e internamente y esto demanda mayores horas y requerimientos para ingresar o trasladarse dentro de ella, tanto para nosotros como para quienes viven en Cutris

Por otro lado los espacios físicos así como el mobiliario con los que cuentan las comunidades y el acceso a estos no siempre son idóneos para el desarrollo de las actividades. Sumado a esto pueden considerarse las condiciones climáticas y ambientales. Es una zona casi

desértica, donde las temperaturas son extremas, el sol es extenuante y en tiempo de lluvias se limitan los desplazamientos. También es difícil no tomar en cuenta el nivel de contaminación del aire, el agua y hasta el deterioro de las dinámicas sociales en relación al monocultivo de la piña.

La vinculación inmediata de este proyecto en comunidad fue con la Red Sancarleña de Mujeres Rurales (RESCAMUR). Posteriormente se estableció contacto también con la Asociación Unión Norte por la Vida (UNOVIDA). Durante el desarrollo del proceso el contacto fue con la Asociación de Desarrollo de San Marcos de Cutris. También la Asociación Nacional Protectora de Animales colaboró, así como el Colegio de San Martín de Ciudad Quesada y el CTP de Guatuso de Alajuela.

Es importante reconocer aquí la labor de las prácticas artísticas como mediadoras de procesos de consciencia colectiva social y empoderamiento comunal. También en la recolección de información sensible para volverla acción institucional, política, económica, entre otros. Información que pueda ser sustentable para la toma de decisiones trascendentales para un país incluso.

Las artes escénicas, dramáticas y performáticas son un canal importantísimo y una herramienta de construcción de conocimiento científico-social-artístico que siempre tienen una relevancia primordial en la construcción de cultura y procesos políticos mundiales. Así sea para hacer converger ciencias duras, agricultura, economía o políticas, las artes encontrarán la forma de conseguir un producto pensado desde la creatividad.

## v. Referencias

Acuña, G. (2004). *Diagnostico situación y condiciones de la agroindustria piñera en Costa Rica.*

Costa Rica: ASEPROLA. [Pdf]. Recuperado de

<https://laborrights.org/sites/default/files/publications-and-resources/CR%20Pineapple%20Spanish.pdf>

Acuña, G. (2006). *Producción de Piña en Caribe y Pacífico Sur de Costa Rica.* Costa Rica:

Revista Ambientico, (158), 20. [Pdf]. Recuperado de

<http://www.ambientico.una.ac.cr/pdfs/ambientico/158.pdf>

Alarcón, P. (2017). “Gas” de Georg Kaiser. Recuperado de:

[http://www.radionacional.com.ar/gas-de-georg-kaiser/.](http://www.radionacional.com.ar/gas-de-georg-kaiser/)

Alvarado, A., Navarro, J. (2006). *Desarrollo, investigación y agricultura en costa rica.* Costa

Rica: Universidad de Costa Rica. [Pdf]. Tomado de:

<file:///C:/Users/EliteBook/Downloads/Dialnet-DesarrolloInvestigacionYAGriculturaEnCostaRica-5018170.pdf>.

Antúnez, M. (2017). *Marcel-Lí Antúnez Roca.* España. Recuperado de

[http://marceliantunez.com/.](http://marceliantunez.com/)

Andrade, H, Santamaría, G, Fundación La Minga. *Cartografía Social, El Mapa Como*

*Instrumento Y Metodología De La Planeación Participativa.* Venezuela:

FUNDAALDEAS. <http://fundaaldeas.org/web/index.php/articulos/49-cartografia-social-el-mapa-como-instrumento-y-metodologia-de-la-planeacion-participativa>.

Arguello, C. (2016). *La lectura Manifiesta. De la adaptación a la reescritura. Cuadernos de picadero*. México: INTeatro. [Pdf]. Recuperado de [http://inteatro.gob.ar/Files/Publicaciones/200/cuaderno30\\_web.pdf](http://inteatro.gob.ar/Files/Publicaciones/200/cuaderno30_web.pdf)

Astorga, A. (2017). *Piña vs. Agua: el costo del sacrificio ambiental*. Costa Rica: Radio Columbia. Recuperado de: <https://www.hablandoclarocr.com/index.php/sostenibilidad/449-pina-vs-agua-el-costo-del-sacrificio-ambiental>.

Baila, M. (2015). *Transkinesia Cyborg*. México: MUSSE DC / LAIDETEC. [Figura]. Recuperado de [http://www.danza.bellasartes.gob.mx/pdfs/Programa\\_MUSSE\\_OK.pdf](http://www.danza.bellasartes.gob.mx/pdfs/Programa_MUSSE_OK.pdf).

Baltodano, G. (2006). *Max Jiménez: un retrato del artista moderno*. . [Pdf]. Recuperado de: [file:///C:/Users/EliteBook/Downloads/Max\\_Jimenez\\_un\\_retrato\\_del\\_artista\\_moderno.pdf](file:///C:/Users/EliteBook/Downloads/Max_Jimenez_un_retrato_del_artista_moderno.pdf)

Baraúna, T. (2007). *Dimensões sócio educativas do teatro do oprimido: Paulo Freire e Augusto Boal. Tesis doctoral*. España: Universidad Autónoma de Barcelona: Departamento de Pedagogía Sistemática y Social. [Pdf]. Recuperado de: <https://pdfs.semanticscholar.org/7d12/e6a6a111318627af811adf52fdfe9b9bbbeb.pdf>.



Barreto, R. (2006). *El nacimiento del expresionismo alemán: Contexto socio-económico*.

Argentina: Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo.

Recuperado:

[https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=23&id\\_articulo=3340](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=23&id_articulo=3340)

Boal, A. (1980). *Teatro del oprimido 1. Teoría y práctica*. México: Editorial PATRIA. [Pdf].

Recuperado de: <https://arditiesp.files.wordpress.com/2015/04/boal-augusto-teatro-del-oprimido.pdf>

Bouroncie, C et al. (2015). *La agricultura de Costa Rica y el cambio climático: ¿Dónde están las prioridades para la adaptación?* [Pdf]. Recuperado de:

<http://www.cbd.int/doc/publications/cbd-ts-41-en.pdf>.

Braceras, I. (2012). *Cartografía participativa: herramienta de empoderamiento y participación por el derecho al territorio*. España: Universidad del país Vasco. [Pdf]. Recuperado de:

[https://geoactivismo.org/wp-content/uploads/2014/10/Tesina\\_n\\_2\\_Iratxe\\_Braceras.pdf](https://geoactivismo.org/wp-content/uploads/2014/10/Tesina_n_2_Iratxe_Braceras.pdf)

Calixto, R. Herrera, L., Hernández, V. (2012). *Ecología y Medio Ambiente*. México D.F:

Cengage Learning.

Canapep. (2018). *Página principal*. Costa Rica: CANAPEP. Recuperado de:

<https://canapep.com/pina-economico-social-costa-rica/>

Carazo, E. (2016). Condiciones de producción, impactos humanos y ambientales en el sector

piña en Costa Rica. Recuperado de:

[https://www.oxfam.de/system/files/condiciones\\_laborales\\_y\\_ambientales\\_de\\_la\\_pina\\_en\\_costa\\_rica\\_-\\_mayo\\_2016.pdf](https://www.oxfam.de/system/files/condiciones_laborales_y_ambientales_de_la_pina_en_costa_rica_-_mayo_2016.pdf).

Cimoamo, G. (s. f). *El expresionismo. Visión General*. [Pdf]. Recuperado de

[http://www.kaleidoscopio.com.ar/fs\\_files/user\\_img/Est%C3%A9tica/El%20expresionismo.pdf](http://www.kaleidoscopio.com.ar/fs_files/user_img/Est%C3%A9tica/El%20expresionismo.pdf)

Clynes, M, Kline, N. (1960). *Cyborgs and space*. [Pdf]. Recuperado de

<http://web.mit.edu/digitalapollo/Documents/Chapter1/cyborgs.pdf>.

CONABIO. (2012) *¿Qué es un ecosistema?* Recuperado de

<http://www.biodiversidad.gob.mx/ecosistemas/quees.html>

Consejo Universitario. (2008). *Pronunciamento Consejo Universitario: Consecuencias*

*socioambientales de la industria piñera en Costa Rica*. Recuperado de:

[http://www.cu.ucr.ac.cr/uploads/tx\\_ucruniversitycouncildatabases/pronouncement/pronun24.pdf](http://www.cu.ucr.ac.cr/uploads/tx_ucruniversitycouncildatabases/pronouncement/pronun24.pdf)

Contreras, R. (1982). *La flora de América en la Historia general y natural de las Indias, de*

*Gonzalo Fernández de Oviedo, y La Apologética historia, de fray Bartolomé de Las*

Casas. [Pdf]. Tomado de <file:///C:/Users/EliteBook/Downloads/24734-24753-1-PB.PDF>.

Didur, J. (2003). *Re-embodiment Technoscientific Fantasies: Posthumanism, Genetically Modified Foods and the Colonization of life*. *Cultural Critique*, 1(53), 98-115.

Eljuri, A. (2016). *El expresionismo de la escuela de París y el expresionismo alemán*. Die brücke (el puente) y der Blaue Reiter (el jinete azul o el caballero azul). La Bauhaus. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil facultad de arquitectura y diseño carrera de arquitectura [Pdf]. Recuperado de <http://repositorio.educacionsuperior.gob.ec/bitstream/28000/5003/19/Anexo%20Gu%C3%ADa%20Nro.%2016.pdf>

Escobar, A. (1999). *El final del salvaje*. Naturaleza, antropología y cultura en la antropología contemporánea. Bogotá: Giro Editores.

Falcón, L. (2014). *El lugar en el espacio. Fenomenología y Arquitectura*. *Revista de Estética y Teoría de las Artes*. [Pdf]. Recuperado de <http://institucional.us.es/fedro/uploads/pdf/n13/alvarez.pdf>.

FIDA. (2009). *Buenas prácticas en cartografía participativa Análisis preparado para el Fondo Internacional de Desarrollo Agrícola (FIDA)*. Recuperado de: <http://www.iapad.org/wp->

[content/uploads/2015/07/ifad\\_buenas\\_pr%C3%A1cticas\\_en\\_cartograf%C3%ADa\\_participativa.pdf](#).

Flores, A. (2014). *La robótica arriba al arte dancístico en México*. La Jornada en línea. p.3.

Recuperado de <http://www.jornada.unam.mx/2014/08/21/cultura/a03n1cul>

Garrido, J. (2014). *Tomate teatro. Una reflexión en torno a técnicas de actuación para cyborgs*.

[Pdf]. Recuperado de [http://artescenicas.ucaldas.edu.co/downloads/artescenicas8\\_7.pdf](http://artescenicas.ucaldas.edu.co/downloads/artescenicas8_7.pdf)

Goll, I. (1919). *El Supradrama*.

Gomes, C.L.; Elizalde, R. (2012), *Horizontes latino-americanos do lazer/ Horizontes*

*latinoamericanos del ocio*, Brasil: Editora UFMG, Belo Horizonte. [Pdf]. Recuperado de [http://grupootium.files.wordpress.com/2012/06/horizontes\\_latino\\_americanos\\_lazer\\_junho\\_20123.pdf](http://grupootium.files.wordpress.com/2012/06/horizontes_latino_americanos_lazer_junho_20123.pdf)

Gómez, T. (2017). *¿Hasta dónde puede invadirnos la tecnología?: Danza U abre el debate*.

Recuperado de <http://www.ucr.ac.cr/noticias/2017/07/13/hasta-donde-puede-invadirnos-la-tecnologia-danza-u-abre-el-debate.html>

Gómez-Peña, G. (2000). *Dangerous Border Crossers*. London: Routledge.

Guzmán, M. (2016). *Biotecnología para todos*. Tomado de:

<https://repositoriotec.tec.ac.cr/handle/2238/7444>.

Haraway, D. (1991). *Manifiesto Ciborg. El sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado*. Traducción de Manuel Talens con pequeños cambios de David de Ugarte. Madrid: Profesorado Beatriz Suarez. Recuperado de:  
[http://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/beatriz\\_suarez/ciborg.pdf](http://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/beatriz_suarez/ciborg.pdf)

Haraway, D. (2015). *Manifiesto Chthuluceno desde santa cruz por Donna Haraway*. Traducción de Helen Torres. Manifiesto Chthuluceno desde santa cruz. Tomado de:  
<https://laboratoryplanet.org/es/manifeste-chthulucene-de-santa-cruz/>.

Hernández, J. (2014). *De bailarines, robots y cyborgs*. Revista Antídoto. Recuperado de  
<https://musedanza.wordpress.com/>

Iáñez, E & Moreno, M. (1997). *Promesas y conflictos de la I.G. vegetal*. Tomado de:  
<https://www.ugr.es/~eianez/Biotecnologia/vegetal.html#intro>

Interempresas. (2019). *Frutas & Hortalizas. Piña, Ananas comosus / Bromeliaceae*. Recuperado de: <https://www.frutas-hortalizas.com/Frutas/Presentacion-Pina.html>

Jordi, J. (2018). *1918 puñaladas: cien años de la Revolución de noviembre en Alemania*. España: El Confidencial. Recuperado de: [https://www.elconfidencial.com/cultura/2018-11-03/guerra-mundial-noviembre-1918-recolucion-alemana\\_1638740/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2018-11-03/guerra-mundial-noviembre-1918-recolucion-alemana_1638740/).

Kaiser, G. (1959). *Teatro: Gas. Un día de octubre. De la mañana a la media noche*. Argentina: Editorial Losada, S.A.

Kioscos Socioambientales (2018). *Seminario sobre Cartografía Participativa, impartido por el Programa*. Universidad de Costa Rica.

La Nación. (26, 10, 2016). *Producción de piña en Costa Rica enfrenta acusaciones por supuesto impacto ambiental*. Recuperado de: <https://www.nacion.com/ciencia/medio-ambiente/produccion-de-pina-en-costa-rica-enfrenta-acusaciones-por-supuesto-impacto-ambiental/LZMC7WH46NATPAMCL3EMHIWKYQ/story/>

Lladó, A. (2017). *El teatro del oprimido como herramienta de intervención social. - aproximación teórica y propuesta práctica*. Barcelona. Tomado de: [http://dspace.uib.es/xmlui/bitstream/handle/11201/3932/Llado\\_Ensenat\\_Ana.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://dspace.uib.es/xmlui/bitstream/handle/11201/3932/Llado_Ensenat_Ana.pdf?sequence=1&isAllowed=y).

Maass, M. (2007). *Principios generales sobre el manejo de ecosistemas*. Instituto Nacional de Ecología y Cambio Climático de México. [Pdf]. Recuperado de <http://www2.inecc.gob.mx/publicaciones2/libros/395/maass.html>

Maldonado, M. (1996). *Innovación y cambio literario en Nebeneinander de Georg Kaiser*. [Pdf]. Recuperado de <file:///C:/Users/EliteBook/Downloads/35240-Texto%20del%20art%C3%ADculo-35256-1-10-20110610.PDF>

- Marín, M. (2018). *Periódico La Nación: Piña de Costa Rica que llevaba ocultos 67 kilos de cocaína fue decomisada en Madrid. 27 de agosto*. Recuperado de:  
<https://www.nacion.com/sucesos/seguridad/pina-de-costa-rica-que-llevaban-ocultos-67-kilos/DRT3IYAY6FGRHCGQBY6EV4WDMQ/story/>
- Mesnil, J. (2014). *Fenomenología del espacio del paisaje: un espacio encarnado*. [Pdf].  
Recuperado de <http://revistadefilosofia.com/83-05.pdf>
- Monsiváis, C. (2000). *Gunther Gerzso*. México: Letras Libres. Recuperado de:  
<https://www.letraslibres.com/mexico/gunther-gerzso>.
- Motos, T. (2009). *El teatro del oprimido de Augusto Boal*. Barcelona. Tomado de:  
[http://www.postgradoteatroeducacion.com/wp-content/uploads/2017/01/1Teatro\\_Oprimido\\_Master\\_TA\\_febrero\\_2017.pdf](http://www.postgradoteatroeducacion.com/wp-content/uploads/2017/01/1Teatro_Oprimido_Master_TA_febrero_2017.pdf).
- Morán, G. (2016). *Latina/o American Literature*. Estados Unidos: Cambridge University Press.
- Municipalidad de San Carlos. (2014). *Plan de Desarrollo Distrital de Cutris, 2014-2015*.  
Tomado de:  
<https://www.munisc.go.cr/Documentos/NuestraMunicipalidad/Plan%20desarrollo%20Distrital%20de%20Cutris.pdf>

Musee, DC. (2015). *Transkinesia Cyborg*. MUSSE DC / LAIDETEC. [Pdf]. Recuperado de [http://www.danza.bellasartes.gob.mx/pdfs/Programa\\_MUSSE\\_OK.pdf](http://www.danza.bellasartes.gob.mx/pdfs/Programa_MUSSE_OK.pdf).

Ocampo, L. (2017). *La iniciación: Realización escénica a partir de tres pinturas de Francisco de Goya y de la exploración de una atmósfera expresionista alemana*. Universidad de Costa Rica.

Obando, A. (2015). *Las múltiples realidades de la piña*. Vacío. Tomado de <http://revistavacio.com/politica/las-multiples-realidades-la-pina/>.

Oxfam. (26, 10, 2016). Citado en La Nación. *Producción de piña en Costa Rica enfrenta acusaciones por supuesto impacto ambiental*. Recuperado de: <https://www.nacion.com/ciencia/medio-ambiente/produccion-de-pina-en-costa-rica-enfrenta-acusaciones-por-supuesto-impacto-ambiental/LZMC7WH46NATPAMCL3EMHIWKYQ/story/>

Pavis, P. (2011). *Diccionario del Teatro*. Buenos Aires: Paidós.

Pérez, M. (2009). Historia de las teorías teatrales. Tema 6: Teorías teatrales y primeras vanguardias. [Pdf]. Universidad de Alcalá: España.

Programa Estado de la Nación. (2016). *Vigésimosegundo Informe Estado de la Nación en Desarrollo Humano Sostenible* (No. 22). San José.



Promotora de Comercio Exterior. (2015). *Estadísticas de Comercio Exterior de Costa Rica* (p. 242). San José: Promotora de Comercio Exterior de Costa Rica. Tomado de <https://goo.gl/cQnTZj>

Quijandría, G; Berrocal, J; Patt, L. (1997) *La industria de la piña en Costa Rica*. Análisis de sostenibilidad. Centro Centroamericano de desarrollo Sostenible.

Quirós, V. (1993). *Situaciones y perspectivas de la piña en Costa Rica*. IX congreso nacional agronómico y de recursos naturales.

Ramírez, A. (2009). *Ecología y Sistemas*. [Figura]. Recuperado de <http://iscandrea.blogspot.com/2009/11/ecologia-y-ecosistemas.html>

Reder, K. (2016). *Guillermo Gómez-Peña: Poyesis genética and the Aztec ethno-cyborg*. Recuperado de <https://jacket2.org/commentary/poyesis-genetica-and-aztec-ethno-cyborg>

Rius, X. (s.f). *Gas I*. Recuperado de: <http://margaritaxirgu.es/castellano/vivencia2/98gasc/98gasc.htm>.

Rocamora, G. (2000). *Munch y el expresionismo alemán*. [Pdf]. Recuperado de <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/viewFile/951/958>

Rodríguez, C. (1994). *Marcel Li Antúnez Roca*. [Figura]. Recuperado de

<http://marceliantunez.com/work/epizoo/>

Rodríguez, E. (2004). *Costa Rica en el siglo XX*. EUNED: San José.

Rojas, A. (1997). *La evolución de la agricultura costarricense en sus distintas épocas*. Tomado

de: [http://www.mag.go.cr/acerca\\_del\\_mag/historia/evolucion.html](http://www.mag.go.cr/acerca_del_mag/historia/evolucion.html).

Rojas, K. (2018). *Conozca los 13 distritos que conforman el cantón de San Carlos*. Disponible

en: <https://elsoldeoccidente.com/enlinea/2018/03/conozca-los-13-distritos-que-conforman-el-canton-de-san-carlos/>.

Ruiz, A. (2015). *La resolución de conflictos mediante el teatro social: teatro foro en*

*instituciones penitenciarias*. Madrid: España. [Pdf]. Recuperado de:

[https://eprints.ucm.es/33783/1/RUIZ\\_TRASOBARES\\_A..pdf](https://eprints.ucm.es/33783/1/RUIZ_TRASOBARES_A..pdf)

Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). *Biografía de Georg Kaiser*. En *Biografías y*

*Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Barcelona (España). Recuperado

de [https://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/kaiser\\_georg.html](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/kaiser_georg.html).

SEPSA (2014). *Situación y Desafíos de la Agricultura Costarricense 2009 – 2012*. Tomado de:

[http://www.sepsa.go.cr/PRODUCTOS/2014\\_Diagn%C3%B3stico%20Sector%20Agropecuario%202009-2012.pdf](http://www.sepsa.go.cr/PRODUCTOS/2014_Diagn%C3%B3stico%20Sector%20Agropecuario%202009-2012.pdf)

Sloterdijk, P. (2008). *Esferas, Helada Cósmica y Políticas de climatización*. España: Editorial de la Institución Alfons el Magnànim (IAM).

Sotomayor, M. (2005). *Literatura, sociedad, educación: las adaptaciones literarias*. [Pdf].

Tomado de

[file:///C:/Users/EliteBook/Downloads/literatura\\_sociedad\\_educacion\\_sotomayor.pdf](file:///C:/Users/EliteBook/Downloads/literatura_sociedad_educacion_sotomayor.pdf).

Stelarc (2017). *Re-Wired / Re-Mixed: Event for Dismembered Body* (2015). [Figura].

Recuperado de <http://stelarc.org/?catID=20353>

Taylor, D. (2010). *El Archivo y el Repertorio*. La memoria cultural performática en las américas.

Chile: Ediciones Alberto Hurtado.

The biography. (2018). *Biography of Georg Kaiser (1878-1945)*. Recuperado de:

<http://thebiography.us/en/kaiser-geogr>

Thenon, L. (2012). *En el Séptimo Círculo de Daniel Gallegos: notas para una lectura escénica neo-expresionista*. [Pdf]. Recuperado de:

<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/view/6469/6168>

Theumer, E. (2020). *Donna Haraway: La revolución de las hijas del compost*. Recuperado de:

<http://www.cua.uam.mx/news/miscelanea/donna-haraway-la-revolucion-de-las-hijas-del-compost>

Tofts, D. (2011). *Exploits of the skin trade: the ascent of post-humanism*. [Pdf]. Recuperado de <http://stelarc.org/documents/Exploits.pdf>

Universidad de Costa Rica. (2018). *UCR investiga y aporta soluciones a polémico cultivo en Costa Rica*. Recuperado de: <https://www.ucr.ac.cr/noticias/2018/06/21/ucr-investiga-y-ayorta-soluciones-a-polemico-cultivo-en-costa-rica.html>

Vélez, T, Rátiva, S y Varela, D. (2005). *Universidad Nacional de Colombia*. “*Cartografía social como metodología participativa y colaborativa de investigación en el territorio afrodescendiente de la cuenca alta del río Cauca*”. Tomado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/rcdg/v21n2/v21n2a05.pdf>.

Vogiatzaki - Krukowski, E., Santorineos, M (2012). *Illusionistic environments-Digital Spaces* [Pdf]. Recuperado de <http://santorineosmanthos.com/pdf/illusionistic%20env%20santorineos.pdf>

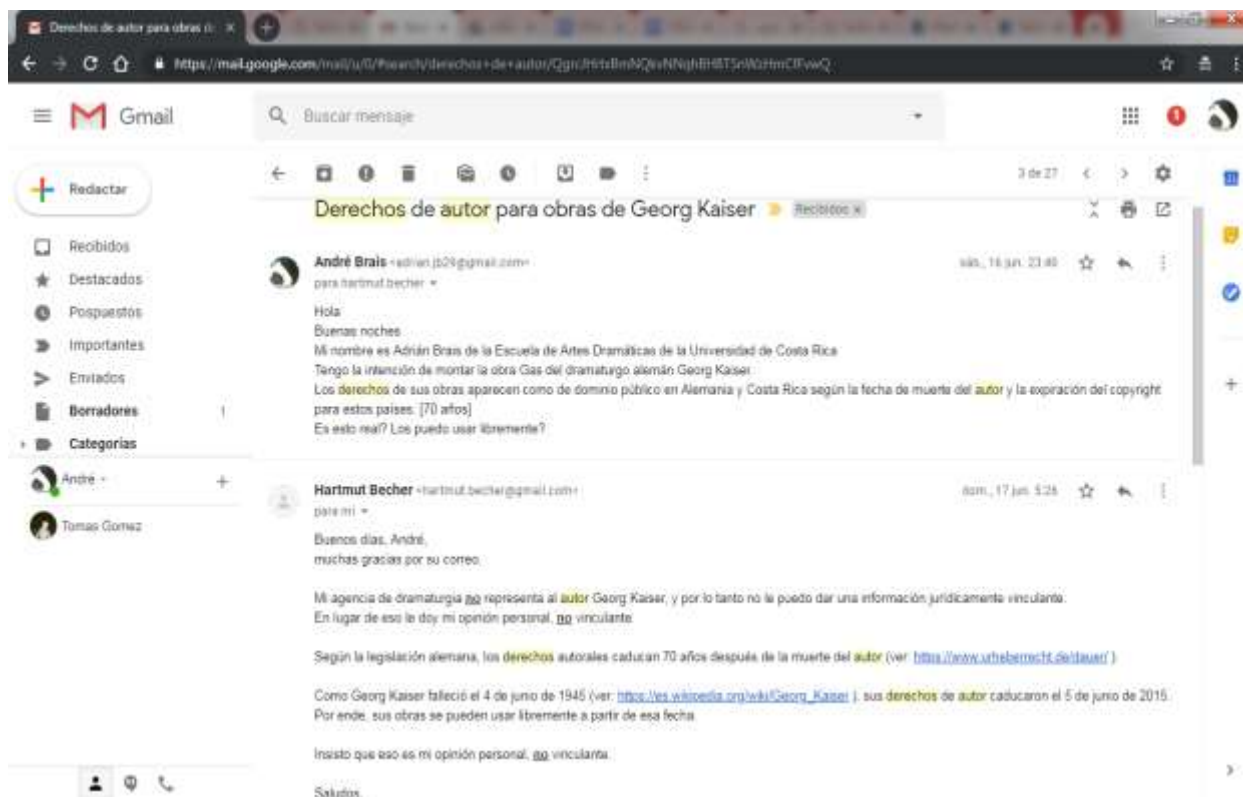
Vogiatzaki - Krukowski, E. (2017). *Technologized Bodies – Cyborg Scenographies*. [Pdf]. Recuperado de [https://scenographytoday.com/wp-content/uploads/2017/02/Vogiatzaki-Krukowski\\_Technologized-Bodies-Cyborg-Scenographies.pdf](https://scenographytoday.com/wp-content/uploads/2017/02/Vogiatzaki-Krukowski_Technologized-Bodies-Cyborg-Scenographies.pdf)

Viso, E. (2016). *El origen de la palabra robot*. Recuperado de <https://www.xatakaciencia.com/robotica/el-origen-de-la-palabra-robot>

Woolford, K., Atzor, P. (s. f). *Extended-Body: Interview with Stelarc*. Recuperado de [https://web.stanford.edu/dept/HPS/stelarc/a29-extended\\_body.html](https://web.stanford.edu/dept/HPS/stelarc/a29-extended_body.html).

## vi. Anexos

### vi.i Permisos y Consentimientos informados



**Figura 30.** Pantallazos de los derechos de autor de la obra Gas I, los cuales expiraron hace varios años con la muerte del autor.

**Fuente:** Archivo personal del investigador.

**vi.i.i Machote de consentimiento informado****UNIVERSIDAD DE COSTA RICA****COMITÉ ÉTICO CIENTÍFICO****Teléfono/Fax: (506) 2511-4201**

|  |
|--|
| <p>Facultad de Artes<br/>Escuela de Artes Dramáticas</p> |
|--|

**FORMULARIO PARA EL CONSENTIMIENTO INFORMADO BASADO EN LA LEY N° 9234 “LEY REGULADORA DE INVESTIGACIÓN BIOMÉDICA” y EL “REGLAMENTO ÉTICO CIENTÍFICO DE LA UNIVERSIDAD DE COSTA RICA PARA LAS INVESTIGACIONES EN LAS QUE PARTICIPAN SERES HUMANOS”**

**PIÑA: Realización escénica a partir de la adaptación teatral del texto dramático expresionista Gas I (1918) del dramaturgo alemán Georg Kaiser.**

**Código (o número) de proyecto:**

---

**Nombre de el/la investigador/a principal: Adrián Jiménez Brais.**

**Nombre del/la participante:**

---

**Medios para contactar a la/al participante: números de teléfono**

---

**Correo electrónico** \_\_\_\_\_

**Contacto a través de otra persona**

---

## **A. PROPÓSITO DEL PROYECTO**

El propósito general de este proceso de investigación es diseñar una realización escénica basada en la adaptación teatral del texto dramático expresionista *Gas I* (1918) del dramaturgo alemán Georg Kaiser enfocada en la proyección de elementos contextuales, corporales y espaciales en una Costa Rica pre-humano-máquina regida por el monocultivo de la piña. Para este diseño se contemplan algunas sesiones de trabajo con artistas escénicos de la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica y también algunos encuentros con mujeres de la comunidad de Cutris de San Carlos en sesiones de talleres teórico-prácticos, las cuales pertenecen a la Red Sancarleña de Mujeres Rurales. Este proyecto de investigación se desarrollará con fondos personales gestionados por el investigador y con apoyo de la plataforma de Iniciativas Estudiantiles de la Vicerrectoría de Acción Social de la UCR. El número aproximado de personas convocadas a la investigación es de 10 entre estudiantes de la escuela de artes dramáticas y las mujeres de la comunidad.

## **B. ¿QUÉ SE HARÁ?**

El proceso de diseño de la realización escénica se llevará a cabo en cuatro etapas metodológicas y siempre se estará en contacto con un colectivo de personas muy diverso que apoyará el análisis, la reflexión, el hacer y la selección del material escénico-textual. También se establecerán nexos de Facultad de Artes Escuela de Artes Dramáticas, trabajo con comunidades afectadas por el cultivo de la piña como lo es la comunidad de Cutris de San Carlos. La mayoría de los encuentros serán teórico-prácticos y se estimulará el trabajo físico y la participación activa. Algunos de estos encuentros serán dentro de las instalaciones de la Universidad de Costa Rica, gracias al apoyo de la Escuela de Artes Dramáticas. Estos encuentros serán con estudiantes de todos los niveles de la carrera. También cabe mencionar que la investigación contempla el apoyo del Teatro Universitario y las Iniciativas Estudiantiles de la Vicerrectoría de Acción Social. En el caso de los talleres con la comunidad de Cutris estos se llevarán a cabo allá mismo en las instalaciones de la Escuela de Pueblo Nuevo de Cutris o con la Asociación de Desarrollo Integral de San Marcos de Cutris. También se cuenta con el apoyo de la Red Sancarleña de Mujeres Rurales. Siempre se procurará la incidencia en el trabajo desde una perspectiva participativa e integral que permita el flujo del diálogo en comunidad y en la misma escuela de teatro de la Universidad.

Se aplicarán algunas entrevistas a profundidad, también se algunos formularios de la percepción sobre el tema y un bitácora de observación y creación artística. La información recuperada en estos instrumentos será manejada de manera estrictamente confidencial y únicamente con objetivos académicos.

## **C. RIESGOS**

Como posibles riesgos potenciales se incluyen lesiones físicas como contracciones o desgarramientos musculares, esguinces, entre otras lesiones similares. Otros aspectos de riesgo podrían ser pérdida de privacidad gracias a la presencia de cámaras, registro audiovisual, grabaciones de audio y la participación de un público en la muestra escénica final; así como incomodidad o ansiedad. La mayor medida de prevención tomada será la supervisión profesional

en todo momento para cada uno de los ejercicios y sesiones. Los ejercicios establecidos están pensados para salvaguardar la salud integral de los y las participantes. También se contemplan riesgos en el traslado a las comunidades pro la dificultad de acceso que puedan tener. Para todos estos riesgos también se establece una matriz de riesgos contemplada en la metodología.

#### **D. BENEFICIOS**

El beneficio recibido por los colaboradores es la profundización sobre el entrenamiento actoral y adquisición de herramientas provenientes de este proceso creativo. También existen beneficios para la Escuela de Artes Dramáticas y el Teatro Universitario al contener un proyecto que se proyecta a las comunidades y que permite la integración de varios estudiantes en diversos años de la carrera, lo que les permite un asomo a la vida profesional y el trabajo en un escenario reconocido con el Teatro Universitario. También las comunidades por su parte reciben los beneficios de capacitación y apoyo en el trabajo reflexivo sobre un tema que les convoca, así como las herramientas que puedan surgir del trabajo participativo y crítico para su vida local. Por otro lado los artistas escénicos también serán capacitados en la temática que está dentro de la contingencia nacional. Y la misma Universidad también recibirá los beneficios de una investigación desde las artes que aborda una temática dentro del marco de investigaciones que procura.

#### **E. VOLUNTARIEDAD**

Se declara que la participación en esta investigación es voluntaria y que la persona puede negarse a participar o retirarse en cualquier momento sin perder los beneficios a los que tiene derecho, ni a ser castigada de ninguna forma por su retiro o falta de participación.

**F. CONFIDENCIALIDAD** El investigador garantiza el estricto manejo y confidencialidad de la información y las medidas que se tomarán para asegurarla, tanto durante el proceso como cuando se publiquen los resultados de la investigación, los cuales podrán ser utilizados a futuro manteniendo o no el anonimato de los participantes, quienes tendrán acceso asegurado a la información que surja de la investigación o de sus resultados totales.

**G. INFORMACIÓN** Antes de dar su autorización debe hablar con él o la profesional responsable de la investigación o sus colaboradores sobre este estudio y ellos deben haber contestado satisfactoriamente todas sus preguntas acerca del estudio y de sus derechos. Si quisiera más información más adelante, puede obtenerla llamando a Adrián Jiménez Brais al 62941160, correo [abrais@anpacostarica.org](mailto:abrais@anpacostarica.org) o consultar sobre los derechos de los sujetos participantes en proyectos de investigación al Consejo Nacional de Salud del Ministerio de Salud (CONIS), teléfonos 2257-7821 extensión 119, de lunes a viernes de 8 a.m. a 4 p.m. Cualquier consulta adicional puede comunicarse con la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Costa Rica a los teléfonos 2511-4201, 2511-1398, de lunes a viernes de 8 a.m. a 5 p.m.

I. Se indica al participante que no perderá ningún derecho por firmar este documento y que recibirá una copia de esta fórmula firmada para su uso personal.



**CONSENTIMIENTO**

**He leído o se me ha leído toda la información descrita en esta fórmula antes de firmarla. Se me ha brindado la oportunidad de hacer preguntas y estas han sido contestadas en forma adecuada. Por lo tanto, declaro que entiendo de qué trata el proyecto, las condiciones de mi participación y accedo a participar como sujeto de investigación en este estudio**

**\*Este documento debe de ser autorizado en todas las hojas mediante la firma, (o en su defecto con la huella digital), de la persona que será participante o de su representante legal.**

---

**Nombre, firma y cédula del sujeto participante**

---

**Lugar, fecha y hora**

---

**Nombre, firma y cédula del padre/madre/representante legal (menores de edad)**

---

**Lugar, fecha y hora**

---

**Nombre, firma y cédula del/la investigador/a que solicita el consentimiento**

---

**Lugar, fecha y hora**

---

**Nombre, firma y cédula del/la testigo**

---

**Lugar, fecha y hora**

**Versión junio 2017**

**Formulario aprobado en sesión ordinaria N° 63 del Comité Ético Científico, realizada el 07 de junio del 2017.**

## vi.i.ii Firmas de consentimientos

3

### F. CONFIDENCIALIDAD

El investigador garantiza el estricto manejo y confidencialidad de la información y las medidas que se tomarán para asegurarla, tanto durante el proceso como cuando se publiquen los resultados de la investigación, los cuales podrán ser utilizados a futuro manteniendo o no el anonimato de los participantes, quienes tendrán acceso asegurado a la información que surja de la investigación o de sus resultados totales.

G. Se indica al participante que no perderá ningún derecho por firmar este documento y que recibirá una copia de esta fórmula firmada para su uso personal.

### CONSENTIMIENTO

He leído o se me ha leído toda la información descrita en esta fórmula antes de firmarla. Se me ha brindado la oportunidad de hacer preguntas y estas han sido contestadas en forma adecuada. Por lo tanto, declaro que entiendo de qué trata el proyecto, las condiciones de mi participación y accedo a participar como sujeto de investigación en este estudio

\*Este documento debe de ser autorizado en todas las hojas mediante la firma, (o en su defecto con la huella digital), de la persona que será participante o de su representante legal.

Adriana Salazar Sánchez. Cédula: 492100995  
Nombre, firma y cédula del sujeto participante



San José, CR. 12:13pm. 29/06/2020  
Lugar, fecha y hora

**Versión Junio del 2017**  
Formulario aprobado en sesión ordinaria N-63 del Comité Ético Científico, realizada el 07 de junio del 2017.

## F. CONFIDENCIALIDAD

El investigador garantiza el estricto manejo y confidencialidad de la información y las medidas que se tomarán para asegurarla, tanto durante el proceso como cuando se publiquen los resultados de la investigación, los cuales podrán ser utilizados a futuro manteniendo o no el anonimato de los participantes, quienes tendrán acceso asegurado a la información que surja de la investigación o de sus resultados totales.

G. Se indica al participante que no perderá ningún derecho por firmar este documento y que recibirá una copia de esta fórmula firmada para su uso personal.

## CONSENTIMIENTO

He leído o se me ha leído toda la información descrita en esta fórmula antes de firmarla. Se me ha brindado la oportunidad de hacer preguntas y estas han sido contestadas en forma adecuada. Por lo tanto, declaro que entiendo de qué trata el proyecto, las condiciones de mi participación y accedo a participar como sujeto de investigación en este estudio

\*Este documento debe de ser autorizado en todas las hojas mediante la firma, (o en su defecto con la huella digital), de la persona que será participante o de su representante legal.

Fiorella Cortés Reyes.  
115470747

Nombre, firma y cédula del sujeto participante

29 de Junio del 2020, Cartago, San Rafael. 12:38 md.

Lugar, fecha y hora

### Versión Junio del 2017

Formulario aprobado en sesión ordinaria N-63 del Comité Ético Científico, realizada el 07 de junio del 2017.

### F. CONFIDENCIALIDAD

El investigador garantiza el estricto manejo y confidencialidad de la información y las medidas que se tomarán para asegurarla, tanto durante el proceso como cuando se publiquen los resultados de la investigación, los cuales podrán ser utilizados a futuro manteniendo o no el anonimato de los participantes, quienes tendrán acceso asegurado a la información que surja de la investigación o de sus resultados totales.

G. Se indica al participante que no perderá ningún derecho por firmar este documento y que recibirá una copia de esta fórmula firmada para su uso personal.

### CONSENTIMIENTO

He leído o se me ha leído toda la información descrita en esta fórmula antes de firmarla. Se me ha brindado la oportunidad de hacer preguntas y estas han sido contestadas en forma adecuada. Por lo tanto, declaro que entiendo de qué trata el proyecto, las condiciones de mi participación y accedo a participar como sujeto de investigación en este estudio

\*Este documento debe de ser autorizado en todas las hojas mediante la firma, (o en su defecto con la huella digital), de la persona que será participante o de su representante legal.

Dennis Quiros Alvarado  113100248  
Nombre, firma y cédula del sujeto participante

Dulce Nombre de Coronado 8 de Julio, 2020 3:10pm  
Lugar, fecha y hora

Versión Junio del 2017

Formulario aprobado en sesión ordinaria N°63 del Comité Ético Científico, realizada el 07 de junio del 2017.

## F. CONFIDENCIALIDAD

El investigador garantiza el estricto manejo y confidencialidad de la información y las medidas que se tomarán para asegurarla, tanto durante el proceso como cuando se publiquen los resultados de la investigación, los cuales podrán ser utilizados a futuro manteniendo o no el anonimato de los participantes, quienes tendrán acceso asegurado a la información que surja de la investigación o de sus resultados totales.

G. Se indica al participante que no perderá ningún derecho por firmar este documento y que recibirá una copia de esta fórmula firmada para su uso personal.


## CONSENTIMIENTO

He leído o se me ha leído toda la información descrita en esta fórmula antes de firmarla. Se me ha brindado la oportunidad de hacer preguntas y estas han sido contestadas en forma adecuada. Por lo tanto, declaro que entiendo de qué trata el proyecto, las condiciones de mi participación y accedo a participar como sujeto de investigación en este estudio

**\*Este documento debe de ser autorizado en todas las hojas mediante la firma, (o en su defecto con la huella digital), de la persona que será participante o de su representante legal.**

Tomás Francisco Gómez Ruiz

Nombre, firma y cédula del sujeto participante



F33918234

Pavas, San José.

29/06/2020

12:36 pm

Lugar, fecha y hora

Versión Junio del 2017

Formulario aprobado en sesión ordinaria N°63 del Comité Ético Científico, realizada el 07 de junio del 2017.

## F. CONFIDENCIALIDAD

El investigador garantiza el estricto manejo y confidencialidad de la información y las medidas que se tomarán para asegurarla, tanto durante el proceso como cuando se publiquen los resultados de la investigación, los cuales podrán ser utilizados a futuro manteniendo o no el anonimato de los participantes, quienes tendrán acceso asegurado a la información que surja de la investigación o de sus resultados totales.

G. Se indica al participante que no perderá ningún derecho por firmar este documento y que recibirá una copia de esta fórmula firmada para su uso personal.

## CONSENTIMIENTO

He leído o se me ha leído toda la información descrita en esta fórmula antes de firmarla. Se me ha brindado la oportunidad de hacer preguntas y estas han sido contestadas en forma adecuada. Por lo tanto, declaro que entiendo de qué trata el proyecto, las condiciones de mi participación y accedo a participar como sujeto de investigación en este estudio

\*Este documento debe de ser autorizado en todas las hojas mediante la firma, (o en su defecto con la huella digital), de la persona que será participante o de su representante legal.

Vivian de los Angeles Benilla Comba,  1-1578-0208  
Nombre, firma y cédula de sujeto participante

Montes de Oro, San José, 7° de julio de 2020 a las 8:10 am.  
Lugar, fecha y hora

Versión Junio del 2017

Formulario aprobado en sesión ordinaria N°63 del Comité Ético Científico, realizada el 07 de junio del 2017.

### F. CONFIDENCIALIDAD


El investigador garantiza el estricto manejo y confidencialidad de la información y las medidas que se tomarán para asegurarla, tanto durante el proceso como cuando se publiquen los resultados de la investigación, los cuales podrán ser utilizados a futuro manteniendo o no el anonimato de los participantes, quienes tendrán acceso asegurado a la información que surja de la investigación o de sus resultados totales.

G. Se indica al participante que no perderá ningún derecho por firmar este documento y que recibirá una copia de esta fórmula firmada para su uso personal.

### CONSENTIMIENTO

He leído o se me ha leído toda la información descrita en esta fórmula antes de firmarla. Se me ha brindado la oportunidad de hacer preguntas y estas han sido contestadas en forma adecuada. Por lo tanto, declaro que entiendo de qué trata el proyecto, las condiciones de mi participación y accedo a participar como sujeto de investigación en este estudio

\*Este documento debe de ser autorizado en todas las hojas mediante la firma, (o en su defecto con la huella digital), de la persona que será participante o de su representante legal.

Jingry Rodríguez Jiménez 115950554 

Nombre, firma y cédula del sujeto participante

Heravia, San José. 29/6/20 5:44 pm.

Lugar, fecha y hora

Versión Junio del 2017

Formulario aprobado en sesión ordinaria N-63 del Comité Ético Científico, realizada el 07 de junio del 2017.

## F. CONFIDENCIALIDAD

El investigador garantiza el estricto manejo y confidencialidad de la información y las medidas que se tomarán para asegurarla, tanto durante el proceso como cuando se publiquen los resultados de la investigación, los cuales podrán ser utilizados a futuro manteniendo o no el anonimato de los participantes, quienes tendrán acceso asegurado a la información que surja de la investigación o de sus resultados totales.

G. Se indica al participante que no perderá ningún derecho por firmar este documento y que recibirá una copia de esta fórmula firmada para su uso personal.

## CONSENTIMIENTO

He leído o se me ha leído toda la información descrita en esta fórmula antes de firmarla. Se me ha brindado la oportunidad de hacer preguntas y estas han sido contestadas en forma adecuada. Por lo tanto, declaro que entiendo de qué trata el proyecto, las condiciones de mi participación y accedo a participar como sujeto de investigación en este estudio

**\*Este documento debe de ser autorizado en todas las hojas mediante la firma, (o en su defecto con la huella digital), de la persona que será participante o de su representante legal.**

Maria Catalina Solís Mata  1-594-0468  
Nombre, firma y cédula del sujeto participante

Dominical, 03 Julio 2020, 2:30 pm  
Lugar, fecha y hora

### Versión Junio del 2017

Formulario aprobado en sesión ordinaria N°63 del Comité Ético Científico, realizada el 07 de junio del 2017.

### Versión Junio del 2017

Formulario aprobado en sesión ordinaria N°63 del Comité Ético Científico, realizada el 07 de junio del 2017.



## vi.ii Código QR 1

Este código QR contiene la dirección de Google Drive para la carpeta de la Realización Escénica PIÑA en la que es posible encontrar diferentes documentos importantes a considerar en este proceso: bitácoras, informes finales, fotografías de todo el proceso, texto escrito de Gas I de Georg Kaiser, texto de PIÑA, rúbricas, experiencias documentadas en audio y video, composiciones musicales, ejercicios de redacción, etcétera.



*Figura 31.* Código QR 1

**Fuente:** Generador de códigos QR. (03, 03, 2020). Recuperado de: <https://www.codigos-qr.com/generador-de-codigos-qr/>

### vi. iii Código QR 2

Este código QR contiene la dirección de Google Drive para la carpeta de la Iniciativa Estudiantil IE-129 PIÑA: intercambio, sensibilización, visibilización, reflexión y arte, en la que es posible encontrar diferentes documentos importantes a considerar sobre el proceso de trabajo con la comunidad de Cutris de San Carlos: bitácoras, informes finales, fotografías de todo el proceso, experiencias documentadas en audio y video, etcétera.



*Figura 32.* Código QR 2

**Fuente:** Generador de códigos QR. (03, 03, 2020). Recuperado de: <https://www.codigos-qr.com/generador-de-codigos-qr/>

### vi. iv Código QR 3

Este código QR contiene la dirección virtual de una dirección electrónica de la Galería Fotográfica sobre todo el proceso creativo para la consecución de la Realización Escénica: PIÑA.



*Figura 33.* Código QR 3

*Fuente:* Generador de códigos QR. (03, 03, 2020). Recuperado de: <https://www.codigos-qr.com/generador-de-codigos-qr/>

## vi.v Ensayos Secuela

### vi.v.i Secuela 1: Comunidad Dramaturga



**Figura 34** Fotografías de diversos encuentros de acción con mujeres de RESCAMUR y comunidad de Cutris de San Carlos (Encuentro Ser Semilla, Biotecnología accesible para construir comunidad, Foro posterior a la muestra de PIÑA), durante el periodo de marzo a junio del 2019 en Cutris de San Carlos y Universidad de Costa Rica, sede Rodrigo Facio.

**Fuente:** Archivo personal del investigador.

Las prácticas artísticas estarán siempre vivas porque tienen sólidas raíces humanas primarias y por lo mismo son contingentes. En cada época median la urgencia popular y/o resistencias. La vigencia de las artes escénicas y sobre todo el teatro tiene que ver con su capacidad de volver real un poderoso ritual de convivencia. También su presencia y continuidad en el tiempo es consecuencia de su capacidad de convertirse en un espacio para la apertura y el encuentro de multi-textualidades y necesidades.

En páginas anteriores se pudo recorrer este proyecto creativo de adaptación teatral que se volvió cuerpo escénico y cuerpo comunal durante la aplicación de una estrategia metodológica mediada por las artes escénicas y que tuvo su origen en una dramaturgia escrita. Pero como detonadora esta dramaturgia no fue valorada únicamente por su poder textual, si no por su potencial de pieza activa y contingente, por su desarrollo estructural como obra teatral y por sus múltiples posibilidades de re-interpretación en un escenario local, cercano al investigador.

Al finalizar este proyecto creativo se puede ver como la investigación se dispuso esencialmente sobre la escena en forma de realización escénica que según Erika Fischer-Lichte en *la Estética de lo performativo* (2011) el acontecimiento de una realización está en la posibilidad de una pregunta abierta convertida en acción. La acción queda servida a la respuesta del espectador y las barreras se desdibujan para entrar en convenciones liminales. Estas convenciones se establecen con contratos de espacio, narrativa, acción, contexto, etcétera.

En este sentido el diseño construido estuvo fundamentado sobre dos líneas de interpretación sobre esta cita de Fischer-Lichte, las cuales consisten primeramente en las capacidades de interacción que pueden detonarse en un espacio de representación considerado interfaz una vez que se ejecuta el dispositivo diseñado como realización y seguidamente en las convenciones de interacción que se establecieron para acercarse a la comunidad de Cutris

partiendo del hecho de que esta investigación se fundamenta en el teatro y por lo tanto en el ritual de la convivencia humana.

Según Fischer-Lichte citada por Ocampo (2017) la realización escénica no adquiere, pues, su carácter artístico- su estética- por la obra que supuestamente crea, sino por el acontecimiento que como tal la realización escénica ejecuta” Esto sumado a entender la realización escénica como “resultado de una creación genuina: tanto la realización escénica misma como su materialidad específica se producen únicamente en el proceso de ejecución por las acciones de todos los que toman parte de ella”. (p. 21).

Lo cual a la luz de este proceso creativo aplica en tanto pensamos el proceso para su construcción como una performance fundamental para su diseño. Por ejemplo el aporte que la comunidad de Cutris de San Carlos hizo sobre la elaboración de imágenes y la intervención textual y conceptual fue fundamental para enmarcar los alcances de la teatralidad de la realización, lo mismo que sus aportes en los foros de discusión y de intervención de la realización PIÑA.

Así pues esta realización escénica no se considera únicamente como una pieza que quiso ser interactiva en tanto dispositivos de puesta en escena sino también como un espacio en constante diálogo entre tres factores que se consideran componentes del fenómeno escénico: el teatro, la actuación y el drama.

El teatro es el lugar del espectador (espacio social o de representación); la actuación («performance»), el lugar de los actores (espacio expresivo o de dinamización); el drama es el lugar de la acción, codificable o no en un texto (espacio formal o de construcción). Y podríamos entonces descubrir cómo en distintas épocas y en diferentes contextos, desde cada uno de esos lugares se ha sometido a crítica y transformación a los otros (Sánchez, 2011).

De esta forma, dice Sánchez, podríamos entender también que la dramaturgia ocupa un lugar entre esos tres factores, o más bien ningún lugar. Es un espacio de mediación. Esto es dramaturgia: una interrogación sobre la relación entre lo teatral (el espectáculo / el público), la actuación (que implica al actor y al espectador en cuanto individuos) y el drama (es decir, la acción que construye el discurso).

En el caso de este proyecto hubo una detonación importante que vino desde Alemania de 1920 y se puso sobre la mesa para ser diseccionado en elementos temáticos valorados para enfrentar a un proceso de actualización. En esta oportunidad la dramaturgia y las condiciones contextuales fueron básicas para la estructuración de los ejercicios y actividades, así como para los instrumentos de evaluación. Tal y como se ha mencionado anteriormente los elementos en los tres ejes de observación que fueron recuperados de la lectura minuciosa de Gas I fueron el marco de partida para el resto de este proceso.

Así pues es de considerar que la Red Sancarleña de Mujeres Rurales fue una dramaturga más que propuso estrategias de escritura más prácticas, pertenecientes a un repertorio de prácticas locales y comunales en relación con un tema específico que se decidió profundizar como lo fue el caso de la industria piñera. Lo mismo también en flujo en la otra dirección en la cual este proceso tuvo una relevancia en las prácticas de la comunidad y su relación con su contexto.

Según Sánchez (2011) el teatro en el campo expandido encuentra sus modelos en las propuestas de aquellos artistas que se han rebelado contra la condición metafórica del medio, con esa doble asociación a la falsedad o al poder, y han pretendido rescatarlo de los salones aristocráticos y burgueses y concebirlo como un espacio concreto de acción, como un espacio de vida o como un medio de generación de sentido.

En cierto modo, se podría decir que el campo expandido del teatro es el campo del cuerpo en acción, un cuerpo que puede hacer efectivo su discurso en la calle, en una escuela, en la soledad de un estudio, ante una cámara o en las oficinas de un banco, es decir, alternativamente en espacios privados o en espacios públicos, alternativamente con una intencionalidad cognoscitiva o con una intencionalidad explícitamente política (ibíd.).

Tal y como se expuso en el capítulo correspondiente al diseño metodológico la comunidad de mujeres se entregó plenamente a ejercicios en los cuales su cuerpo y sus experiencias se encontraban abiertas hacia los demás. La intención nunca estuvo en recuperar estas experiencias e insertarlas de manera documental en el drama de la realización escénica PIÑA, sino que fueran una mediación entre la realidad y el universo ficcional que se planteó como llegada.

Esto significa que la intención no era recuperar experiencias en cámara y/o video para acreditar la investigación de comunidad que se estaba llevando a cabo si no como herramienta en medio que permitiera tomar decisiones de diseño sobre la ficción de llegada y de esa forma permitirle al acontecimiento de actualización suceder sin un sesgo tan directo como la incorporación plena de una experiencia documental.

El teatro en el campo expandido es eminentemente corporal. El actor o la actriz y también en esta oportunidad la comunidad de mujeres dramaturgas son mucho más vulnerables que el sobre un escenario: renuncian a todas sus protecciones. Pero, al desprenderse de múltiples mediaciones y códigos teatrales hace también más visible su condición de sujeto, de sujeto integrado (Sánchez, 2011).

Si la sociedad es un teatro y los ciudadanos comienzan a ser conscientes del simulacro, si ellos mismos ya se sienten actores e integrados en diversos dramas sociales que se cruzan y se



entretrejen, ¿qué sentido tiene duplicar en el ámbito artístico esa misma estructura? Y pensándolo en escala de esta realización escénica el escenario ficcional al que se quiso llegar estaba muy alejado en cuanto a tiempo de la realidad que se habita, por lo tanto la información que se vivía en la comunidad no era replicada tal cual en la ficción.

Realmente la intervención comunitaria en el proceso de la construcción de teatralidades en cuanto texto, performances, coreografías, estructura, capacitaciones, etcétera, fue básico en la consecución de un diseño de realización escénica cercano a la realidad.

#### vi.v.ii Secuela 2: Cuerpo de Peón-Multiespecie

*Figura 35.* Fotografías de la XVI Temporada de Jóvenes Dirigiendo, PIÑA, 2019, UCR.

*Fuente:* Carpeta de Registro de la XVI Temporada de Jóvenes Dirigiendo, PIÑA, 2019/  
Fotografía de Pablo Molina Cortés.



A continuación se presentaran una serie de reflexiones sobre el cuerpo que han quedado abiertas después de las presentadas en capítulos anteriores de este documento. Intentan tener un hilo conductor que guíe la lectura y permita la comprensión de los temas que se desean abordar. Han sido conclusiones que se quieren expandir porque se considera que son meditaciones importantes de dejar sembradas como semillas de un posible proceso futuro.

## **DEL CUERPO DE PEÓN AL CUERPO CYBORG TROPICAL Y LA MULTIESPECIE**

*Imaginar un cuerpo cyborg para el peón costarricense del siglo XXII*

### **Interferencias de la cibernética agro-tecnológica y natural sobre el cuerpo**

En este proceso se abordó un cuerpo en medio de interferencias agro-tecnológicas, químicas y naturales desde un país tropical, exuberante y agrícola. Se propuso un estudio del cuerpo del peón agro costarricense como una metáfora de estética y visión de mundo “cyborg tropical” fundamentada en el desarrollo agrícola en varias zonas de Costa Rica. En este cuerpo se deposita una memoria cultural de avance agro en detrimento de la misma imagen de exotismo natural que se expone desde este país al mundo (imagen de país verde, exuberante, carbono neutral).

La visión humano máquina (cyborg) que se le ha propuesto al cuerpo en esta investigación-creación tiene estrecha relación con el mapeo que hace Donna Haraway de una tecnología de la información que relacionaba a personas de todo el mundo en nuevas cadenas de afiliación, explotación y solidaridad. Los últimos trabajos de Haraway se centran en las relaciones entre los

seres humanos, las plantas, los animales, y en la crisis climática. Siempre va un paso por delante, con el tipo de construcción feminista de izquierda que cree fielmente en el pensamiento colectivo.

Es así como a la luz de un devastador panorama de expansión piñero más allá de los límites del espacio de siembra, hasta el cuerpo mismo de los peones y peonas y sobre la memoria de la identidad cultural de estas poblaciones surgen preguntas como: ¿de qué manera un escenario “*agro-catastrófico*” acerca la comunidad? ¿Con cuáles prácticas corporales se preparan para enfrentar la catástrofe de frente? ¿Cuál es el cuerpo que espera la catástrofe? ¿De qué forma un escenario catastrófico tiene potencial de transformación dinámica del espacio presente? ¿Cómo se mapea el futuro? ¿Será Costa Rica una plataforma agrícola? ¿Un rizoma puede ser una red de masa humana? ¿Cuál es el cuerpo que espera la catástrofe?

¿Cuál es el cuerpo que espera la catástrofe?

¿Cuál es el cuerpo que espera la catástrofe?

### **Ejercicio de Manifiesto Cyborg Tropical**

*Maquinaria agrícola-CyborgPIÑA –Biotecnología-PIÑAcyborg -ciborg –Mejoramiento humano-saibor –piña-CyborgTropical.*

¿Por qué creamos una pieza cyborg tropical? -Y lo seguiremos haciendo.

En contra del Antropoceno-

-Visualizamos un Post-humanismo-Chthuluceno-Costa Rica en 2121, pre-humano-máquina, casi colonizada por el monocultivo de la piña, la piña como modelo económico, político y cultural del cantón de San Carlos, Alajuela... y casi toda Costa Rica.

Costa Rica-Plataforma Agrícola.

Lo Cyborg

Lo Cyborg en PIÑA como reflejo del acceso a la cibernética y las tecnologías en América Latina-Costa Rica.

Lo Cyborg en PIÑA como metáfora de la construcción de identidad costarricense y folclor en convivencia con este paraíso tropical.

Lo Cyborg en PIÑA como Reivindicación de la Naturaleza.

Lo Cyborg en PIÑA como discurso feminista.

Lo Cyborg en PIÑA como evidencia de la catástrofe por la devastación agroquímica.

El Cuerpo

Cuerpo como territorio político para la actuación del Cyborg

Sistema neoliberal-cuerpo al tecno-servicio-cuerpo en obsolescencia-tecno-dependiente-la configuración física orgánica en tensión con la artificial.

Cuerpo desconectado-cuerpo conectado

Cuerpo estimulado por la virtualidad-cuerpo enfrentado a lo orgánico.

El encuentro entre el sistema nervioso orgánico (en sí mismo un software natural) y el dispositivo instalado para la optimización es una transición sináptica entre la memoria orgánica y la configuración inteligente y artificial (recíproca)

El cuerpo en obsolescencia expone su imposibilidad de habitación en un exoesqueleto de protección y proyección de las capacidades en búsqueda de un afán por la eficiencia y la producción eficaz. Exoesqueleto-Ocupacional

Acceso básico a la tecnología.

Tecnología accesoria

Cuerpo al servicio-cuerpo sumiso.

*Esta ficción sucede en una Costa Rica de vanguardia en el siglo XXII. En una etapa de avanzada de desarrollo de la biotecnología, la ingeniería genética y la inteligencia artificial y agrícola. Es de ahí porque gusta de estar en el borde, en el estado de shock, sabiendo que algo catastrófico tiene que suceder AHORA para que la tierra se reorganice. Nuestra Madre Tierra. **DESTRUCCIÓN-NUEVO ORDEN.***

*Le ubicamos en ese modelo agrícola porque queremos exponer la expansión del desarrollo desde la visión colonizadora del hombre blanco en niveles hiperbólicos (aunque cada vez más bien parece ser copia o retrato vintage de la realidad actual) y luego pretendemos la **DESTRUCCIÓN-NUEVO ORDEN.***

*- el Ser humano-como le sabemos ahora-y como le conocemos-y siendo ser humano el medio-está atravesado, queriéndolo o no, entre la cibernética de espacios-tiempos y dispositivos, así que imaginarle pre-cyborg o incluso cyborg en una Costa Rica alcanzada por la expansión piñera que a su vez está estrechamente ligada con la inversión y el desarrollo en tecnología es un acercamiento incluso obvio.*

*Encontramos en el texto de Georg Kaiser una semilla muy valiosa sobre la desestructuración del entendimiento del hombre blanco de la revolución industrial, hombre poderoso, vigoroso, oscuramente expresionista, a la altura del desarrollo del modelo económico-industrial, político-social, a un hombre cercano al derecho natural, al coexistir con la sustancia humana, las emociones humanas. Y de ahí le proyectamos a un escenario pre-catastrófico y catastrófico al cual además le creamos un cierre esperanzador para la Costa Rica y la existencia y representación “humana”.*

*Ésta esperanza está depositada en una multiespecie: **MICROCLIMA.***

*Este microclima es una reestructuración del orden natural anterior a uno nuevo que debe oponerse en totalidad al modelo hegemónico patriarcal primero. Se aleja por lo tanto de una configuración colonizadora, racista, basada en el género y/o el sexo y la clase. Modelo que se basa en la diferencia del otro, de lo que no debe ser. Considerando que bajo el domo se asienta una clase élite-oprimida, nuestra única posibilidad de darle oportunidad a la naturaleza que se reivindique es mediante la destrucción del modelo anterior a uno nuevo cyborg **FEMINISTA**.*

*Piña es una pieza que va desarrollando un discurso feminista paralelo a la congelación del modelo patriarcal.*

*PIÑA también expone cómo el acceso a las tecnologías es diferente según las clases económicas poderosas en el mundo y también en sí mismo el montaje hace referencia a las posibilidades de acceso virtual y tecnológico que tenemos los creadores.*

*Al hablar de PIÑA en realidad estamos queriendo llegar a la vena histórica de la Costa Rica “mono-cultivica”, de la Costa Rica exageradamente bella y tropical dónde las mujeres son más bellas y las frutas más jugosas, donde la tierra es sumamente fértil. Al hablar de piñas cyborg hablamos del folclor costarricense, de identidad cultural agrícola, del chonete, de nuestros abuelos, de las faldas de folclor, hablamos de otredad-de diferencia-de lo que no somos nosotros para ser nosotros, el folclor costarricense élite, salido de universidades y academias, que no se baila en la calle, sino en galerías y escenarios.*

*Proponemos destruir ese modelo-**DESTRUIRLO** con una catástrofe que nos ponga los pelos de punta, una catástrofe fría, congelante, que llegue al hueso, performance del*

*modelo humano anterior. Destruirla para permitir una oportunidad nueva, diversa, de colores, de formas, de cibernéticas, de materiales, de plantas, de primate, interespecies. Y expondremos un cuerpo humano vigoroso, lleno de energía, un tambor, una llama de fuego, una ráfaga de aire, un pedazo de tierra, puro músculo sometido a la vigilancia, a la máquina, a terminator... para poder reivindicarlo también y darle el nombre de **MULTIESPECIE**.*

### **ACTUALIZ-ACTUA-CIÓN**

*¿Cómo actúa un Cyborg? -OPTIMIZACIÓN-PROCESO-EFICIENCIA-EXACTITUD-  
PRECISIÓN.*

Sobre los procedimientos para la construcción de verdad escénica desde un organismo cyborg, Jimena Inés Garrido, investigadora de la performance y corporalidades entre ciencia y arte, considera que el entrenamiento del actor y la técnica deben abordarse ahora desde otras perspectivas. Una transgénica entre el espacio mecánico y el humano, la teatralidad y la performance.

Señala Garrido consideremos que “quizás convenga jugar con las superficies sin buscar la verdad escénica, buscando la parcialidad, la ironía, la intimidad y la perversidad. Quizás debemos injertarnos otras prótesis y simular los placeres que deseamos para hacerlos existir (p. 76, 2014)”.

Este ensayo propone un organismo cyborg como una especie de organismo social-ficcional con diversas formas de intervención-relación con la máquina. Se describe al cuerpo

cyborg como un cuerpo protético, hecho en las interferencias entre humanos, animales, naturalezas, máquinas órganos, plásticos, quimeras y realidades.

Garrido aborda el concepto de liminalidad y la construcción de “verdad escénica” desde esa ambigüedad entre ficción y realidad. La autora recupera varios investigadores de la performance enfocados específicamente en antropología, estudios latinoamericanos y teatralidades. Cita por ejemplo a Richard Schechner, Eugenio Barba, Víctor Turner.

Según Turner (2011), “la liminalidad, considera un estudio profundo de los comportamientos teatralizados que corresponden al repertorio performático (p. 20)”. Por ejemplo la máquina como facilitadora de la vida cotidiana empieza a evolucionar provocando una especie de relación simbiótica donde la línea entre ese comportamiento performático se potencializa con la desarticulación del cuerpo contemporáneo y el deseo estético.

Desde esta perspectiva Garrido señala la performance como estrategia de acción en el presente. Expresión del cyborg.

Se apoya en Schechner refiriéndose a que:

La actuación puede pensarse en relación al concepto de performance según una conducta restaurada. Las performances son actuadas como si fuera la primera vez, nunca iguales de aquellas que repiten, de las cuales se desprenden como copias. Afirma el autor que por estar fuera, separadas de quienes las realizan, es posible guardar, transmitir, manipular y transformar ciertas conductas. Al ser un modelo de elección humana colectiva e individual, existen como segunda naturaleza y eso permite que puedan ser revisadas (p. 79, 2014).

Si asumimos la proposición de Schechner de que todo es un juego de superficies y efectos, entonces ya no tenemos una profundidad y una superficie que la representa otorgándole presencia, o un significante y un significado. No se expone que la performance contenga alguna



especie de verdad específica para los organismos cyborg, pero sí los considera de carácter liminal, en juego de superficies y por lo tanto pertenecientes al universo de la performance como transmisora de conocimiento y tecnología social. Se plantea la actuación como un proceso performático.

La teatralidad debe revisar la producción de verdad desde un organismo cyborg. Puesto que la teatralidad redonda sobre el gesto cyborg contenedor de una estética tan poderosa. Garrido citando a Beatriz Preciado se refiere a la autora en su análisis sobre la sexualidad donde afirma que:

Se trataría de estudiar cómo la tecnología hace cuerpos siempre de naturaleza prostética, hace cyborgs, en tanto la tecnología no se aplica sobre una naturaleza/cuerpo dada, sino que ella misma la produce. No somos otra cosa que las prótesis que vamos inventando, haciendo, incorporando, rechazando, sean estas muelas, chips, tintas para el pelo, uñas, corazones, celulares o ropas” (Garrido, 2017, p.80).

La vida misma debe re-pensarse para pensar la escena, la puesta en escena. La performance es una estrategia que Garrido señala como productora de conocimiento social, así que de la performance a la escena es la línea de pensamiento que debe procurarse.

Garrido cita nuevamente a Preciado proponiendo una forma de creación de verdad siendo cyborgs. Beatriz Preciado propone repensar nuestros modos de actuación, ejercitando otros. Para hacer nuevas verdades Preciado nos ofrece otras técnicas. He aquí uno de los ejercicios a los cuales nos invita la autora:

En primer lugar, dos de los cuerpos afeitan la cabeza de un tercero. La operación de traslación somática se realiza gracias a la citación del dildo sobre la superficie de la cabeza rapada, dibujando un dildo en la piel con un rotulador rojo. El cuerpo

que está en posición de receptáculo de la citación tiene 75 ml de agua de color rojo en la boca. Permanece de pie entre los otros dos cuerpos. Estos frotan la dildo-cabeza siguiendo un ritmo regular, haciendo deslizar sus manos de abajo arriba (operación: hacer una paja a una cabeza-dildo). Cada 40 segundos, la dildo-cabeza escupe mirando al cielo. Los otros dos trabajadores son bendecidos por la lluvia púrpura. En dos minutos, habrá escupido tres veces. Justo del tercer escupitajo, la cabeza-dildo lanzará un grito estridente para simular un violento orgasmo (p. 81, 2014).

La mezcla de la imagen y la insistencia sobre la performance de la misma es capaz de convertir la imaginación en la verdad escénica. El actor se convierte en un jugador de estimulación de sus performances.

El dispositivo de la performance cyborg, mestiza, transgénica, es una productora de verdad en tanto la procura con herramientas que son de su naturaleza mecánica. Y esa naturaleza ecotónica que tiene la performance cyborg le propone una ambigüedad entre escena y performance que invita a la producción de nuevas dramaturgias perfo-escénicas.

En el caso de PIÑA se propuso la construcción de una performance corporal apoyada en el dispositivo mecánico ocupacional al que se le llamó Umwelt. Este Umwelt contenedor de una prótesis o exoesqueleto modificador de los procesos físicos y emocionales del actor-actriz en su diseño de personajes.

Sucede en PIÑA una construcción de la verdad a través del cuerpo protésico que sin duda alguna tiene fundamento en el contexto de venida como lo es la Alemania de 1920 donde se empieza a trazar esa interacción cercana entre técnica y humanidad, entre dos tipos de materiales, dos sustancias.

### vi.v.iii Secuela 3: La Corona es la Semilla.

**Descripción:** La Corona es la Semilla (La Corona) es una posible siguiente etapa de este proyecto de investigación-creación.

En La Corona se pretenden contener las proyecciones más importantes recuperadas de las dos etapas anteriores en una realización escénica y un video arte que serán presentados a público de comunidades.

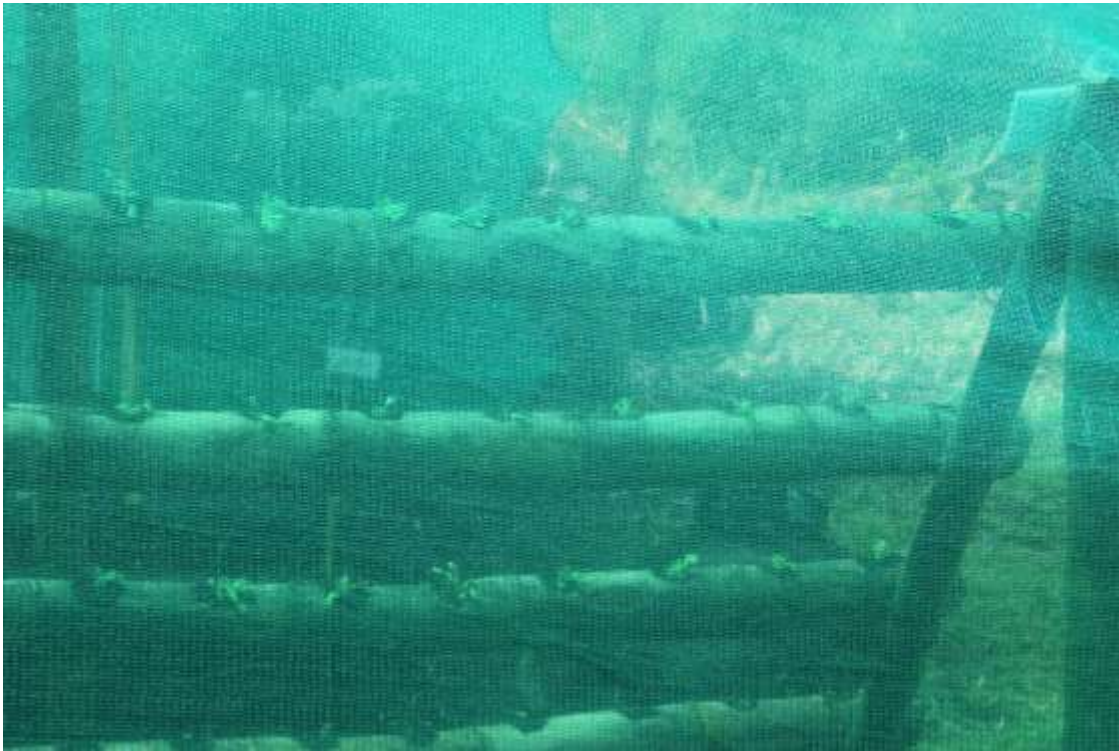
La Corona es la Semilla se propone para un tiempo que no es, que se debe construir con coordenadas y proyecciones (cuerpo, espacio, contexto). Se sitúa con esperanza en un no Antropoceno que visitó desde las letras de Donna Haraway y así mismo sus múltiples preguntas y saberes. En esta expansiva dramaturgia se integran las redes de plantas, sus hojas, sus semillas, sus tallos, las raíces del suelo, los organismos resistentes, los desechos tecnológicos, la cibernética, la mujer, la comunidad, y el deseo por la regeneración.

**Sinopsis:** Una mujer y una madre quedan atrapadas en un confinado invernadero pasado el tiempo desde que la empacadora de piña líder mundial: Pineapple Corp, estalló brutalmente en Cutris de San Carlos y congeló plenamente la zona, provocando una violenta extinción. Entró el tiempo en un estado de oscuridad y frío. Luego hubo materia que produjo movimiento y movimiento de cuerpos que dieron calor y calor que derritió el hielo.

Rápidamente las semillas germinaron apenas pudieron ver nuevamente rayos y luz y calor. No sabemos si un sol. Pero sí hubo semillas. Hubo plantas, había algunas frutas. La mujer, la madre aprovecharon estas plantas y su estrecha relación para comenzar una batalla seriamente amenazada por la regeneración de la plataforma que habitan. Finalmente esta lucha será ganada.

## La CORONA es la semilla

-Origen-Chthuluceno -Planta-Conservación-Agroecología-Memoria-Cultura-Mapa-Territorio-  
Mujer-Multiespecie-Revolución-Naturaleza-*Biotecnología-Agricultura*.-Mutación-  
Regeneración-Invernadero-Desecho.



**Figura 36.** Fotografías exploratorias, para una nueva realización escénica, tomadas en Los Chiles de Aguas Zarcas, San Carlos, Alajuela.

**Fuente:** Archivo personal del investigador.

### Chthuluceno:

"Mi" Chthuluceno es el tiempo de composiciones mortales que están en juego unas por otras y unas con unas. Esta época es el kainos<sup>2</sup> (ceno) de los poderes en

desarrollo constante que son Terra, de aquellos con una miríada de tentáculos en todas sus materialidades, espacialidades y temporalidades difractadas y unidas por membranas interdigitales. Kainos es la temporalidad del espeso, fibroso y grumoso "ahora", que es y no es antiguo. El Chthuluceno es un ahora que ha sido, es, y aún está por venir. El Chthuluceno es un espacio-tiempo inexorablemente difractado (recuerden a Karen Barad sobre los campos cuánticos en *Meeting the Universe Halfway*). Estos poderes surgen a través de todo lo que es Terra. Son destructivo/generativos y no son el recurso secreto de nadie. No están acabados y pueden ser terribles. Su resurgimiento puede ser terrible. La esperanza no es su género, pero sí podría serlo el reclamar responsabilidades. Las fuerzas terrenas matarán a los insensatos que no paran de provocar. Esos tontos, que permanecen aunque hayan sido asesinados, deambularán como fantasmas atormentados en una destrucción tentacular continua (Haraway, 2015).

Según Theumer en un artículo reciente llamado “La revolución de las hijas del compost” desde el Chthuluceno Haraway se resiste a caer en un nuevo Anthropos, esta vez bajo la forma de un relato secularista del apocalipsis entendido como pérdida del Hogar, y propone una figura crono-tópica que enfatiza en la resistencia y la disidencia pero también en la co-habitación. No se trata tanto de rechazar a los humanos como desentrañar el hecho de que las narrativas del “antropos” desdibujan responsabilidades e implicancias: no todas somos el 1% de la población mundial que detenta el capital, ni nunca todas hemos sido humanas en variados relatos de “humanidad” (2020).

En el Chthuluceno hay una preocupación por una verosímil estimación demográfica, la de que llegaremos a ser 11 billones de personas humanas superpoblando la Tierra a fines del

siglo XXI. Aquí Haraway delinea los términos de una difícil eco-justicia reproductiva que articula en términos de la generación de parentescos entre seres significativxs antes que en la reproducción de poblaciones humanas. No dudo que tales cuestiones puedan agregar páginas a las recientes políticas feministas (Theumer, 2020).



**Figura 37.** Fotografías exploratorias, para una nueva realización escénica, tomadas en Los Chiles de Aguas Zarcas, San Carlos, Alajuela.

**Fuente:** Archivo personal del investigador.



**Figura 38.** Fotografías exploratorias, para una nueva realización escénica, tomadas en Los Chiles de Aguas Zarcas, San Carlos, Alajuela.

**Fuente:** Archivo personal del investigador.

También se llevó a cabo un pequeño ejercicio de proyección de los elementos contextuales, corporales y espaciales de PIÑA a una posible nueva realización escénica llamada: La Corona es la Semilla.

**Cuadro 14.** Proyecciones contextuales, corporales y espaciales construidas para La Corona es la Semilla desde la realización escénica PIÑA.

| <b>Elementos Contextuales</b>   | <b>Elementos Corporales</b>  | <b>Elementos Espaciales</b>                       |
|---|--|---|
| Fin del gran Antropoceno +<br>Catástrofe Medioambiental +<br>Mutación | Hoja-Planta-Corteza-Espora-<br>Lombriz-Tierra-Compost +<br>Desecho de Metal Plástico Línea<br>Blanca | Recuperación-<br>Regeneración Cyborg<br>Feminista |
| Revolución Natural  | Madera + Desecho de Hierro<br>Vidrio   | Invernadero                                       |
| Calma + Alerta + Urgencia   | Nómada-Trashumante   | Maquinaria Cyborg<br>Natural                      |
| Biotecnología Verde +<br>Nanotecnología + Prácticas<br>Ancestrales    | Resistir-Cultivar-Habitar-Mutar-<br>Transitar  | Vida Cotidiana Manual +<br>Campo                  |
| Esperanza en la Semilla +<br>Plantas + Totipotencia                   | Mujer + Multiespecie   | Suelo + Cosecha +<br>Regenerar                    |
| Plataforma AL (Chthuluceno-<br>Haraway)                               | Mujer-Multiespecie-Planta  | Santuario   |
| Feminismo Cyborg  | Feminismo Cyborg   | Feminismo Cyborg                                  |



|   |  |   |
|---|--|---|
| Sanación + Sin sentido                            | Cuerpo sin género + Naturaleza<br>Primaria + Humanidad + Mujer                       | Cuevas de Desecho +<br>Invernaderos + Cueva<br>Natural + Enredadera |
| Corona de<br>Piña+Semillas+Bio-<br>combustibles   | Indumentos de limpieza-<br>regeneración + Indumentos para la<br>agricultura hechizos | Madera + Recipientes +<br>Sarán + Tentáculos +<br>Lana tejida       |
| Multiespecies + Mutaciones +<br>Estado de fluidez | Trans-Materialidad   | Trans-Materialidad  |

En este cuadro se puede hacer un escaneo rápido de cómo podrían haber evolucionado los temas discutidos con profundidad en el capítulo de los resultados si la realización escénica hubiera tenido una siguiente etapa a raíz de los descubrimientos que se hicieron hacia las conclusiones de este proyecto creativo.

Esto también evidencia un potencial de creación desde metodologías propias de las artes dramáticas que al intercambiar dinámicas y estrategias de otras disciplinas y experiencias generan productos en varias líneas de pensamiento y hacer.