

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

ESCUELA DE ARTES DRAMÁTICAS

LICENCIATURA EN ARTES DRAMÁTICAS

Microescenarios, Objeto Documental y Partitura escénica.

MEMORIA DE GRADUACIÓN SOMETIDA A LA CONSIDERACIÓN DEL TRIBUNAL EXAMINADOR DEL SISTEMA DE LICENCIATURA EN ARTES DRAMÁTICAS DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES, PARA OPTAR POR EL GRADO ACADÉMICO DE: LICENCIADA EN ARTES DRAMÁTICAS

Victoria Salas Villalobos/ B15961

SAN JOSÉ, COSTA RICA

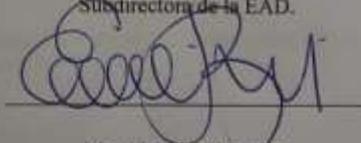
Marzo, 2023

Hoja de aprobación

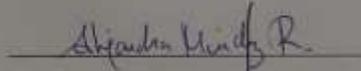
Integración del Tribunal Examinador

Este proyecto de graduación ha sido aceptado y aprobado, en su forma presente, por el Tribunal Examinador del Programa de Estudios Licenciatura en Artes Dramáticas del Sistema de Licenciatura de la Universidad de Costa Rica como requisito parcial para optar por el grado de Licenciada en Artes Dramáticas.

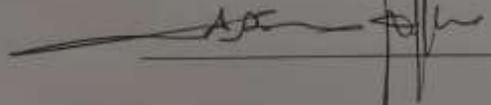
Dra. Erika Rojas Barrantes.
Subdirectora de la EAD.



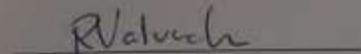
M.a Alejandra Méndez.
Tutora.



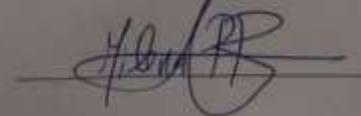
Dr. Gabrio Zappelli Cerfi
Lector.



Lic. Raquel Valverde.
Lectora.



MA. Milena Picado Rossi.
Lectora Externa.



Dedicatoria

Este trabajo está dedicado a mis muertos... Abuela Betty, Papi, Mama y Tío Miguel.
Les extraño cada segundo

Resumen

Investigación - creación que se enfoca en la construcción plástica como generadora de una partitura dramática, a partir del juego con la misma.

Se habla principalmente de la realización de microescenarios para los cuales se tomó como base dramática el texto *Carlota y Maximiliano* del autor costarricense Alexander Obando (2012), así como experiencias familiares y personales generadas por la catástrofe.

Como elemento comunicador entre el texto y los microescenarios, se utilizará el objeto documental, el cual me vincula directamente con el proyecto, volviendo su contenido íntimo y personal.

El tema principal desarrollado es la soledad, reflejada en el abandono de los adultos mayores y vinculado con la catástrofe de alcoholismo y tabaquismo presente en mi familia y continuado en mí.

Palabras claves:

Microescenarios – Objeto documental – Ética objetual – Investigador operador objetual – Catástrofe

Índice general

Tabla de contenido

Hoja de Aprobación	i
Dedicatoria	ii
Resumen	iii
Tabla de Contenidos	iv
I. Capítulo 1 Introducción	1
1.1. Justificació	1
1.2. Planteamiento del problema	3
1.3. Antecedentes	4
1.4. Objetivos	12
II. Capítulo 2 Marco teórico – Conceptual	13
2.1. De los Microescenarios y el juego con la miniatura	13
2.2. De los objetos documentales, los objetos-títere y mi catástrofe	15
2.3. De manipulación y operadores objetuales	18
2.4. De dramaturgias y partituras	20
III. Capítulo 3 Metodología de trabajo	22
3.1. Enfoque metodológico utilizado	22
3.2. Etapas, técnicas e instrumentos	23
3.3. Obstáculos, dificultades y factores de éxito	26
3.4 Factores que facilitaron dicha actividad	28
IV. Capítulo 4 Resultados obtenidos	29
4.1. Donde hay orden está Dios	29
4.2. En donde crece el olvido	37
4.3. Frente a frente con el dolor	40
4.3.1. Mi abuela materna	41
4.3.2. Mi abuelo paterno	45
4.3.3. Mi padre	49
4.4 Ensuciarse las manos, mi parte favorita	53

4.4.1 Microescenarios	53
4.4.1.1. Búsqueda de materiales y construcción de estructuras	53
4.4.1.2 Construcción de muebles y objetos	57
4.4.1.3 Pintar	61
4.4.1.4 Incorporar la luz y definir detalles	65
4.4.2 Objeto-Títere	68
4.4.2.1 Maximiliano Pacha	69
4.4.2.2 Maximiliano Respirador	72
4.4.2.3 Maximiliano Antidepresivos	74
4.5. Jugando y Sanando	76
V. Capítulo 5 Conclusiones y recomendaciones	84
5.1 Conclusiones y recomendaciones	84
5.1.1 En cuanto a microescenarios	84
5.1.2 En cuanto al objeto-títere	85
5.1.3 En cuanto a investigación-operación objetual	86
5.1.4 En cuanto a sanación	88
5.1.5 En cuanto a construcción	89
5.1.6 En cuanto a herramienta pedagógica	90
Referencias	91
Anexo 1 Partitura escénica	93
Anexo 2 Texto Referencial	97
Anexo 3 Fotografías	101
Anexo 4 Entrevistas	106

CAPÍTULO 1

1. Introducción

1.1 Justificación

Este proyecto nace de una necesidad personal por comprender qué era lo que realmente me movía como artista, con respecto a las artes escénicas y hacia dónde me quería enfocar.

De lo que estaba segura era que mi investigación distaba del trabajo con el intérprete o del cuerpo en escena como sujeto principal de análisis; buscaba algo que lograra envolver mis dos carreras: sumergiendo las artes dramáticas en las artes plásticas, creando espacios para el desarrollo de la imagen.

El trabajo con el diseño del espacio, todo aquello que se le puede sumar a la escena desde lo visual y sensorial, se volvió la respuesta inmediata a mis inquietudes: diseño de vestuario; diseño de escenografía hasta la creación de títeres, fueron espacios por los cuales traté de desenvolverme. Sin embargo, aún sentía una desconexión total con la acción dramática: el objeto; el espacio y la imagen escénica no lograban compenetrarse de manera absoluta con el intérprete en escena o por lo menos así lo percibí desde mis acercamientos.

Fue a través de diferentes ejercicios de dirección, de exploraciones con los objetos y de juegos con maquetas, además del deseo de crear pequeños universos estéticos, donde pude encontrar los **microescenarios**.

Descubrí un puente de comunicación, pero desde otro lenguaje; uno más íntimo, más sincero, un lenguaje que lograba posicionarme frente a mí misma y permitió conectarme, desde el papel de **demiurgo**, ante situaciones personales (vistas desde una realidad macro) entendidas desde la miniatura.

Luego a esa investigación, se le suma el trabajo con el **objeto documental** como facilitador de dramaturgias, donde este es visto como un elemento vivo que puede incorporarse directamente con el diálogo de la acción dramática en el espectáculo desde **la ética objetual**, concepto que ampliaré más adelante en este mismo trabajo.

Existe una intención latente a trabajar mis procesos íntimos y poder llegar a una reflexión y sanación de ellos por medio de elementos antes mencionados, hablando directamente del alcoholismo y tabaquismo presente en mi historia y en la de mi familia, a esto llamaré **catástrofe**, otro de los conceptos importantes a desarrollar

Lo que busco en esta investigación son nuevas rutas de dirección y dramaturgia lejanas al trabajo propiamente actoral, tratando de atrapar al espectador desde la magia producida por el diseño visual y su transitar, generando que la luz; el sonido y la estructura dejen de ser complemento del actor para tomar el papel principal del espectáculo. Al final, la idea es que sean estos elementos los que permitan al espectador vincularse de manera real con el juego entre el **investigador-operador objetual** y los microescenarios.

Estos aspectos me convencieron de cubrir, a través de la investigación, esa faltante que percibí desde mi formación académica en ámbitos de la plástica escénica y su visualidad, analizando nuevas rutas de creación, fortaleciendo la fusión del espacio en su totalidad y la dramaturgia escénica.

En este proceso de investigación considero que es imprescindible sistematizar la experiencia, conformando parte de las herramientas que me ayudan a ordenar, comprender, analizar y definir el flujo permanente de información generado. Además de convertirse en un

espacio facilitador y de utilidad para quienes estén interesados en que el trabajo visual y espacial sea un detonador del espectáculo.

Esta investigación significa un puente entre el Teatro y las Artes Plásticas, siendo resultado de la conjunción de mi formación académica en las dos áreas. Se convierte en un acercamiento a la plástica escénica y al trabajo en el diseño de espacios, de igual manera podría ser potenciadora del trabajo aparte de un actor o una actriz, donde se generen nuevas formas de producir sensibilidad escénica, además de incursionar en el mundo de la miniatura en calidad de nuevos referentes de diseño.

Además, como parte de los motivos de esta investigación, se pretende comprobar en los microescenarios una herramienta pedagógica para identificar hallazgos personales, desarrollando un medio de traducción donde estos podrían contener, desde el objeto documental, lugares significativos que se transformen en espacios de sanación.

Cómo trasladar mi historia personal, sumada a la historia de Maximiliano, para crear una partitura visual que recorra estos espacios referenciales desde la comprensión y no desde la victimización.

1.2. Planteamiento del problema.

¿Cómo crear microescenarios utilizando objetos documentales que generen una partitura escénica, tomando como puntos de partida: el texto *Carlota y Maximiliano* de Alexander Obando (2012) y la catástrofe familiar/personal?

1.3. Antecedentes

El interés por la miniatura se desarrolla a pequeñas dosis, digo esto porque fue un proceso de muchos años de búsqueda donde los primeros acercamientos eran pequeños insumos artísticos o creativos que se iban tan rápido como venían. Pequeñas imágenes, montajes de manipulación de objetos, talleres de una sola sesión, videos en clase, etc. cada uno de estos se quedaba grabado en mi mente para ser gestado más adelante.

El encuentro más importante se dio en el 2016, llevaba un curso de Taller de Voz de la Escuela de Artes Dramáticas y uno de mis compañeros presentó un ejercicio que para mí fue amor a primera vista hacia la miniatura.

Este consistía en una pequeña maqueta que asemejaba un bosque, hecho con partes de árboles o ramitas y en él, se habían colocado un montón de figuras humanas diminutas, formando imágenes cotidianas dentro de algo que se simulaba a un parque; seguido a esto apagó la luz y con un foco fue alumbrando estos diferentes espacios, los cuales se aumentaban en las paredes mientras se escuchaba un audio donde hablaban muchas personas en diferentes idiomas. Este audio también jugaba con la lejanía y cercanía de las voces, por lo cual, en cada cambio de espacio auditivo, también se modificaba el momento que enfocaba a las figuras y las transiciones de imagen a imagen.

Ahora bien, el impulso por construir estos espacios con mis propias manos llegó en mayo del 2017. Estaba en mi último curso de Puesta en Escena impartido por Roxana Ávila, en el cual existían una serie de ejercicios por los que todos teníamos que transitar, uno de ellos era “el ejercicio de la reducción”, el cual consistía en compactar una obra de Shakespeare a 12 minutos.

No tenía mucho tiempo para montarlo, por lo cual debía ingeniármelas para generar algo que no necesitara actores con los cuales coordinar ensayos, pero sí algunos *manipuladores* con los cuales podría reunirme de manera técnica para entregarles la partitura que había montado. *Hamlet* fue el título elegido.

Se construyó una maqueta del castillo y demás lugares donde sucedía la historia, tanto muebles como personajes fueron adaptados a la estética de la época, al mismo tiempo se tomó el audio de una de las películas y se editó de manera que en 12 minutos se pudiesen escuchar los diálogos más importantes de la historia sin perder el hilo de manera secuencial de la trama. El público se encontraba alrededor de la maqueta, la cual estaba en el centro de un aula a oscuras; a razón del audio, los manipuladores trabajaban con la luz para guiar al espectador por cada una de las escenas, las cuales eran como fotografías.

Después de los cursos de Puesta en Escena descubrí que me encantaba dirigir, pero estaba en un proceso personal que me impedía relacionarme con las personas. Además de esto, ya llevaba avanzada mi otra carrera, Artes Plásticas, por lo cual quería enfocarme en el trabajo propiamente de la plástica escénica. De junio a diciembre del 2018 llevé el Taller de Dirección con Roxana Ávila, otro punto clave que fue fortaleciendo la inquietud de este trabajo.

Durante los meses previamente mencionados, probé el trabajar sin actores, lo cual me permitía enfocarme desde la creación y construcción de espacios teatrales en los cuales los detalles estéticos y plásticos tuviesen el valor escénico principal. Al mismo tiempo surgió esa atracción por la manipulación de objetos/títeres.

Fue en esa época que descubrí un texto llamado *Carlota y Maximiliano* de Alexander Obando (2012), un escritor nacional. En un libro de cuentos llamado *Teoría del Caos*, estaba ahí escondido, una pieza para teatro en un solo acto.

Al leerlo por primera vez hubo un recurso que me parecía inquietante (el personaje principal hablaba con sus pedos) y me surgió la pregunta: ¿cómo montar una narración como ésta sin que el cuerpo del intérprete se viese impostor o mentiroso? No quería imaginar al

actor fingiendo que se tiraba pedos en escena mientras se resolvía con algún recurso auditivo pregrabado o algún actor tras bambalinas introduciendo algún artilugio que creara la ilusión del gas.

Además de los puntos que llamaron mi atención, se generó un vínculo muy poderoso con el texto apenas lo leí, identificándome desde la soledad con el personaje principal.

Con el acercamiento en *Hamlet*, encontré mi primer construcción de microescenarios sin saber realmente qué estaba haciendo, pero en este taller ya tenía una visión de lo que quería lograr y a partir de ahí se fueron gestando ejercicios de construcción de espacios; trabajo con las luces, incorporación de elementos sensoriales, música y creación de atmósferas hasta concluir con una partitura realizada encima del delantal de mi abuela, con uno de los primeros acercamientos tridimensionales de Maximiliano.

Es para este punto como, sin ser consciente de ello, introduzco el objeto documental a esta historia; empecé a relacionarme tanto con este trabajo que cuando me di cuenta le estaba incorporando elementos que relacionaban a mi abuela con Maximiliano, como una posible Carlota. Este proceso de taller me llevó a acercarme hacia rutas de manipulación, creación de títeres y teatro de sombras, el cual logró ampliar el espectro de herramientas a disponer.

El primero de estos talleres fue en el XI Encuentro Nacional de Teatro en el año 2018 el cual se llamaba *Los objetos, las materias y el cuerpo al servicio de la escena*. Impartido por Edurne Rankin García, del cual aprendí las diferentes intensidades en la que un cuerpo se puede involucrar a disposición del objeto.

En ese mismo año llevé *Dramaturgia para títeres a través del juego*, impartido por Paco Pericio integrante de los Titiriteros de Bienafar, este trataba de técnicas propiamente de manipulación tradicional de títeres desde insumos creativos para aplicar en la creación de historias.

Viajé a Guatemala en el marco del Festival Internacional de Títeres Titirítlan 2019 para recibir un taller llamado *El personaje y la animación, Títeres Bocones*, impartido por el maestro Carlos Converso, comprendiendo las diferentes técnicas de manipulación tradicional de títeres con artistas de todo el mundo.

Por último, en el marco del XII Encuentro Nacional de Teatro, tomé el taller *Dirección de teatro de títeres para niños y jóvenes*. Impartido por Helene Ducharme en el cual aprendí directamente el trabajo del teatro de sombras y las diferentes técnicas de manipulación de la luz en función a la creación de un espectáculo.

De ahí que tomara la decisión de formalizar la investigación, aunque para ese entonces aún no sabía muy bien lo que estaba haciendo. Fue en mis primeros cursos teóricos en la Licenciatura y llevar los ejercicios con profundidad, que encontré los conceptos necesarios para poder nombrar lo que quería hacer y así, se fueron acercando autores y artistas que terminaron por convencer la realización de este proceso.

Me llevó a involucrar los conceptos primero con una población infantil, llevando ejercicios simples de manipulación a niños de 3 a 5 años, como poder compartir los objetos documentales con el grupo de adultos mayores Años Dorados de la comunidad de San Marino en sabanilla de Montes de Oca.

Ahora bien, con relación a los procesos de investigación universitarios en el país, podemos encontrar algunos ejemplos como lo es el caso de la tesis de Víctor Vargas Chavarría, Egresado de la Escuela de Artes Escénicas de la Universidad Nacional titulada *El Acto Presente* (2013), la cual está enfocada propiamente en el trabajo con los objetos dentro de la escena en relación con el actor.

En el ámbito práctico existen trabajos que están más enfocados en el juego con el diseño visual. Mariela Richmond, diseñadora escénica, llega a ser una de las primeras personas en el país que se atreven a jugar desde la miniatura utilizando pequeñas imágenes, estructuras que sirven de escenografías; juguetes, luz y sonido. Los videos y fotografías de

sus investigaciones, llegan a ser una sistematización del juego con la imagen plástica, la instalación y la intervención con otros materiales.

La investigación más cercana que se realiza sobre la miniatura es *Lo que permanece* (2019) donde la artista hace hablar directamente al objeto con la piel como superficie, jugando con las texturas, los colores y las escalas. Las fotografías encierran con la composición la esencia de ambas energías, esa magia que se da al confrontar las dimensiones del objeto con el cuerpo humano y es acá donde me interesa reflejar esta conexión entre vida y muerte a través de la manipulación de los objetos siendo el cuerpo una extensión del mismo objeto.

Siempre en el ámbito costarricense, enfocándome en el teatro de objetos y su manipulación, encuentro el trabajo del *Teatro Oshun* en el 2012 con su versión de *La Casa Tomada*, dirigida por Lenny Alpizar, la cual trasciende la historia de Cortázar desde la parafernalia de una casa dirigida por dos hermanos, cuyas cabezas son grifos. Tuve la dicha de verlo en vivo y la sutileza en la que el manipulador se deja guiar por el objeto, para desarrollar la acción dramática, es el aspecto que más me interesa recrear en esta investigación

Por otro lado, se puede observar el trabajo de Rubén Pagura con el montaje *Romeo y Julieta* de Shakespeare, bajo la dirección de Roberto White, en el año 2011. Un camarero cuenta esta tragedia desde la intimidad de un restaurante, con cuchillos, tenedores y demás utensilios de cocina. En este caso el manipulador se presenta en el mismo nivel escénico que el objeto y el juego de entrar y salir de la manipulación de los objetos a su trabajo dentro del restaurante.

Hay dos procesos de investigación teórica que me resultan de suma importancia, introduciéndonos en investigaciones fuera del país. Con respecto al trabajo de la manipulación, uno es *De los objetos y otras manipulaciones titiriteras* (2011), de Rafael Curci y *Más allá del teatro de títeres* (2004) de Valentina Raposo.

Ambos textos abarcan el proceso, primero del surgimiento del nuevo teatro de objetos y sus manifestaciones y segundo, le dan un gran énfasis al trabajo del manipulador, tanto en su re significación como a cada uno de los elementos que pueden mejorar o trascender el trabajo de este con el objeto, desde diferentes ópticas, como Kantor, Ana Alvarado, Philippe Genty, etc. Dichas investigaciones son importantes ya que de ellas tomo bases teóricas y técnicas para la búsqueda del transitar del objeto/títere por los microescenarios.

Sin embargo, la conjunción que estoy buscando entre el trabajo de la miniatura, la construcción de microescenarios y el desarrollo del investigador-operador objetual, la encuentro en el grupo holandés *Hotel Modern*, fundado en 1997 en Rotterdam, compuesto por las actrices Arlène Hoornweg y Pauline Kalker y el artista visual e intérprete Herman Helle.

El trabajo de investigación de este grupo se focaliza en la creación de espacios reales que contienen alguna historia inexplicable e irrepetible desde la miniatura. Con ello pretenden traducir estos conflictos a una dimensión entendible y sincera a quienes reciben la experiencia.

En *The Great War* (2010), por ejemplo, se trabaja la manipulación en lo que podría ser un set de películas en miniatura, donde el público puede ver tangible la reconstrucción de la “**catástrofe**” (término que será de suma importancia para la presente investigación) y el paso por ella. Es interesante el trabajo de construcción y la materialidad con la cual componen los sets, el manejo de objetos sacados de su utilidad cotidiana para ser espacios escénicos y la manera en la que transitan por ellos.

History of the world part II (2015) es un ejemplo de la transformación hacia la miniatura, de un acontecimiento que aún tiene fibras muy expuestas ante la memoria conjunta del atentado terrorista 9/11, pero que, al estar traducida a muñecos de plastilina en maquetas de cartón, puede mostrar lo que no se podía ver por la censura de los medios de

comunicación, potenciando la intención de crítica con la canción que acompaña la experiencia de animación, *Heroes* de David Bowie.

Con relación al manejo del objeto documental, el trabajo de Shaday Larios es fundamental, ya que la autora se ha encargado de analizar a través de artículos en la página *Titeresante* diferentes perspectivas del juego con los objetos y cómo este es contenedor de dramaturgias desde su materialidad y desde las memorias a las cuales se le puede vincular.

La fuerza micrológica. Procesos escénicos en la pequeña escala (2016), es un artículo donde la autora trata de darle nombre a ese impulso que tienen ciertas personas de tomar un hecho catastrófico y miniaturizarlo, entendiendo desde la potencia de tomar algo real pero gigante y tratar de volverlo fácil de digerir o por lo menos de entender, desde un producto escénico. En uno de los fragmentos del texto la autora dice:

“Miniaturizamos el miedo y sus contrapartidas, para desmontarlo desde otro lugar y tramitar una ilusión de dominio, de pausa, adentro del vértigo de las escalas; diseccionamos las sensaciones de impotencia de sabernos ínfimos en el programa excesivo de un macrosistema. Miniaturizamos viñetas tridimensionales, construimos micropaisajes como forma de contener, entender y compartir el abismo que surge entre el horror cotidiano y nuestra pulsión por construir el mundo en una escala manipulable, asequible.” (Larios, 2016, párr.4)

Ese impulso es a lo que la autora llama **Fuerza Micrológica**, concepto de mucha importancia durante esta investigación.

La autora nos explica que lo que realmente hacemos pequeño es el miedo y todo lo que eso implica, para poder desplazarse a través de la escala y poder ejercer control sobre ello. Nos vemos sometidos a un sistema tan grande que la única forma que tenemos de transmitirlo es por medio de la miniatura y así poder sentir que lo comprendemos. La Fuerza micrológica tiene la llave al entendimiento, nos otorga la posibilidad de introducirnos a la inmensidad desde afuera.

En *Delicadeza y potencia de los objetos documentales en escena* (2017), Shaday nos hace comprender que el objeto más allá de tener un cuerpo resistente al tiempo, funciona como un contenedor de memorias. La **ética objetual**, concepto que también nos brinda la autora, es poder reconocer en los objetos esta capacidad de narración.

La estructura escénica será propiamente el resultado del juego que se genere con los objetos a través del descubrimiento de todas esas conexiones subjetivas que se encuentran alrededor del mismo. Y es precisamente a través del objeto documental con lo cual hago la conexión entre el texto, los microescenarios, mi territorialidad y la memoria que me traspasa.

Ahora bien, desde el lado meramente plástico y de diseño de la miniatura, me interesa el trabajo de dos artistas, primero Tatsuya Tanaka, artista japonés que interviene espacios miniatura creando fotografías e instalaciones que trascienden el ingenio, combinando figuras humanas, situaciones cotidianas en espacios creados con comida o elementos cotidianos transformados semánticamente; me interesa la limpieza de su trabajo y la conceptualización de la imagen.

Por otro lado, se encuentra el artista malasio Eddie Putera quien trabaja de una manera minuciosa la creación de micropaisajes o dioramas en miniatura en los cuales el detalle los vuelve hiperrealistas; me interesa el diseño y colocación de los elementos para mostrar la potencia y delicadeza de cada uno de los microescenarios.

1. 4. Objetivos

Objetivo General

Crear una partitura escénica por medio de la elaboración de microescenarios y el empleo de objetos documentales, tomando como puntos de partida: el texto de *Carlota y Maximiliano* de Alexander Obando y mi catástrofe personal-familiar.

Objetivos Específicos

1. Enumerar los espacios escénicos (tanto físicos como imaginarios) y los objetos presentados en el texto *Carlota y Maximiliano* de Alexander Obando.
2. Definir el diseño de los microescenarios a partir de los elementos enumerados en el texto *Carlota y Maximiliano* de Alexander Obando y los espacios personales referentes a la catástrofe.
3. Extraer los objetos documentales, objetos-títere e insumos sensoriales de las entrevistas sobre la catástrofe familiar y personal.
4. Construir de manera física los objetos-títere y los espacios tridimensionales de los microescenarios seleccionados.
5. Incorporar en los microescenarios los insumos sensoriales, los objetos documentales y los objetos-títere a través de ejercicios y ensayos con los operadores objetuales.

CAPÍTULO 2

2. Marco teórico-conceptual.

2.1 De los Microescenarios y el juego con la miniatura:

Para comprender los conceptos que traspasan de manera directa mi investigación, debería abarcar el significado de microescenarios, como elemento principal de construcción.

El término como tal no tiene aún una definición concreta dentro del Teatro, por lo cual me tomo la libertad de conjugar varios elementos provenientes de Shaday Larios y de Hotel Modern, además de otros antecedentes previamente mencionados. Entendiendo entonces los microescenarios como “un universo visual/estético que contempla todos los elementos que lo constituyen como ecosistema escénico, el cual trabaja en contener una poética escénica.”

Cuando hablo de ecosistema me refiero al conjunto de seres vivos y espacios naturales, en determinado territorio, mientras conviven en equilibrio.

Algo así es lo que se busca entre cada uno de los elementos que conforman los microescenarios, una relación simbiótica que trabaja para contener y desarrollar una dramaturgia desde la catástrofe. Los elementos que constituyen un microescenario son: la luz, el sonido, el color, los objetos y la elaboración tridimensional del espacio desde la construcción plástica

Como referente principal del trabajo con los microescenarios desde su elaboración plástica me baso en el trabajo de Herman Helle en el grupo *Hotel Modern* (2013), impresiona la capacidad de construcción de espacios a partir de elementos cotidianos, el diseño y equilibrio de cada uno de sus componentes y cómo al jugar con ellos se pueden explorar historias que surgirán desde la misma materialidad.

Se puede observar en el montaje *The Great War* (2013) cómo los artistas llegan a una comprensión y transformación de la catástrofe desde una construcción con materiales que no fueron adaptados o re-diseñados para la escena, lo cual me permite hacer un vínculo con el texto de Shaday Larios “*La fuerza micrológica, procesos escénicos con la pequeña escala*” (2016) ya que, según la autora, en la miniatura no se necesita de cosas muy elaboradas para llegar al realismo, sino que se vuelve más atrayente la sugestión de la imaginación para el espectador, por lo cual los artistas solo necesitan insinuarse en un objeto, sobre una idea de lo que quieren decir y el espectador terminará completando dicha idea.

De este mismo texto surge uno de los conceptos más importantes a desarrollar en esta investigación, la “Fuerza Micrológica”, el cual emerge del trabajo con la miniatura, Shaday nos explica:

“...La fuerza micrológica, es un medio para negociar con la desmesura, con lo indecible, es una clase de consuelo precario para dialogar con la imposibilidad. A la fuerza micrológica escénica le podría ser inherente la pertenencia al grupo de movimientos en fuga, surgidos del reiterado discurso posmoderno sobre la sospecha hacia los macrorelatos unificadores de las verdades hegemónicas. Las prácticas anteceditas por el prefijo *micro* (sociológicas, políticas, comunitarias, físicas) podrían tener en cierta medida, una correspondencia con la ética miniaturizante, al practicarse desde una conciencia contra-monumental, anti-imperial respecto a los modos de producción; o como cuando se ejercita como una herramienta de transferencia de escalas para darle potencia, visibilidad y protagonismo a una individualidad o a un colectivo vulnerado...” (Larios ,2016 parrf.24)

Dicha fuerza se convierte en un lenguaje o medio que nos permite decir aquello que está prohibido o que es demasiado sensible para ser tratado en una dimensión real.

La autora plantea que al trabajar la miniatura se genera un juego de contrapartida con las macroestructuras a las cuales pertenecemos, es una herramienta que nos permite conocer

poblaciones en situaciones de peligro y poder evidenciar desde el juego con la intimidad, entendiendo que en lo micro se puede utilizar como crítica social o puente para vincularse y reflexionar.

Como se puede ver en el siguiente fragmento del texto *La fuerza Micrológica. Procesos de la pequeña escala*:

“La fuerza micrológica puede fungir como un juego de intensidades en el que se extravían los contornos y las fronteras de las dualidades “interior/exterior”, “pequeño/grande” de las formas espaciales y de las identidades de las personas.” (Larios, 2016, parrf.25)

Esta transferencia de escalas según Larios se utiliza para darle potencia a lo que queremos comprender o decir:

“La pequeña escala sigue teniendo lugar como ceremonia de auto-análisis individual y colectivo...parece que en parte elegimos este formato para comprendernos y enfrentarnos a nosotros mismos con nuestros juguetes microscópicos; instrumentos de iniciación socio-cultural que de algún modo, bajo otros contextos, conservan en estas prácticas su vigencia respecto a sus funciones primigenias de acercarnos e incluirnos en el mundo, ofreciéndonos un fundamento panorámico.”(Larios, 2016, parrf.23)

La pequeña escala nos permite comprender eso que no entendemos porque es demasiado grande, nos deja dialogar con todo aquello que le tememos y reducirlo a una escala en la cual me pueda sentir segura de observar y capaz de poder interactuar.

2.2 De los objetos documentales, los objetos-títere y mi catástrofe.

El objeto documental es uno de los elementos más importantes dentro de esta investigación, no solo porque son el vínculo directo con mi catástrofe, sino porque es en ellos

donde vamos a dejar que surjan las dinámicas escénicas y quienes acompañarán a los microescenarios.

Según el texto *Teatro de objetos documental, derivaciones del teatro de objetos hacia lo documental* de Shaday Larios (2016), el objeto documental se refiere a investigar el potencial escénico-histórico del que es capaz un objeto cotidiano dentro de un amplio espectro de posibilidades de lo escénico. Como lo podemos leer en el siguiente fragmento

“Los objetos con relatos reales, complejizados en un teatro de objetos documentales, son el punto de partida para configurar un entramado escénico, capaz de detectar las sutilezas microsociológicas que emergen alrededor de determinada cultura material; en este caso, una *cultura material del dolor*. Este teatro no sólo podría aportar datos históricos desde un punto de vista lateral sino, además, funcionar de mecanismo para activar otras operaciones comunitarias afectivas, por vía del *objeto des-cotidianizado* en torno a un suceso catastrófico. Dichas operaciones intersubjetivas, habrán de constituir un observatorio que permita registrar nuevas reflexiones, y de ahí entender cada vez más, la naturaleza de este tipo de práctica. Por lo demás, la documentalidad de la que pueda dar cuenta un objeto o un repertorio de ellos dentro de una dinámica de visibilidad performática, trasciende el ámbito de lo catastrófico o de lo trágico, y se extiende a tantas posibilidades como poéticas singulares puedan derivar.” (Larios, 2016, parrf.6)

Delimitado el concepto de objeto documental, a continuación, sigue el de catástrofe y para poder comprender mejor, tomo un extracto del mismo texto donde Shaday nos aclara:

“La catástrofe ... Una fuerza que desordena perjudicialmente un cierto estado de las cosas, y por la cual, el vínculo habitual entre sujeto y objeto cotidiano sufre un trastorno, una metamorfosis. En adelante utilizaré el término catástrofe para referirme también a situaciones que no precisamente se vinculan a una desgracia masiva. Como derivado de la catástrofe entiendo

también *lo trágico*, comprendido como la misma fuerza que desequilibra negativamente una estructura social, de forma gradual o intempestiva, pero en escala menor. Lo trágico tomado por *micro-catástrofe* que deberá leerse en este texto, inherente al término “catástrofe”.” (Larios, 2016, parrf.1)

Para esta investigación entiendo la catástrofe como mi experiencia personal con el alcohol y el tabaco y cómo asumí estas adicciones desde un sentido de pertenencia, que se vinculan directamente con tres ejes principales: mi abuelo paterno, mi abuela materna y mi padre.

A raíz de lo anterior, decido relacionar el texto *Carlota y Maximiliano* (2012) con mi historia personal, mi territorialidad y mis procesos directos con adultos mayores; desde la primera lectura de este texto, me identifiqué con la historia en general y el personaje de Maximiliano en particular.

El personaje principal me permite hacer un conecte con mis procesos autobiográficos y familiares, precisamente con la figura de mis abuelos. Maximiliano, al ser un personaje en constante crisis, hace referencia con la catástrofe vivida directamente con mis antecesores.

Hay varios tipos de objetos documentales que se desarrollaron en el proceso de la investigación, me tomo la libertad de construir su significado a partir de los conceptos anteriormente mencionados. Uno de ellos es el objeto autobiográfico, el cual tiene que ver directamente conmigo, de cómo se manifiesta esta línea generacional en mis propias adicciones o reflejos hereditarios, siendo objetos que me pertenecen o que han sido espectadores de mi catástrofe.

Muchos de los objetos propiamente clasificados o definidos como objetos documentales necesitan habitar la “catástrofe” y ser sobrevivientes de ello. Debido a que muchas de esos objetos ya no existen, me obligan a buscar otras alternativas de lo que pudiese necesitar, es por esto mismo que configuro de manera personal los conceptos dados por Shaday Larios e introduzco lo que pudiese ser llamado como *objeto referencial*, que sería un

objeto que no estuvo en medio de la catástrofe pero que hace referencia a la misma debido a la temática o al objeto documental real que debiese estar ahí, que no sobrevivió físicamente pero sí desde la memoria.

Otra categoría de objeto documental que está presente en los microescenarios es el objeto-títere, el cual es el objeto documental antes mencionado, pero con la diferencia de que este será modificado materialmente, adquiriendo características antropomórficas, las cuales me permiten desarrollar varios acercamientos a Maximiliano como personaje principal y entender cada uno de los rasgos simbólicos que ya le pertenecen.

2.3 De manipulación e investigadores operadores objetuales

Con respecto a la manipulación, hay varios autores que dieron insumos para la comprensión de cómo accionar y desde dónde, cómo por ejemplo Kantor en su libro *Teatro de la muerte y otros ensayos (1944-1986)*(2010), este me brindó el concepto de bio-objeto, que se refiere al tipo de acercamiento que se generó con las investigadoras, donde el intérprete se convierte en un órgano en función del objeto, refiriéndose a ellos como miembros vivos, los cuales manifiestan la vida interior del objeto condicionado al mismo.

Sin embargo, me gustaría enfatizar que, dentro del proceso con los objetos en esta investigación, es imperante comprender el trabajo de la “Ética Objetual”, concepto que nos brinda Shaday Larios en el texto *Delicadeza y potencia de los objetos documentales* (2017) en el cual la autora explica que con la “ética objetual” lo que se busca es reconocer las interacciones entre todos los espacios y significaciones que podría contener el objeto. La estructura escénica será propiamente el resultado del juego que se genere con los objetos a través del descubrimiento de todas esas conexiones subjetivas que se encuentran alrededor del mismo. Larios en el texto dice:

“En esta ética objetual, se permite a lo inanimado, la posibilidad de demostrar su capacidad documental, parecido a lo que sucede con los objetos desenterrados por los arqueólogos, objetos y pedazos de objetos

institucionalizados y validados históricamente, que nos enseñan cómo hemos sido en tiempos remotos, cuando no estuvimos ahí para atestiguar. En una arqueología de los objetos cotidianos, en donde se desmonten todos los usos, trayectorias y líneas inmateriales de las mercancías (lo intangible presente alrededor de los objetos) se desentierran tránsitos afectivos, cambios de estatus y estratos vitales, que para nosotros son esenciales en lo que hacemos. Por ello nuestras búsquedas tienen cierto paralelismo con la sociología crítica, con los nuevos estudios de cultura material, que cada vez más vuelven su atención hacia los significados que tienen los vínculos subjetivos creados con los objetos que nos rodean. (2017, párrf.5)”

La autora plantea que para poder trabajar la ética objetual de la cual es capaz un objeto, necesito tener la capacidad de trabajar con **delicadeza** cada uno de los insumos que me permite desarrollar el objeto y comprender de la misma forma que cada objeto contiene una **potencia**, una capacidad de evocar esa catástrofe, desde diferentes medios, a la cual fue parte y de esta forma, poder estudiar como lo dice la autora nuestras proyecciones emocionales sobre el objeto.

Con respecto al investigador operador objetual se encargará de generar un vínculo con el objeto, primero desde la comprensión de la historia que le contiene, para luego trasladarse a la escucha de su materialidad, forma y movimiento, desde la ética objetual antes mencionada. Volviendo al texto de Larios:

“Hay una autobiografía entonces del *investigador-operador* objetual que se teje a la par de sus encuentros con los objetos, una especie de auto-vigilancia epistemológica (el cómo yo me relaciono con el conocimiento, en este caso los objetos encontrados) se despliega escénicamente. El espacio dramático se cimienta sobre una *ética objetual*, en la que se desentraña un movimiento psicofísico del yo que desea localizar las pulsiones anímicas, y la capacidad agencial contenida en un

objeto, en este caso *impertinente* (por decirlo de alguna manera) o que pone en crisis el sentido de la propiedad. (2017, parrf.4) ”

Para esta investigación se busca desarrollar una manipulación directa, donde el espectador pueda ser capaz de observar no solo a los objetos títeres en toda su plenitud, sino que pueda ver cómo se produce cada uno de los movimientos y la ejecución de todos los elementos sensoriales, esto con tal de que ningún detalle quede oculto.

Busco trabajar con la mayor sinceridad posible ante el espectador, incluyendo el desarrollo del espectáculo. Es por eso que cada investigadora operadora objetual deberá tener la capacidad de observar, escuchar, y traducir la historia del objeto para convertir el juego con los microescenarios en un recorrido vibrante y sincero para quien lo acompañe.

Decido dividir la manipulación por investigadora, creando tres vertientes: la primera enfocada a la manipulación del objeto títere con respecto a los microescenarios; la segunda hacia la manipulación de la luz y por último, la ejecución de los elementos sensoriales. Esto con tal de proporcionar un análisis más profundo en cada vertiente y permitiendo a la investigadora enfocarse en un solo juego, sin olvidar el tejido con las otras dos investigadoras.

2.4 De dramaturgias y partituras.

Ahora bien, toda la información que proporcionan los objetos no solo se ve en la construcción de los microescenarios o en el desarrollo del objeto títere, sino también en el juego del texto *Carlota y Maximiliano* en contraste con mi historia personal y mi territorialidad, en función de construir una dramaturgia escénica.

Entendiendo dramaturgia escénica desde el texto *Otro concepto de dramaturgia* de Jorge Dubatti (2009) donde el autor nos aclara estas nuevas dramaturgias, conformadas por todos aquellos elementos o entes poéticos que juntos puedan formar un hilo en el viaje escénico; va más allá de las palabras o de la formalidad de la escritura, abriendo oportunidad a nuevas mezclas multidisciplinares, las cuales no restringen la creación, por lo contrario, abren una gama infinita de combinaciones y por consecuencia generan un tejido entre cada uno de los elementos poéticos.

A este concepto de nuevas dramaturgias planteado por Dubatti, le uno el trabajo de Mario Cantú, en *La dramaturgia escénica: Mundo, finitud y símbolo. Conceptos para una ontología de la puesta en escena* (2017):

“La dramaturgia escénica ordena este mundo, re-proyecta creando neo remisiones para que el trabajo del performer convierta los entes cotidianos en poéticos. Pero estas neo-remisiones no son infinitas: tienen límites, es decir, contiene su finitud. Estas neo-remisiones terminarán por agotarse y, entonces, lo que se hizo presente en este mundo escénico se hará ausente. Por ello, la dramaturgia escénica, al poner a existir un mundo, coloca en él su finitud. En otras palabras: el acontecimiento teatral nace conteniendo su muerte.” (pag.9)

Somos nosotros mismos quienes con el juego de los objetos, por lo menos en materia para esta investigación, le encontramos un orden lógico a cada uno de los insumos que se van explorando, puede ser racional o no, lo importante es que tenga coherencia dentro del mundo al cual pertenece y en el cual se crea.

Es por eso que para esta investigación se tomó la dramaturgia escénica como un tejido constante de cada uno de los elementos, tanto dentro de la construcción plástica de los microescenarios, como en su relación directa con el objeto documental, la incorporación de los elementos sensoriales, el trabajo del objeto títere y el manipulador-operador objetual. Este tejido de elementos es a lo que también opto por llamar *partitura escénica*.

Por lo cual el producto de esta investigación, es una amalgama de elementos que llevan al espectador hacia una experiencia real, donde la imagen, el movimiento y los objetos resignifican desde la memoria, donde todo lo que está colocado dentro de la partitura tiene un significado y un tratamiento de la territorialidad minucioso.

CAPÍTULO 3

3. Marco Metodológico

3.1 Enfoque metodológico utilizado

- Tipo de investigación

La presente investigación se genera dentro del área de las artes escénicas a partir del diseño y creación de espacios. En este caso en específico sobre el diseño visual y espacial de microescenarios. Se plantea una investigación-creación en la modalidad de práctica dirigida.

Convergen espacios de la plástica escénica, el diseño y la dramaturgia visual, la cual se dividió en cinco etapas: la primera etapa de enumeración de espacios brindados por el texto, una segunda etapa de diseño y definición de espacios, pasando a la tercera etapa de búsqueda y definición del objeto documental, la cuarta etapa de construcción y por último, la etapa de partitura escénica.

Esta investigación entra en el ámbito de estudios descriptivos, con tal de identificar el proceso minucioso del tejido de elementos visuales, plásticos, emocionales que abarcan la

partitura y a su vez identificar nuevas pautas de dirección que se alejen del trabajo propio con el actor, acercándose al objeto desde su investigación operacional.

Se busca descubrir en los microescenarios una herramienta pedagógica donde los elementos traspasen a quien los realice, viendo a través de ellos un medio de traducción, contenidos en el objeto documental, desde lo que podría ser un lugar de sanación y transformación.

La recolección de datos para encontrar los objetos documentales se hace por medio de entrevistas a personas que vivenciaron los espacios de catástrofe conmigo y que pudiesen dar su propia perspectiva de lo que fue para ellos el alcoholismo y tabaquismo de mis abuelos y padre. De estas entrevistas también se toman insumos sensoriales que colaboran en la composición de la partitura.

3. 2. Etapas, técnicas e instrumentos

- Primera etapa: Donde hay orden está Dios.

Consistió en el análisis del texto *Carlota Y Maximiliano* de Alexander Obando (2012). En esta etapa se buscó identificar cada uno de los elementos estéticos que pudiesen transformarse en elementos tridimensionales que sirvieran de referentes para la creación de los microescenarios.

Se elaboraron tres tablas donde se dividen los objetos, tanto de los *espacios escénicos*, aquellos de los cuales se escribe propiamente en el texto como *espacios físicos* definidos por el autor y a los *espacios de la memoria* los cuales son aquellos que se presentan desde el recuerdo del personaje.

A partir de ello, se extrajeron los objetos pertenecientes a cada uno, acompañados además de la descripción estética presente del autor y una imagen cercana a lo descrito.

- Segunda etapa: En donde crece el olvido

En esta etapa se seleccionaron tres espacios referenciales a la catástrofe, primero buscando fotografías para que la semejanza fuese mayor, además teniendo en cuenta que ninguno de estos espacios existe actualmente.

Se unificó con los elementos previamente clasificados en la etapa anterior para generar un espacio que abarcase no sólo mi territorialidad, sino que también el espacio descrito por el autor.

Se realizó una investigación en diferentes tamaños y materiales a través de la construcción de prototipos, para encontrar la escala apropiada o la que mejor resonara con las emocionalidades que me transmitía, desde un proceso más escultórico de creación, con esto me refiero a algo más intuitivo, donde las escalas a trabajar fueran seleccionadas a partir de las emocionalidades vinculadas al microescenario y su espacio referencial.

- Tercera etapa: Frente a frente con el dolor

Para esta etapa se desarrolló un sistema de búsqueda del objeto documental, vinculado directamente con mi historia familiar y mi territorialidad.

Tomé como punto de partida a tres antepasados y analicé el origen de la *catástrofe* en mi biografía: mi abuelo paterno, mi padre y mi abuela materna. Ahí observé dos espacios físicos, sus viviendas y a partir de ellas, los objetos que me permitían exponer a un sujeto testigo de la realidad, sin presencia humana. Objetos que como medio especial traducen la afectividad de personas ausentes.

Estos objetos se utilizaron tanto en la creación de los microescenarios como en el objeto/títere. Las localidades fueron las siguientes:

Localidad 1: Mamá [Abuela Materna]

Localidad 2: Julio/ Abuelo Felipe/ Abuela Betty [Familia Paterna]

Cada una de estas localidades contará con 3 secciones de trabajo:

1. Fotografía: principio básico de la documentación de los espacios, cuerpos que habitan dichos espacios y objetos documentales.
2. Entrevista: a personas que se encontraron cerca o vivieron de manera directa *la catástrofe* representada en estas localidades, además de ser una forma alternativa de generar insumos dramáticos vinculados directamente a los espacios referenciales.
3. Diagrama: permitiendo ordenar los objetos documentales dentro de los espacios y tener una visualización general por localidad.

Después del análisis de cada una de estas localidades, desde las tres etapas mencionadas, se procedió a identificar cuáles serían estos objetos con lo que se va a dialogar en la partitura con los microescenarios y los objetos-títeres.

- Cuarta etapa: Ensuciarse las manos, mi parte favorita.

Ya con todos los elementos definidos dentro del diseño, se desarrolló la elaboración de los espacios tridimensionales de los microescenarios, incluido el objeto/títere (Maximiliano) para lo cual se realizaron actividades como:

1. Generar un dibujo de cada uno de los espacios referenciales escogidos.
2. Búsqueda de materiales.
3. Construcción del soporte o estructura base de los microescenarios.
4. Incorporación de los elementos que construyen el ambiente espacial entre ellos los objetos documentales.
5. Sistema eléctrico y sonoro.
6. Detalles y limpieza del microescenario

- Quinta etapa: Jugando y sanando.

En la última etapa del proceso, se buscó jugar con los microescenarios para conseguir una partitura escénica que se desarrolle desde la visualidad, este juego incluye al objeto/títere.

Es importante mencionar que para esta etapa se trabajó con el investigador-operador objetual, pasando por momentos de creación; una primera que abarcó el reconocimiento de cada uno de estos espacios, luego el análisis y manipulación de los objetos-títeres en relación con sí mismos y su entorno, la incorporación de los aspectos sensoriales brindados por las entrevistas, además de los recortes de audios. Por último, se hace una partitura que incorpora los hallazgos encontrados durante el juego.

3. 3. Obstáculos, dificultades y factores de éxito

El primer obstáculo dentro de esta investigación creación fue sin duda la crisis sanitaria a nivel mundial que inició en el 2020, el Covid 19, la cual trajo consigo el cierre total de todas las actividades agendadas, además de infundir una histeria colectiva de la cual aún nos vemos inmersos.

En algún momento se planteó incluir una población específica, como lo son los adultos mayores del Hogar de Ancianos Albernia, siendo un puente más real hacia la crisis de abandono que sufre esta población en específico, sin embargo, me fue imposible lograr el contacto, ya que esta era la población con más riesgo al iniciar la pandemia y fue prohibida cualquier tipo de visita.

Debido a esto se plantea realizar el ejercicio directamente conmigo, como único espacio de insumos y es acá donde esta investigación se convierte en una referencia total de mi catástrofe.

Debo admitir que, en la mayoría de aspectos de mi vida, el cambio no me sentó para nada bien, la incertidumbre y la crisis también estaba dentro de mí de una manera muy caótica y el desarrollar una investigación en medio de una crisis mundial llega a ser un poco abrumador, por lo cual el avance fue más lento de lo que imaginé. Paralelo a esto, me quedé sin trabajo durante ocho meses aproximadamente.

No fue hasta inicios del año 2021 cuando vino un espacio en mi vida que no esperaba y me tuve que enfrentar a mi mayor miedo, que fue la muerte de mi abuela paterna, no solo

significó un proceso muy doloroso, sino el cambio abismal de mis métodos de mantenerme a salvo en esta vida, que en su mayoría la involucraban a ella.

La investigación se vio afectada debido a que ella pertenece a uno de los mayores insumos, tanto de espacios referenciales, como de objetos documentales. Logré hacer la entrevista un tiempo atrás, por lo cual contaba con parte de la información, pero no con la capacidad emocional de sentarme a escucharlo y trabajar sobre ello, este evento trajo consigo el paro absoluto del proceso.

Al retomar la investigación se trató de delimitar aún más lo que se estaba trabajando, ser específico en lo que se buscaba, guardar cada insumo y material que se generó de manera minuciosa durante tres años aproximadamente, desde que el anteproyecto fue aceptado. Como consecuencia de estos acontecimientos la forma en que fueron planteados ciertos objetivos se tuvieron que cambiar según lo que realmente pasó:

Objetivo 1 original: Analizar cada uno de los elementos estéticos, los cuales proporcionan el texto *Carlota y Maximiliano*, transformándolos en elementos tridimensionales, potenciadores de microescenarios.

Objetivo 1 modificado: Enumerar los espacios escénicos (tanto físicos como imaginarios) y los objetos presentados en el texto *Carlota y Maximiliano* de Alexander Obando.

Objetivo 2 original: Definir y diseñar los espacios escénicos para la construcción de los microescenarios, contemplando cada uno de los elementos proporcionados por el texto.

Objetivo 2 modificado: Definir el diseño de los microescenarios a partir de los elementos enumerados en el texto *Carlota y Maximiliano* de Alexander Obando y los espacios referentes a la catástrofe personal/familiar.

Objetivo 3 original: Incorporar el trabajo con el objeto documental, donde dialogue directamente con diseño de los microescenarios

Objetivo 3 modificado: Extraer los objetos documentales, objetos-títere e insumos sensoriales de las entrevistas sobre la catástrofe familiar y personal.

Objetivo 4 original: Elaborar los espacios tridimensionales de los microescenarios incluido el objeto/títere.

Objetivo 4 modificado: Construir de manera física los objetos-títere y los espacios tridimensionales de los microescenarios seleccionados.

Objetivo 5 original: Generar una partitura que permita desarrollar la dramaturgia/visualidad escénica a través del juego con los microescenarios.

Objetivo 5 modificado: Incorporar en los microescenarios los insumos sensoriales, los objetos documentales y los objetos-títere a través de ejercicios y ensayos con los operadores objetuales.

3.4. Factores que facilitaron dicha actividad

Se me diagnosticó depresión en noviembre del 2021, desde ese entonces empecé a tomar medicación para controlar las crisis que me estaban afectando, además de ir a terapia con una psicóloga de manera constante, el proceso de recuperación ha sido lento, con muchos altibajos, aun así, logré recuperar un poco los ánimos como para poder continuar con esta investigación, re direccionando energías, logrando volver al enfoque de trabajo.

La universidad también se encargó de brindarme su apoyo entendiendo los procesos y dándome más tiempo para poder concluir esta investigación aún en época de pandemia.

Creo que es importante, por lo menos para mí, que siempre me ha gustado trabajar sola, que para esta investigación una de las cosas que más me ayudó a concluir fue contar con personas que creyeran en mí, un círculo de apoyo que no me dejaron soltar esto cuando más lo deseé.

CAPÍTULO 4

4. Resultados obtenidos

4.1. Donde hay orden está Dios

Me gustaría aclarar que de este capítulo en adelante optaré por la libertad de generar un texto que viaje más a través de la intimidad que lo genera, esto es, ser sumamente sincera para que puedan entender el porqué de cada uno de los detalles y desde dónde se gesta este proceso de investigación.

Hay una palabra o mejor dicho concepto, que traspasa la obra y me hace conectarme con ella desde diferentes espacios y creo que es importante empezar con esa conexión el análisis del texto, así de la misma manera poder introducirlos a **mi territorialidad**, de donde se gesta esta idea que acompaña a Maximiliano.

Los primeros acercamientos con esta obra se debieron a la manera tan curiosa y delicada que tiene el autor Alexander Obando para hacer de lo grotesco un trabajo interesantemente hermoso.

Maximiliano desde la primera lectura me pareció cercano, mi vida desde pequeña ha girado en torno a mis abuelos, a su deterioro y a la imposición de cuidarles. Este personaje me recordaba la convivencia con mi abuela materna.

Todo esto de alguna u otra forma me lo recuerda este texto, el grado de abandono, la locura que implica la soledad; creo que siempre he sentido que son las únicas personas con las que me puedo relacionar, en el recuerdo, la nostalgia, el deterioro, lo que huele a polvo, a guardado, Maximiliano es como si fuese yo de alguna forma.

Desde niña entendí que el alcohol y el tabaco era parte de lo que me conformaba dentro de mi herencia familiar, es nuestro factor en común de muerte y ver el deterioro de mi abuela, desde nuestra soledad conjunta, fue como envejecer desde niña. Cuando realmente

quedé sola, nadie podía comprender, al leer a Maximiliano me leí a mí misma, enfurecida, caótica, divertida desde la ausencia, sola pero acostumbrada.

Ahora bien, como etapa inicial de análisis, lo primero que se hizo fue la lectura del texto y sacar de ahí cada uno de los elementos que le constituían, desde su espacio escenográfico, brindado por el autor, como los espacios imaginarios brindados por el personaje.

Durante la relectura de la obra descubrí que giraba entorno a un único espacio físico, la cocina y todo lo que conlleva, luego dos espacios imaginarios proporcionados por Maximiliano a los cuales denominé *espacio Luna* y *espacio Selenia*, ya que hablan directamente de estos personajes (el perro y la novia del hijo), como únicos momentos fuera de la cocina.

Por otro lado, existe un espacio al que nombré *espacio mágico*, que me permite reflejar el éxtasis del personaje al recordar a su esposa. Esta lectura y definición me brindan además conceptos que pueden conjugarse a la creación de los microescenarios como lo es la corrosión, lo abandonado y deteriorado.

El espacio físico brindado por el autor:

Escenario: la cocina de una vieja casa que ha visto mejores tiempos. Refrigeradora al fondo y al centro, redondeada y algo pequeña, al estilo de los cincuenta. La mesa (con tres sillas) de sobre de formica con borde de metal redondeada al borde. Al fondo y a la izquierda, la pila llena de trastos sucios. A la derecha de la refrigeradora, un pequeño aparador o trinchante en desorden y lleno de cosas varias, inclusive un televisor (cuya pantalla el auditorio no puede ver, aunque si su reflejo) y un teléfono no muy nuevo. En el extremo derecho, una puerta al patio. En el extremo izquierdo, un umbral con cortinas que va al resto de la casa. Maximiliano está sentado a la mesa desayunando huevos con salchichón y café. En el suelo, junto al hombre, hay una escudilla con comida y otra con agua. (Obando, 2012).

A continuación, adjunto la tabla creada según el análisis del texto, enfocándome en los espacios y objetos presentes según el autor y su descripción:

Tabla 1 **Cocina**

Objeto	Descripción	Imagen
Refrigeradora	Redondeada y algo pequeña, al estilo de los 50	
La mesa (con tres sillas)	de sobre de formica con borde de metal redondeada al borde.	
Pila	Llena de trastes sucios	

<p>Aparador o trinchante</p>	<p>Pequeño</p>	
<p>televisor</p>	<p>cuya pantalla el auditorio no puede ver, aunque si su reflejo</p>	
<p>un teléfono</p>	<p>no muy nuevo”</p>	
<p>Escudilla</p>	<p>Una con agua y otra con <i>comida.</i></p>	

Espacio imaginario brindado por Maximiliano:

- Luna:

...todavía recuerdo cuando el camión de gas lo destripó. (pausa: un poco más triste) tu hijo no sabía porque parte recoger al animal...(pausa). Parecía que el hijueputa camión ese lo hubiera repartido por toda la calle...Yo...yo recuerdo que hasta saque una pala para recoger partes del pobre bicho. (pausa larga) Pero tu hijo las recogía con las manos, una por una, sin tener asco, y las iba echando en una bolsa plástica... (Obando, 2012).

Esto sucede en la calle frente a la casa, por lo cual se supone podría existir todo tipo de objetos relacionados con el exterior de un barrio en Tibás, por ahí de los años 80. Además de un camión de gas, un perro negro-destripado, una bolsa plástica y una pala.

Tabla 2 **Luna**

Objeto	Descripción	Imagen
Camión de gas		

Exterior	de un barrio en Tibás, por ahí de los años 60-70	
Bolsa plástica		
Pala		

- Selenia:

... (pausa, luego furioso tira el tenedor a lo largo de la habitación) ¡¿Qué son esas mierdas de los inciensos y las trasmigraciones del alma?!(se pone de pie, aun molesto. Se pase por la habitación lentamente. ¡Tu hijo Carlota, es un veterinario, un profesional! (pausa) luego viene la putica esa con un fin de semana de cogidas y cervezas en la playa y lo convence de que ella es el..el...no sé qué mierdas de luna, solo porque ella nació tres días después del accidente... (Obando, 2012).

Este espacio es un poco menos tangible, hay menos detalles, pero nos transporta fuera de la habitación, el evento es esta mujer que Maximiliano compara con una bruja, hay inciensos además de toda la parafernalia que pudiese acompañar a una persona que ejecuta trasmigraciones del alma y pasa en la playa, lo cual también representa todo un imaginario específico, en el cual hay mucho sexo y alcohol.

Tabla 3 **Selenia**

Objeto	Descripción	Imagen
Mujer	es esta mujer que Maximiliano compara con bruja, además de toda la parafernalia que pudiese acompañar a una persona que ejecuta transmigraciones del alma	

Exterior	Playa	
Alcohol	Sexo y alcohol	
Incienso	Parafernalia que acompaña el espacio	

- Espacio mágico:

...Él se queja porque yo hablo con lo que él llama una chancha invisible que yo supongo la reencarnación de su madre. (Cambio brusco). ¡Qué reencarnación ni que mierda! (Vehemente): ¡¡Yo hablo con vos, Carlota, ¡porque sos parte mía!! ¡¡Te llevo en la sangre, en el corazón!! (Aún más vehemente): ¡¡MI AMOR, EN MI PURA

ALMA!!! ¡Sos a la que he amado durante cincuenta años! ¡No una fecha de coincidencia ni el alma de un animal, porque vos sos yo mismo! (Pausa. Decrescendo lento). Bueno, aunque sí debo reconocer que sos una marrana. (Se queda como escuchando la escudilla). Dije una marrana, una chancha, una cerda, una puerca, una cochinita. (A la defensiva) ¡Y no me culpés a mí de las cosas del cielo! Así resultó la carcajada y punto. (Obando, 2012).

Este es el momento en el cual Maximiliano tiene un espacio de comprensión de su locura, donde nos revela el origen de su crisis, sugiriendo un tratamiento diferenciado en la partitura, donde podamos ver lo sublime de la escena de amor entre él y su imaginario.

Logro comprender de una manera más tangible cada uno de los elementos que pudiesen generar insumos no solo en la creación de los microescenarios, sino dentro del tratamiento de la partitura con ideas de juegos de encuentro entre Maximiliano y el objeto documental.

4.2 En donde crece el olvido

Para la construcción del espacio escénico, generé un diseño integrando los insumos que me permitieron identificar la soledad en “Maximiliano y Carlota”, con los espacios que marcaron mi infancia respecto a la catástrofe.

Desplacé al personaje de Maximiliano a habitar mi soledad, es decir, tomé la cocina descrita en el texto y agregué espacios nuevos de mi memoria, donde pudiera presentar un recorrido físico y privado del protagonista vinculado a mis propios recuerdos.

El alcoholismo y el tabaquismo son líneas hereditarias que decidí presentar como narrativa de la catástrofe y para ello, los lugares que habita Maximiliano están referidos a los lugares que habitaban mi padre, mi abuelo paterno y mi abuela materna.

Partiendo de lo anterior, seleccioné tres lugares:

1. Cocina: referencia a la cocina de mi abuela paterna.
2. Baño: referencia al baño de mi abuela materna.
3. Cuarto: referencia al cuarto de mi abuela materna.

1. **Cocina:** El primer microescenario es el espacio principal del texto, donde transcurren las acciones y Maximiliano permanece en este lugar a lo largo de la obra.

Escogí, entre las cocinas de mi familia, la cocina de mi abuela paterna porque fue el lugar donde más tiempo conviví en la infancia con mi padre y con ella; en este territorio presencié los primeros recuerdos sobre alcoholismo en mi familia y sobre la ausencia, ya que antes de mi padre existió mi abuelo, el cual no conocí, pero que habitaba desde la memoria de mi abuela en esta cocina, marcada por la catástrofe.

2. **Baño:** Dicho espacio no está presente en el texto, sin embargo, tras investigaciones previas, partiendo de vivencias personales, se encontró como un espacio disparador.

Elegí el baño de la casa de mi abuela materna, ya que es en este lugar donde se desarrolló parte de mi niñez asumiendo el rol de cuidado, en este espacio tengo recuerdos sobre el deterioro físico y mental de una persona con dependencia al alcohol y al tabaco.

3. **Cuarto:** es otro territorio que no está presente en el texto, la razón de su escogencia está directamente relacionada a la necesidad de un espacio íntimo para el personaje principal, donde este se vinculó con su esposa Carlota antes de que falleciera. Es en este lugar donde se desarrolla el *espacio mágico* proporcionado por el texto.

El cuarto de mi abuela materna fue el espacio que usé como referencia, debido a que fue allí donde se presentó la mayor parte de su alcoholismo desde sus inicios, hasta su propia muerte. Además de ser el lugar donde más tiempo pasé en mi infancia.

Ahora bien, como parte del diseño se tomaron conceptos que traspasaron la lectura, que venían desde lo que me genera la soledad, la memoria de mis muertos y la decadencia de los mismos.

Al observar estos tres lugares de referencia identifiqué que las personas adultas mayores cuando viven solas, habitan espacios que presentan suciedad, humedad, deterioro, desorden, como reflejo de su propia condición. El abandono en los objetos, como el abandono en las personas, por lo cual los microescenarios están diseñados desde la corrosión; desde lo sucio, añejado, el cual se verá reflejado en su materialidad y construcción.

El recordar todo, habitar estos espacios de nuevo, la misma soledad me remite a un *estado de suspensión*, aclarando este concepto desde la metáfora de sentir que nada de esto ha dejado de pasar, que estamos suspendidos en este sentimiento de olvido. Que todo está en el aire como si fuese un sueño, es por eso que se toma la decisión de crear bases metálicas delgadas que remitan a esa sensación, donde los microescenarios están en medio del cielo. Se decide dejar en estas bases ciertos movimientos de tambaleo para mostrar la fragilidad de estas memorias.

Se hicieron varios dibujos como bocetos de las estructuras, para poder definir el tamaño de cada una y su altura.

Los microescenarios basan sus dimensiones hacia lo que me producen estos espacios en sí, la cocina de mi abuela, toda llena de cosas, todo demasiado pequeño; el cuarto de mi abuela, por lo contrario, me transporta a un espacio más grande, sin ningún tipo de decoración; el baño celeste como de hospital.

El tamaño de las bases varía para poder jugar con el recorrido que va a presenciar el espectador y para darle dinamismo a la secuencia de microescenarios.

Para definir un diseño en los microescenarios existieron dos investigaciones previas: una enfocada en jugar con diferentes materiales para determinar primero un tamaño manejable que permitiera al investigador operador-objetual trabajar desde un espacio de intimidad, pero que no fuese muy limitante, además de ser accesible a la visión del

espectador; la segunda fue hacer una búsqueda de fotografías de los espacios referenciales, ya que ninguno de estos lugares se puede visitar porque las casas fueron derribadas.

Al analizar las fotografías, se hicieron tres dibujos, uno por cada espacio seleccionado, donde pudiese identificar cuáles eran todos los objetos que contenían estos lugares como muebles, decoración, artefactos eléctricos y demás.

A partir de todos estos elementos se generó el diseño de los microescenarios, siendo lo más fiel posible a mis sentires, al recuerdo de mi infancia y a mi intimidad. Para una extensión del tema revisar los anexos.

4.3. Frente a frente con el dolor

Retomando los conceptos brindados anteriormente, recordaremos al objeto documental como este habitante inanimado de la catástrofe, que a su vez contiene una diversidad de significaciones y que, por esa misma razón, puede generar todo un universo escénico a partir de sí mismo.

La catástrofe que se menciona a lo largo de este documento es el alcoholismo y tabaquismo dentro de mi familia, pero también es cómo remiten estos recuerdos en mi persona, el habitar esos lugares de deterioro y muerte y aun así, perpetuar la dependencia a sustancias en mi cuerpo y en mi vida.

Escogí entre toda mi familia a mi abuelo paterno, a mi padre y a mi abuela materna como mis referentes cercanos, ya que en ellos puedo reconocermé fácilmente y me traspasan desde lo interno: los tres generan no solo diferentes vínculos, sino diferentes resultados de la dependencia a las sustancias.

Después de escoger mis referentes principales, decidí recolectar los datos necesarios mediante entrevistas a personas que habían compartido *la catástrofe* familiar de manera directa conmigo y que pudiesen darme información desde sus perspectivas. Estas entrevistas tenían un foco en particular, el cual era no solo identificar los objetos documentales que pudiesen vincularse a los microescenarios, sino recolectar información de calidad sensorial para poder trabajar la partitura escénica.

Las personas entrevistadas fueron Esmeralda Villalobos Rubí conocida como Doña Lala, mi madre, Cristina Villalobos Rubí, mi hermana, Olga Virginia Salas Morales conocida como Tía Vicky, hermana de mi padre y a Iveth Salas Morales, mi abuela, quien falleció en el proceso de esta investigación.

Luego de ello, clasifiqué la información y la ordené en listas para poder hacerme una idea de cuáles podrían ser los objetos a utilizar en escena y cuáles serían los objetos referenciales y autobiográficos para la construcción de los objetos-títeres.

Estas entrevistas serán añadidas al documento de investigación como un anexo, sin embargo, en este apartado me daré la libertad de poner las primeras impresiones a estas y cuáles fueron sus insumos, en el ámbito de lo sensorial.

4.3.1 Mi abuela materna.

Doña Rosa o mejor conocida como Mamá, es mi abuela materna, como lo mencioné anteriormente fue la persona con la que más tiempo pasé durante mi infancia, a partir de la muerte de mi papá, me dejaban cuidándola la mayor parte del tiempo. Cabe rescatar que yo tenía apenas 7 años de edad cuando me tocó asumir estos procesos.

Conforme pasó el tiempo, acompañarnos era nuestra forma de relacionarnos, ella estaba ya muy afectada físicamente, por lo cual necesitaba muchos medicamentos, estar conectada al oxígeno por lo menos para dormir, ser bañada, cambiada y darle de comer.

Este rol lo compartí con mi hermana mayor y mi madre, hasta que mi abuela murió, cuando tenía alrededor de 14 años.

- Entrevista a Doña Lala, mi madre:

Datos relevantes en la contextualización de la catástrofe:

Mi madre fue la menor de 12 hijos, la relación con mi abuela a lo que entiendo nunca fue muy buena debido no solo al alcohol, sino a la violencia con la cual mi abuela educaba. Tendía a ponerles castigos muy severos, como hincarlos en maíz mientras les pegaban con la funda de cuero de los machetes o les delegaba tareas muy fuertes como sacar la vaca a las 4 am para ir a dejar al potrero antes de que entraran al colegio.

Insumos dramaturgicos, sensoriales y objetos documentales:

El proceso de tabaquismo se resume a cuatro ruedas semanales de "Ticos sin filtro", una marca de cigarrillos nacionales, los cuales se fueron reduciendo, sin embargo, nunca dejó de hacerlo.

En cuanto al alcohol, le gustaba tomar guaro que conseguía en el mercado central de Heredia, según Doña Lala, muchas veces ella tenía que ir a conseguirlo y si no lo hacía tenía consecuencias.

Mamá tomaba tanto que se quedaba dormida con el cigarro prendido en la cama, entonces cuando ya olía mucho a quemado, mi mamá o mi tía tenían que llegar con agua para poder apagar el incendio del colchón.

Al primer derrame dejó de tomar a petición del doctor, el tabaco lo dejó 15 años antes de morir, después de un tercer derrame donde quedó con la mitad del cuerpo inmóvil.

Doña Lala la recuerda sentada en el corredor de la casa, con la enagua beige y la camisa celeste, no hay ni un solo recuerdo feliz, solo recuerdo de la violencia que recibió de parte de ella.

Lista de objetos e insumos según Doña Lala:

1. Ticos sin filtros
2. Guaro fino
3. Blusa azul/enagua beige
4. Bastón
5. Delantal

6. Monedas
7. Fósforos
8. Cama
9. Zapatos

Del cuarto de Mamá: colchón quemado.

Del baño de Mamá: todo el baño lleno de mierda, el proceso de bañarla.

Espacio en la que se la imagina: sentada en el comedor o en su cuarto.

Olor: perfume de café.

Sonido: Máquina de oxígeno.

Lo que me llevo de esta entrevista:

Yo ya sabía que mi madre tenía un proceso súper violento con mi abuela, lo interesante fue entender cómo esto repercute en nuestra propia relación y de manera directa conmigo. Hay espacios que relata que coinciden con memorias que tengo para con ella.

Hubo un momento en el que mi madre cuenta que mi abuela solo le dijo una vez que la amaba, el día que murió, por mi lado yo también recuerdo que Doña Lala solo una vez me dijo que me amaba, el 31 de diciembre a las 9:30 de la noche, cuando la llamé para desearle feliz año nuevo y ella estaba borracha.

Me parece sumamente curioso cómo se repiten los patrones de violencia en espacios tan íntimos, aunque estos nos duelen muchísimo y tengamos toda la capacidad de pararlo, en vez de ello lo perpetuamos, el alcohol desde lo violento, puede transformarse, pero sigue siendo violento.

- Entrevista a Cristina, mi hermana:

Datos relevantes en la contextualización de la catástrofe:

Mi hermana Cristina, fue la primera hija de mi madre, la cual tuvo muy joven de un señor que le doblaba la edad y que estaba casado, por lo cual, mi abuela, que era muy conservadora, le dio a mi hermana mayor sus apellidos y la crió como suya. Años después mi mamá conoció a mi papá y se casaron, sin embargo, mi abuela continuó siendo la tutora legal de Cristina.

Insumos dramaturgicos, sensoriales y objetos documentales

En cuanto a su proceso con el tabaco, recuerda a Mamá comprando sus ruedas de cigarros en el Mercado Central de Heredia, siempre fumando Ticos sin filtro, con un jarro grande de café. El alcoholismo, según Cristina, fue un proceso que no vivenció, ya que Mamá había dejado de tomar para ese entonces.

La recuerda sentada en las madrugadas ordenando la vaca, sobre un pequeño banco de madera en el galerón a la par de la casa.

El momento más feliz que vivió con ella, fue una navidad en la que mi abuela le había regalado muchas barbies con toda la parafernalia que esto pudiese traer y además las había sacado de sus cajas para montarle una escena en su mesa de noche.

Cristina acompañó a mi abuela en sus últimos momentos, lo cual recuerda como lo más triste que le ha podido pasar, acariciarle las manos y pedirle que se fuera tranquila.

Lista de objetos e insumos según Cristina

1. Chaleco de Guatemala
2. Cartera negra
3. Jarro grande de café
4. Vestido floreado
5. Delantal de medio peto para guardar los cigarros
6. Vestidos de encaje
7. Máquina de oxígeno
8. Chocolates

9. Pañales
10. Bastón
11. Plancha de dientes con el diente de oro

Olor: palote con boñiga...”su olor era peculiar”.

Sonido: “Pensar en ella me hace escuchar mariachis.”

Lo que me llevo de esta entrevista:

Me resulta hermoso poder recibir este espacio amoroso de mi abuela de parte de mi hermana, ya que muchas veces cuando la gente se refiere a Doña Rosa, lo hace desde puntos de vista muy frívolos.

El entrevistar a mi hermana me permite poder explorar diferentes lugares que Mamá podría generar más allá de sus dependencias y ver su lado humano. Comparto algunos de esos sentimientos de apego hacia mi abuela, porque, aunque no habláramos mucho y solo estuviésemos en silencio, yo sentía que me amaba tanto como yo a ella.

4.3.2 Mi abuelo paterno.

Jose Elieth Salas Viquez, mejor conocido como Felipe, fue mi abuelo paterno, no lo conocí en persona ya que murió en el mismo año que mis padres se casaron. Tenía 56 años cuando de manera repentina se le rompió un aneurisma, debido a su habitual consumo de licor y cigarros

Debo admitir que mi amor por los relatos y lo poco que conocí de él vino a través de mi abuela paterna, Abuela Betty, quien fue simplemente mi persona favorita en este mundo. Poner a mi abuelo como referente principal de mi investigación viene de ella, ya que los primeros acercamientos a la catástrofe se realizaron en su cocina, sentadas hablando sobre él.

- Entrevista a Abuela Betty, abuela paterna:

Datos relevantes en la contextualización de la catástrofe:

A lo que ella me contaba se conocieron viendo un partido Heredia vs Saprissa, comenzaron peleando y terminaron casados; ella tenía 14 años y el 23.

Fue un matrimonio lleno de altibajos y de muchas dificultades económicas; mi abuelo trabajaba como comerciante, vendía pan en Puntarenas y sus alrededores, por lo cual casi nunca estaba en la casa y se gastaba gran parte de los ingresos en alcohol y cigarros.

Insumos dramáticos, sensoriales y objetos documentales

Abuela siempre mencionaba que el tabaco fue el causante de la muerte de Abuelo Felipe y de todos los que conformaban su familia, era algo muy arraigado en ellos. Sin embargo, no lo hacía cuando estaba cerca de ella o de sus hijos.

Con respecto a su alcoholismo, lo veía como un estado casi que natural, su temperamento al tomar se volvía más gentil y alegre, por eso mismo nadie notaba el problema de dependencia.

Lo recuerda siempre con su camiseta blanca debajo de la camisa, jugando con los chiquillos en algún potrero.

Los momentos más felices se gestaban bailando boleros y tomando guaro, en las fiestas o salones que visitaban juntos.

Su memoria más triste, me relataba riendo, fue una vez que lo dieron por muerto, ya que se había quedado dormido en una lancha repartiendo pan y cayó al mar; según abuela Betty fue rescatado por un delfín y llevado a Playa Venado, donde lo encontraron días después, que para colmos coincidió con un escape de reos en la Isla San Lucas, por lo cual ayudarlo fue un poco más difícil.

Lista de objetos e insumos según Abuela Betty:

1. Camiseta blanca
2. El club sport herediano
3. Bailando y tomando
4. San José- Orotina
5. Ausencia
6. Boleros

Canción: Felipe Pirela- Únicamente tú. Felipe Pirela- Entre tu amor y mi amor.

Lo que me llevo de esta entrevista:

El escuchar todas las historias, que ahora se expresan desde la diversión, pero que en su momento no fue más que abandono y jugársela con lo poco que recibía me hace pensar que tanto de eso me envuelve a mí, en normalizar cosas que en realidad son fuertes y tristes, pero porque tienen cierto tinte de alegría, se hace caso omiso a lo mucho que hicieron daño realmente.

- Entrevista a Tía Vicky, hermana de mi papá:

Datos relevantes en la contextualización de la catástrofe:

Olga Virginia o mejor conocida como Tía Vicky, es la hija menor de mis abuelos paternos, ella vivió los espacios de catástrofe de mi abuelo y mi padre de manera muy cercana, además de coincidir conmigo en el gusto de escuchar historias de mi abuela. También es mi madrina, por lo cual el vínculo que se ha generado desde que nací ha sido muy cercano.

Insumos dramaturgicos, sensoriales y objetos documentales:

Mi abuelo no fumaba delante de sus hijos, por lo cual no era común para ella compartir estos espacios per se, solo sus consecuencias físicas.

En cuanto al licor lo recuerda como un momento muy duro para ella y sus hermanos, ya que mi abuelo tendía a desaparecer tres o más días.

Su temperamento, pues lo hacía más fácil de llevar, entre más tomado estuviese mejor se encontraba su ánimo, para ella el alcoholismo no se sentía tan fuerte.

Lo recuerda bailando boleros con mi abuela muerta de risa, con su guayabera blanca y con su abundante bigote por debajo de su nariz.

Sus recuerdos más felices se dieron en Mata Limón, a mi abuelo le gustaba decir que los iba a llevar a comer afuera, entonces alistaban todo lo de comer y se iban a un potrero, también menciona las muchas navidades en las cuales mi abuelo lograba ahorrar un poco para llevarlos a todos a las fiestas de Zapote.

Para Tía Vicky el momento más duro fue estar el día en que mi abuelo ingresó al hospital de emergencia, ella se encontraba justo en el pasillo mientras gritaban código azul de una de las salas del hospital. Al salir los doctores corriendo con el paciente, se dieron cuenta que era él, para ella fue inolvidable verlo entrando en coma y con la mitad de la cara morada, después de ahí no lo volvió a ver con vida.

Lista de objetos e insumos según Tía Vicky:

1. Guayabera blanca
2. Bigote
3. Licor
4. Implementos de pastelería
5. Moldes
6. Piñas robadas

Canción: viejo mi querido viejo/ yo no olvido el año viejo

Lo que me llevo de esta entrevista:

La relación de mi tía con mi abuelo, me hace pensar directamente en la de mi padre conmigo y en lo difícil que cuesta separarse de estos círculos de herencia y continuidad que van más allá de la dependencia a las sustancias, sino que se ve en la intimidad de las memorias, como si mi padre asumiera el rol de mi abuelo en todos los sentidos, hasta en lo repentino de su muerte.

4.3.3. Mi Padre

Victor Julio Salas Morales, el hombre más maravilloso del planeta, tanto así que un tal Diosito se lo llevó con él y sus ángeles al cielo, desde donde me cuida o por lo menos eso fue lo que nos dijo mi madre. Lo cierto es que ese momento significó el inicio de esta soledad tan envolvente.

Este hombre tomaba tanto que cuando trato de abstenerse su cuerpo no lo dejó y se creó una várice esofágica en su estómago.

Un 12 de febrero decidió estallar mientras estábamos todos tardeando en la cama de mis padres, sintió ganas de vomitar y salió corriendo al baño, yo salí como de costumbre detrás de él; apenas me logré sentar en la tapa del sanitario cuando este empezó a vomitar sangre, era casi como ver una ducha abierta.

Yo me quedé con él hasta que mis tíos lograron convencerlo de llevarlo al hospital. Esa fue la última vez que lo vi con vida, murió un 14 de febrero del año 2000, mi primer día de la escuela.

Mi papá fue lo más sincero en cuanto al alcoholismo y sus efectos que he podido tener en mi vida, siempre me olía a guaro; me llevaba desde que tenía tres años con él a las tabernas, me compraba una boca para comer, mientras él seguía tomando, también me dio a probar mi primera cerveza a los cuatro años y desde ahí le robaba los restos que le quedaba cuando cambiaba de birra. Tomar era algo que nos vinculaba desde el amor o al menos así lo quise ver yo.

- Entrevista a Doña Lala:

Datos relevantes en la contextualización de la catástrofe:

Mi papá era profesor de artes industriales en el colegio de mi mamá, se conocieron ahí. Años después mi papá trabajaba en el Bar Miraflores como bartender y se volvieron a ver, él estaba a menos de un mes de casarse con otra señora, pero cuando se vieron los planes cambiaron. Mi madre tuvo que soportar momentos muy complicados debido a su alcoholismo y a sus muchos intentos de dejarlo por el bien de la familia.

Insumos dramaturgicos, sensoriales y objetos documentales:

Fumaba solo fuera de la casa, en los bares con sus amigos, pero no frente a sus hijos. En cuanto al licor las cosas fueron muy distintas, el alcohol le provocaba crisis de locura, no las recuerda muy a menudo, pero sí contundentes, lo cual lo llevó incluso a estar en seguimiento con el IAFA.

En una de esas terminó en el psiquiátrico, lo que hacía era que de pronto quedaba como en blanco, salía corriendo por todo lado y se terminaba revolcando en el piso. En otras ocasiones salía de la casa en calzoncillos y se metía en una tina afuera del patio y se negaba a entrar.

Por lo que decidió dejar de tomar, los doctores le advirtieron que si volvía a tomar podría morir y pues eso fue lo que pasó.

Lo recuerda con nosotros jugando en algún río en Orotina. Amaba los disfraces por lo cual siempre agarraba los carteles pintados en manta que anunciaban bailes de pueblos y los convertía en sus camisas favoritas.

Doña Lala menciona su momento más feliz como una vez que la invitó a un concierto, pero no a cualquiera, sino al primer concierto en Costa Rica de “El Puma”, un cantante que a mi madre le encantaba.

Verlo en la cama 32 de la morgue, para poder reconocer su cuerpo, sin duda fue la parte más horrible que recuerda o más bien el dejarlo bien en el hospital y que al volver ya

no estuviese en su cama, un guarda fue el que le contó a mi mamá que mi padre había muerto ya que en el hospital nadie le quería decir.

Lista de objetos e insumos según Doña Lala:

1. Pantalóneta rosada con bolas blancas
2. Ir al río
3. Vasenilla
4. Loqueras
5. El coso de doctor (estetoscopio).
6. Disfraces
7. Crucigramas
8. Camisa verde con cuello anaranjado
9. Ponchos
10. Silbar

La navidad era el momento más especial.

Olor: Olía a él, a parrillada

Canción: Viejo mi querido viejo

Lo que me llevo de esta entrevista:

El espacio de paternidad siempre fue hermoso, pero el alcoholismo llega a ser violento de la manera en la que el cuerpo reacciona. No había violencia física, pero este proceso fue como verlo suicidándose de a poquitos, la adicción simplemente no lo dejó seguir. Y para mi madre fue solo asumir otra relación de dependencia con las sustancias, solo que sin golpes de por medio.

Se refleja que, a partir de su muerte, la soledad invade nuestras vidas, en mí particularmente ya no había nadie que me defendiera de Doña Lala.

- Entrevista a Tía Vicky:

Datos relevantes en la contextualización de la catástrofe:

Para Tía Vicky, mi padre siempre fue su hermano favorito, no solo por su manera de ser, sino porque fue él quien asumió el rol de mi abuelo apenas murió, encargándose de todos sus hermanos junto con mi abuela. Ella y mi padre siempre tuvieron un vínculo muy fuerte que se hacía notar siempre que estaban juntos.

Insumos dramaturgicos, sensoriales y objetos documentales:

Ella sabía que mi papá fumaba todos los días, lo reconocía por su olor, pero en su memoria no está la imagen de mi padre con un cigarro en la boca; a lo que ella recuerda, lo dejó justo antes de casarse.

El alcoholismo fue un proceso más que duro, triste, porque eso fue lo que lo mató. Él siempre fue una persona muy especial, alegre, atenta y simpática con los demás, pero al tomar esto se potenciaba, entonces no se sentía como un problema.

Es que nadie te dice nada cuando te tomas de tres a cuatro cervezas en una sentada, es más usted podría decir que eso no es nada. pero cuando es todos los días, a él se lo llevó a los 40 años.

Lo recuerda en navidad, vestido de santa, llevando los regalos a la casa de mi abuela, con ese humor tan bonito que lo caracterizaba.

Unas semanas antes de morir, él llegó de sorpresa a su casa y le llevó pijamas a todas sus hijas, para ella ese fue el momento más feliz.

El espacio más triste fue irlo a ver al hospital, él pidió agua, pero no lo dejaban ingerir nada, ella se despidió deseándole su recuperación.

Lista de objetos e insumos según Tía Vicky:

1. Sombreros

2. Delantales
3. Vasenilla
4. Guayaberas
5. Cerveza
6. Traje de santa
7. Demasiado a fiesta

Hay lugares como el bar El Carmen o el bar Los Pinos, donde trabajaba.

Silbar era su acción favorita

Canción: Oye Salomé perdónala

Lo que me llevo de esta entrevista:

Siento que su recuerdo se maneja desde lo amoroso, siempre viene desde la ternura, sin embargo, es una ausencia que dolió mucho en su momento y que ahora 23 años después no deja de ser duro de conversar, lo que me hace pensar que al final ganaron los deseos de una birra más, qué importa, si es solo una más.

4.4 Ensuciarse las manos, mi parte favorita

4.4.1 Microescenarios

4.4.1.1. Búsqueda de materiales y construcción de estructuras

Decidí trabajar con cartón como material principal para la creación de los microescenarios, ya que es de fácil acceso, liviano y contiene muchas posibilidades de juego.

Lo primero que recorté fue la base de los microescenarios, definiendo el tamaño general del espacio; ya cuando los tenía listos, con un cartón más delgado (tipo cartón de

presentación) recorté rectángulos largos, que pudiesen ser las tablas del piso del cuarto, cuadrados grandes para la cocina y el piso del baño, así como cuadrados pequeños para los azulejos dentro en la ducha.

Lo primero que se realizó fue cortar las bases y construir las estructuras que coincidieran con los espacios reales.



Figura 1. Bases de estructura. Fuente (Archivo fotográfico del autor).

Se fueron pegando uno por uno, los cartones recortados sobre el cartón base, usando cola blanca.



Figura 2. Pisos. Fuente (Archivo fotográfico del autor).

Me dedico a buscar texturas rugosas, ásperas y desgastadas para esta parte del proceso y al terminar de colocar los pisos, utilizo pasta moldeable: primero la mezclo con agua para

que adquiriera una textura más pastosa; segundo extendiendo el material por el piso con una espátula, rellenando los espacios entre las piezas.

Cuando los pisos ya estaban revestidos con la pasta, se colocaron las paredes y los techos, estos fueron adheridos primero con una capa de silicón en la parte exterior, cola blanca en el lado interior y reforzado con masking blanco.

Este es el baño, en sus primeros avances, cuando ya se le había colocado la pasta al piso y se adelantaba con los azulejos, se pueden ver en las paredes los bocetos de los demás elementos que debería de contener.



Figura 3. Primeros acercamientos. Fuente (Archivo fotográfico del autor).

Para los primeros acercamientos a la cocina, se hizo primero el mueble principal de la cocina y luego se añadieron las paredes. Para poder conseguir una mayor estabilidad y sostén entre la estructura



Figura 4. Mueble de cocina. Fuente (Archivo fotográfico del autor).

El cuarto se construyó más grande que las otras habitaciones, porque de niña siempre sentí ese lugar como gigante.



Figura 5. Estructura base del cuarto. Fuente (Archivo fotográfico del autor).

En este momento se incorporó el trabajo con las bases de metal, las cuales fueron hechas con varilla delgada con tal de darle este sentido de delicadeza y suspensión y para estabilizar, se reforzaron las partes más cercanas al suelo, soldándoles una varilla más gruesa.



Figura 6. Tiempo De soldar. Fuente (Archivo fotográfico del autor).

Al construir las bases se decidió emplear tres diferentes alturas para darle dinamismo a la composición de los microescenarios, además de generar movimiento en el recorrido visual que decida el espectador. En otras palabras, obligarlos a transitar por diferentes alturas.



Figura 7. Base y estructura 1. Fuente (Archivo fotográfico del autor).

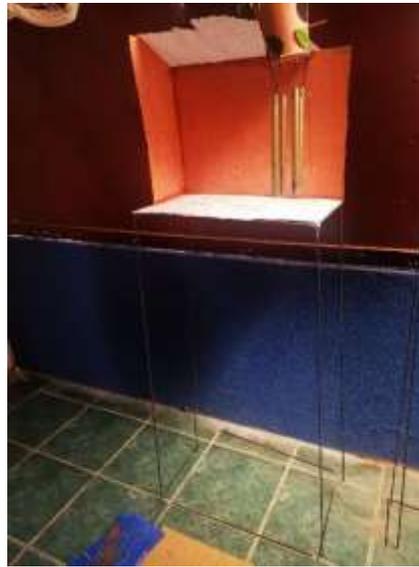


Figura 8. Base y estructura 2. Fuente (Archivo fotográfico del autor).



Figura 9. Base y estructura 3. Fuente (Archivo fotográfico del autor).

Dado a lo anterior, los espacios quedaron de la siguiente manera: el baño el más alto, la cocina a una altura media y el cuarto en la base más pequeña, con la suficiente altura para verse como espacio de suspensión.

4.4.1.2. Construcción de muebles y objetos

Ya con las estructuras en los tamaños deseados, se inició el proceso de construcción de todos los muebles que completan estos microescenarios. Estos fueron hechos con cartón, masking y cola blanca para la estructura. Al secarse se le colocó una capa de pasta para moldear, definir los detalles propios de cada elemento, darles resistencia y textura.

En el cuarto se requirió hacer la cama, la cual es estilo Luis XV según mi madre, la pequeña mesita que era parte del juego de muebles, una silla, un mueble de madera y el televisor.



Figura 10. Muebles del cuarto. Fuente (Archivo fotográfico del autor).

Se prepararon todos los muebles con la pasta moldeable, haciéndolos un poco más pequeños para darle más esa sensación de que el espacio es gigante. Algunos elementos necesitaron ser lijados para darle un mejor acabado y detalle.



Figura 11. Cama. Fuente (Archivo fotográfico del autor).

Como parte de los muebles que conforman la cocina, se escogió solamente la mesa que coincide con los elementos del texto, tomando como referencia la mesa real de mi abuela.



Figura 12. Mesa. Fuente (Archivo fotográfico del autor).

Luego se trabajó con el mueble de la cocina en su totalidad, cada una de sus puertas, el lavatorio y la cocina, de manera que quedase resistente para sostener la estructura de las paredes.



Figura 13. Gavetas y puertas. Fuente (Archivo fotográfico del autor).

Al terminar la estructura base se colocaron los cartones pequeños para simular la cerámica del mueble y la capa de pasta moldeable.



Figura 14. Detalles. Fuente (Archivo fotográfico del autor).

Para la construcción de las estructuras del baño como el servicio sanitario, la ducha y el lavatorio, se utilizaron recipientes pequeños de plástico que asemejan la forma buscada, uniéndolas con masking para que, al modelar sobre ellas, sea más fácil.



Figura 15. Sanitario. Fuente (Archivo fotográfico del autor).

4.4.1.3. Pintar

Para este momento ya se tenían todos los microescenarios y sus muebles con una base blanca, por lo que procedo a pintar cada uno de los escenarios siendo fiel a los colores de las fotos y mis memorias, no dejando de lado los diferentes insumos de construcción que previamente se habían definido, como lo es la calidad de añejado, oxidado, viejo, sucio y roto.

Las paredes y los elementos del baño eran de color celeste en las fotos y recuerdos de referencia, por lo cual se procedió a pintarlas iguales; el piso en cambio era más una combinación de piedras sobre un fondo verde, para lo cual se utilizó un color base y para darle el dinamismo a las piedras se usó una técnica llamada *dripping*.



Figura 16. Primera capa de pintura. Fuente (Archivo fotográfico del autor).

Primero se coloca el color base, en este caso celeste, luego por entre las rendijas de los azulejos se pasa negro con pincel seco y con una esponja se esparce, luego ponemos una capa de añejador, el cual le otorga un acabado de humedad.



Figura 17. Pisos y añejado. Fuente (Archivo fotográfico del autor).

En cuanto al cuarto, el piso tenía que parecerse a la textura de la madera, por lo cual se coloca una base de café oscuro y se añeja con un pincel seco y tonos más claros. Las paredes se pintaron de un color naranja claro como base.



Figura 18. Paredes del cuarto. Fuente (Archivo fotográfico del autor).

Al naranja base se le incorporaron tonalidades más oscuras (como si se estuviese destiñendo), en las uniones de las paredes se colocó añejador y pintura café mientras que, con una esponja, se extendía el residuo sobre las paredes, para darle la sensación de suciedad. Se le añadieron elementos que complementan la escena como lo es la colcha y las almohadas de la cama.



Figura 19. Detalles del cuarto. Fuente (Archivo fotográfico del autor).

Ahora bien, con la cocina, siempre me parece importante colocar una foto de cómo se veía el espacio en blanco. Ya que deja la estructura en un solo plano y permite revisar que todo se vea según lo deseado.



Figura 20. Cocina lista pre pintura. Fuente (Archivo fotográfico del autor).

En la cocina mezclé pasta para modelar blanca y color ocre, confieso que a primera instancia me asusté por lo abrumador del pigmento, pero descubrí que me ayudaba para el acercamiento a la madera de la pared.



Figura 21. Primero coloración base. Fuente (Archivo fotográfico del autor).

Cada uno de los colores fue colocado según lo indican las fotografías y los detalles de suciedad y añejado terminaron de darle el acabado deseado.

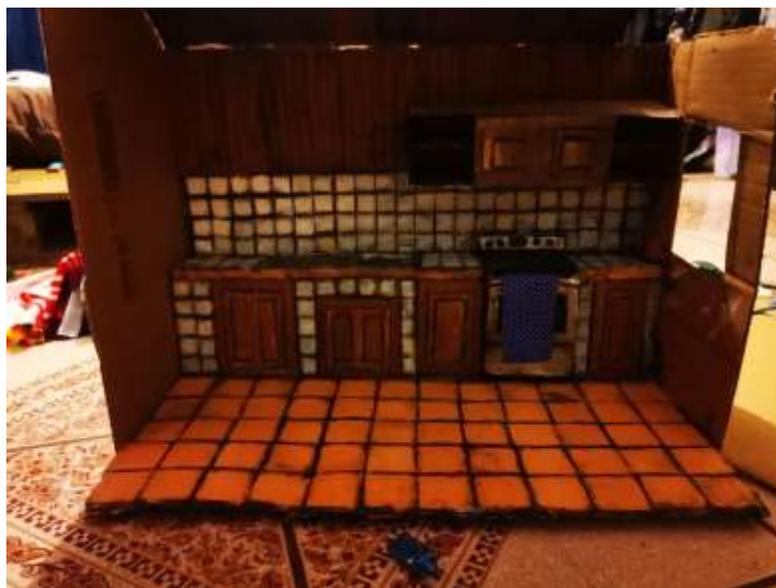


Figura 22. Detalles listos. Fuente (Archivo fotográfico del autor).

4.4.1.4 Incorporar la luz y definir detalles.

Al terminar de pintar y tener las bases listas, el siguiente paso era colocar la luz que acompaña estos espacios.

Buscando siempre la fidelidad con los espacios referenciales, cada uno de los microescenarios cuenta con un sistema de luces aparentando un circuito normal de los que se usan en las casas de habitación, además de una luz especial que acompaña a la partitura y aporta otras sensaciones. Estas luces se encuentran en cualquier almacén de chucherías, las cuales se manipulan solo con presionar un botón. corren con la suerte de ser muy pequeñas, por lo cual se pueden ocultar con facilidad.

A este punto, cada uno de los microescenarios cuenta con dos luces propias: una amarilla, ambientada en la casa desde lo realista y una segunda luz generadora de atmósfera que acompaña a la partitura.

La conexión eléctrica se realizó con cable eléctrico, un apagador de paso, un enchufe, un bombillo pequeño y su respectiva base.



*Figura 23. Circuito normal.
Fuente (Archivo fotográfico del autor).*

Para la cocina se colocó, alrededor de los muebles y dentro del espacio, unas luces de color azul; en el cuarto este sistema únicamente se le colocó a la cama, segmentada en dos, una por debajo de la cama y otra por encima del cobertor, de color rojo; en cuanto al baño, se colocaron alrededor del borde del microescenario como si fuesen las luces que se usan en Navidad.

Cada uno de los colores escogidos para estas luces de atmósferas salieron en los ensayos de la partitura, por ejemplo, en la cocina se trabajó con los audios de mi abuelo y en uno de ellos se menciona que en el momento en el que sufrió el aneurisma, comenzaron a gritar código azul en el hospital. Por lo cual, en un juego con Maximiliano dentro de la partitura, este microescenario se pone todo de color azul.



Figura 24. Luz atmosfera. Fuente (Archivo fotográfico del autor).

Parte de lo que me llamaba la atención o que quería trabajar, era mostrar un espacio distinto, algo que lograra transportar al espectador hacia otra dimensión de la historia, se decidió que, en el *momento mágico*, las nubes que están alrededor de los microescenarios pudiesen prender, evocando un viaje a la fantasía dentro de este universo.



*Figura 25. Primeros acercamientos a las nubes.
Fuente (Archivo fotográfico del autor).*

Compré una extensión de luces de Navidad con forma de caída de lluvia, estas vienen como ramificadas, pero conectadas a una línea general, entonces adherí estas ramificaciones a un alambre galvanizado delgado, para luego cubrirlas con guata. Esto me permite dejarlas estables y con la capacidad de pegarse con facilidad a las bases.



*Figura 26. Elaboración de nubes.
Fuente (Archivo fotográfico del autor).*

Acá se puede observar cómo se ven las nubes encendidas, tiene varias velocidades, pero para esta parte se decidieron usar las luces estáticas para que no fueran distractoras para los espectadores.



*Figura 27. Luces amarillas.
Fuente (Archivo fotográfico del autor).*

4.4.2. Objeto-Títere

Para la construcción de los objetos títeres se utilizaron los objetos documentales, que como lo hemos mencionado anteriormente, son tomados de la catástrofe como espectadores silenciosos y transformados en elementos dramáticos, los cuales al recorrer los microescenarios me acercan a la idea de una partitura escénica.

Decidí acompañar cada microescenario con una versión distinta de Maximiliano: dos de ellos pertenecen a mi propia catástrofe (con esto me refiero a mi alcoholismo y proceso de depresión gestado en esta pandemia); uno de ellos como objeto referencial a la catástrofe de mis abuelos y por último, decidí incorporar un objeto-títere formado por un conjunto de

objetos que le pertenecían a mi abuela y que ahora acompañarán a Maximiliano en el momento mágico.

4.4.2.1. Maximiliano Pacha

El primer objeto que escogí fue referente a mi alcoholismo, empecé a tomar desde que tenía seis años, a escondidas de mi madre, mi papá me daba los restos de cerveza que le quedaban en las latas. En la escuela era limitado el acceso al alcohol, sin embargo, al entrar al colegio se me facilitó, a los 16 ya tomaba de manera regular y fumaba tabaco.

Cuando estaba en mis primeros años de la universidad y ya con la mayoría de edad, todo se volvió un poco más hacia el abuso de las sustancias, para este proceso ya vivía sola y trabajaba como bartender en San José.

Pero no fue hasta hace algunos años que me di cuenta que ya no era una cosa de fiesta y me encontré comprando pachas de guaro para tener en la refrigeradora. Terminé tomándome una pacha por noche, “para lograr dormir”.

Cuando empecé a gestar este proceso de objetos documentales, sentada un día en mi taller, decidí tomar la pacha que me estaba terminando y empecé a pensar en maneras de intervenirla.

Decidí dejar el cuerpo de la botella y solo utilizar la tapa para hacer la referencia a Maximiliano, **me interesa que el objeto mantenga sus funciones principales para tener más posibilidades de juego.**

Lo primero que se hizo fue colocar unos ojos de plástico sobre la tapa de la botella, con una estructura de soporte en masking, modelando con la misma las principales formas como la nariz, el cuenco de los ojos y parte de atrás de la cabeza.



Figura 28. Estructura primaria.
Fuente (Archivo fotográfico del autor).

Lo siguiente fue colocar una capa de pasta moldeable y con una herramienta pequeña para modelar se realizaron los detalles, como las arrugas. Luego se lijó para darle uniformidad a la superficie. Ya cuando estaba seco lo siguiente fue pintar, se colocaron colores terrosos, muchos tonos de café, siempre con esta intención de añejar, que se viese como viejo. Para el pelo lo que se utilizó fue una tela vieja de peluche que tenía en mi taller, se cortaron fragmentos y se pegaron con silicona caliente.



Figura 29. Maximiliano pacha 1
Fuente (Archivo fotográfico del autor).



Figura 30. Maximiliano pacha 2
Fuente (Archivo fotográfico del autor).



*Figura 31. Maximiliano pelo.
Fuente (Archivo fotográfico del autor).*

Cuando ya se encontraba listo se le agregó pintura blanca al pelo, para darle una textura más firme y al rostro se le terminó de pasar pincel seco, igual con blanco. Ya con el objeto listo, se hizo un pequeño juego con las luces sobre él, alternando colores.



*Figura 32. Últimos detalles.
Fuente (Archivo fotográfico del autor).*



*Figura 33. Cenital verde.
Fuente (Archivo fotográfico del autor).*

4.4.2.2. Maximiliano Respirador

El siguiente objeto a intervenir fue un respirador de oxígeno, quería un objeto que fuese parte de la catástrofe del tabaco. Ya que no contaba con un objeto propiamente documental, se consiguió lo que llamo un objeto referencial. Que representa a la catástrofe pero que no estuvo en ella.

Mi abuelo paterno y toda su familia murieron a causa de los efectos del cigarro, por el lado de mi abuela materna, ella tenía que dormir siempre conectada a una máquina de oxígeno, por lo cual el sonido del aparato es algo que me marco mucho.

Mi relación con el tabaco fue realmente nociva, alrededor de dos paquetes diarios, comprendiendo desde que tenía 16 años, hasta el 22 de marzo del 2022.

Lo primero que se hace es intervenir el respirador dándole características antropomórficas con masking y papel periódico, también se le agrega espuma para lo que son las orejas y la nariz, cuando todo esta con la forma que se necesita, se le da una capa de pasta moldeable y se deja secar para terminarle de dar firmeza, se pinta con una base rosada claro y luego sobre los pliegues se coloca negro, para terminar luego con otra capa de rosados y blancos en pincel seco.



Figura 34. Formas Listas.
Fuente (Archivo fotográfico del autor).



Figura 35. Sombras.
Fuente (Archivo fotográfico del autor).

Cuando el proceso de detalle en pintura, ya estaba casi listo, se le agrego el pelo. No contaba con un color apropiado, por lo cual tuvo que pintarse después de blanco, este método ayudo con la textura final. Y el tubo del respirador se le adhirió cuando ya estaba del todo terminado.



*Figura 36. Pelo.
Fuente (Archivo fotográfico del autor).*

Mama tenía una afición por guardar monedas de 5 y de 10 en cualquier lado, siempre andaba cientos de monedas en su delantal, debajo de la almohada y en el mueble que estaba a la par de su cama, por lo cual decidí colocar una de estas monedas en cada uno de los ojos.



*Figura 37. Títere completo.
Fuente (Archivo fotográfico del autor).*



*Figura 38. Juego con la luz.
Fuente (Archivo fotográfico del autor).*

4.4.2.3. Maximiliano Antidepresivos

Este objeto títere surge de la necesidad de hablar e involucrar a mi propia catástrofe. Como una forma de trasladarme a mí misma a escena.

La depresión, por lo menos en mi familia y en la mayor parte de Latinoamérica es considerada como una proyección de debilidad, una ridiculez según mi madre, por lo cual cuando se me diagnosticó en noviembre del 2021, fue algo que lleve en secreto durante un periodo, hasta que los cambios anímicos fueron demasiado notorios.

Al principio ni siquiera yo sabía manejar lo que me pasaba, a los dos meses me duplicaron la dosis por las crisis de ansiedad y de pánico, mi casa se estaba llenando de cajas, y me parecían tan poéticas que decidí trabajarlas. Lo primero que hice fue agrupar todas las cajas y cada uno de los elementos que le contenían, como las instrucciones y el paquete donde vienen contenidas las pastillas

A partir de rasgar partes de las cajas, los pedazos se fueron pegando con masking y con cola blanca, buscando la tridimensionalidad del personaje, primero con la cabeza y el torso, y por último las extremidades-



Figura 39. Colección de fluoxetina.
Fuente (Archivo fotográfico del autor).



Figura 40. Primer acercamiento cara.
Fuente (Archivo fotográfico del autor).

Para la simulación del pelo lo que se hizo fue colocar la parte rasgada de aluminio donde vienen contenidas las pastillas, el cartón para lo que podría ser considerado piel, y la hoja de las instrucciones para lo que vendría siendo las articulaciones. Estas últimas se reforzaron por dentro del títere con manta y cola blanca.



Figura 41. Armando a Maximiliano.
Fuente (Archivo fotográfico del autor).



Figura 42. Acercamiento del rostro.
Fuente (Archivo fotográfico del autor).



Figura 43. Prueba en el espacio.
Fuente (Archivo fotográfico del autor).

Es importante recordar que no se busca un resultado prolijo ni perfecto en cuanto a la estética de los microescenarios, se busca algo sincero, la exploración va más hacia las sensaciones que me generan esos lugares, los momentos que presencié y las sensaciones previamente mencionadas de corrosión, sucio, viejo, añejado.

No está dentro de las intenciones de esta investigación alcanzar un nivel de realismo perfecto, busco más una insinuación desde la soledad que me abarca, una sugestión para el espectador que le permita referirse en mis recuerdos a sus propias catástrofes. También se busca una construcción desde los materiales que tengo al alcance, parte de mi interés es que el espectador logre observar este ímpetu por lo íntimo, hasta en la anatomía artesanal que le compone a cada uno de estos elementos.

4.5 Jugando y Sanando

Este momento final de la investigación se desarrolló en tres etapas, las cuales me ayudaron no solo a ordenar mis ideas, sino a generar mi propio método de tejer todos los insumos, una forma de dirección. Es hora de focalizar nuestra atención en la creación de la partitura.

La primera etapa consistió en la introducción de la investigadora-operadora objetual a la catástrofe íntima, a los microescenarios y al objeto títere, además de brindarles los conceptos sobre los cuales me baso y lo que se está buscando.

Una segunda etapa en la cual nos focalizamos en descubrir, jugar, expandir cada una de las posibilidades que nos brindaban tanto los objetos como los microescenarios, estos siempre respaldados por los insumos sensoriales brindados por las entrevistas.

Por último, una tercera etapa de selección minuciosa y recapitulación de descubrimientos que nos llamaran la atención o resonaran con lo que se estaba buscando,

añadiendo las sensaciones de suspensión, soledad, melancolía, previamente mencionados, ya que no solo se buscan en el diseño del microescenario, sino que también se refleje en cuanto al ritmo de manipulación del investigador operador objetual.

Primera etapa: Ordenando conceptos

Ivonne Rosales y Fiorella Cortez desde el inicio de este proceso me habían hablado del interés que tenían por participar en el proyecto, lo cual fue un acierto ya que en ellas cuento con la confianza de poder compartir mis procesos actuales y aún más importante, la confianza de contarles todo lo que pasó conmigo desde la infancia y desde la catástrofe tan envolvente.

Para iniciar el proceso de creación de la partitura, lo primero que se realizó fue una reunión con las *investigadoras operadoras objetuales*, en la cual se compartieron los conceptos de Fuerza Micrológica, Ética Objetual, Catástrofe, Objeto Documental e investigador operador objetual, al mismo tiempo se le presentaba a las investigadoras cada uno de los objetos títeres elaborados y los microescenarios que les contenían, permitiendo un primer acercamiento desde cero.

Cuando ya se tenía el marco conceptual delimitado y las herramientas a trabajar, procedí a introducirlas a la catástrofe, para ello se escucharon cada una de las entrevistas realizadas, se mostraron las fotografías referenciales, los objetos documentales descubiertos y los insumos sensoriales.

Luego de esto se procedió a hacer una lectura general del texto Carlota y Maximiliano de Alexander Obando, seguida de otra lectura a profundización respetando el análisis y división realizada previamente en Donde hay orden está Dios.

Dibujé un mapa de puntos que me unen con Maximiliano, con el fin de comprender a grandes rasgos desde dónde se construyen los vínculos, por dónde traspasa el tema y mostrar de una manera más clara que es lo que se está desarrollando en esta investigación.

O por lo menos de una manera que me permitiera ver fácilmente cada uno de los puntos referenciales.

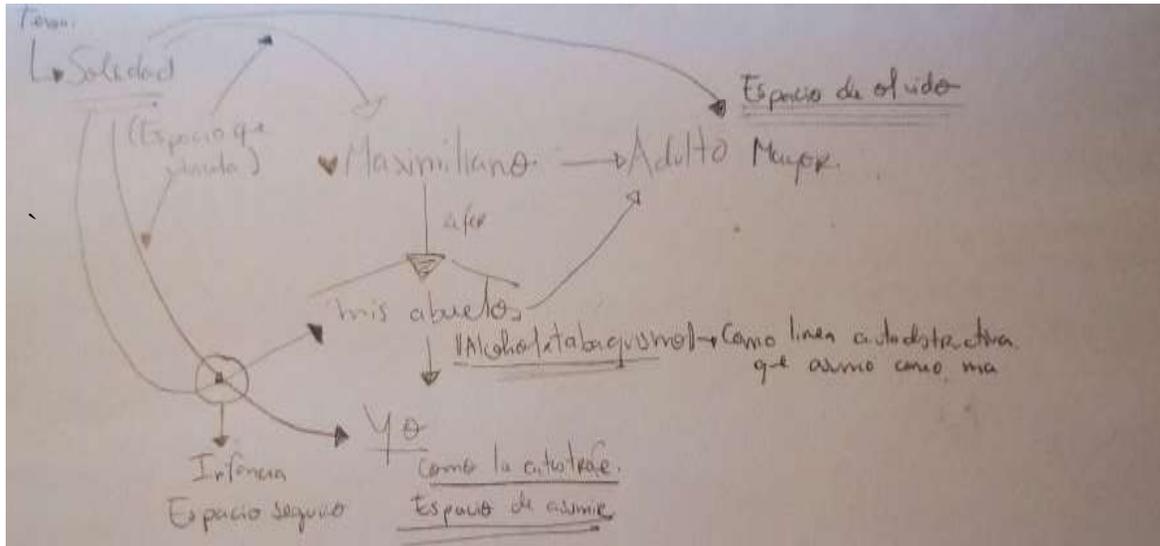


Figura 44. Mapa de vínculos, Fuente (Archivo fotográfico del autor).

En este primer acercamiento también se compartió el cronograma de trabajo para la generación de la partitura, los temas a trabajar fueron

- Incorporación de objeto títere
- Investigador-operador-objetual
- Reconocimiento del espacio
- Recorrido del objeto títere
- Juego Cocina
- Juego Baño
- Juego Cuarto
- Incorporación de Luz-sonido-aspectos sensoriales
- Definición de la partitura

Segunda Etapa: A jugar se ha dicho.

Me gustaría aclarar que este proceso de interacción directa con todos los elementos se da solo con Fiorella, ya que ella era la encargada principal de la investigación-operación del objeto títere.

interesaba un trabajo cercano e íntimo, por el cual los microescenarios se manejaron a una misma altura, de fácil acceso para la investigadora. Tanto los insumos sensoriales como la incorporación de las luces y sonido las proporcionaba yo. El espacio de juego se gestó en mi casa de habitación, para perpetuar esta línea de intimidad que tenía la investigación.

Existió algo que llamo “trabajos de análisis”, previos a los ensayos de juego, los cuales consistieron primeramente en reunir toda la banda sonora para *Maximiliano*, es decir, tener en una sola lista de reproducción todas las canciones exploradas o sustraídas de las entrevistas.

Lo siguiente que se trató de tener listo para los ensayos fue el corte de las entrevistas, enfocados en las frases o historias que me movían de forma mucho más cercana y de las que hablaban explícitamente de la catástrofe. En total se recortaron 34 audios.

Ahora bien, con todos estos insumos lo siguiente fue hacer una selección aún más minuciosa de la combinación previa al juego escénico, con esto me refiero a saber cuál microescenario coexistió con cuál objeto títere y el porqué de la referencia auditiva y sensorial. Para esto se realizaron lo que llamé *planes de juego*.

Plan de Juego Cocina.

Los audios referentes a mi abuelo paterno son los que más coincidían con este espacio; primero porque la obra de Maximiliano sucede en la cocina (su primera acción dentro del texto es preparar su desayuno), segundo porque la referencia física de este microescenario es la cocina de mi abuela Betty (su esposa). Fue acá donde la entrevisté para

esta investigación, por lo cual me daba más indicios de juego o de insumos para con la investigadora-operadora.

De lo anterior se define que el primer encuentro sería de Maximiliano en la cocina con los audios referentes a mi abuelo paterno (el cual murió por fumar tabaco). El títere que se escogió para este microescenario fue *Maximiliano Respirador de oxígeno*, como objeto referencial a la catástrofe.

La acción principal a realizar por el títere sería desayunar, la cual va acompañada de canciones de boleros, en este caso Felipe Pírela, el cantante favorito de abuela Betty.

En resumen, tenemos cocina + audios de abuelo Felipe + boleros + catástrofe del tabaco + Maximiliano respirador + acción desayunar.

Plan de Juego Cuarto

El cuarto hace referencia directa a Mamá, ya que es su cuarto, por lo cual los audios escogidos son las entrevistas a doña Lala y mi hermana.

Ya en unas investigaciones previas se había realizado atmósferas con un cuarto donde pudiésemos ver el espacio íntimo del Maximiliano, por lo cual me pareció que podría ser un espacio intermedio y que este es quien debería contener el espacio mágico previamente explicado, donde se da el encuentro surreal de Maximiliano y Carlota.

El objeto títere que contiene este microescenario es *Maximiliano antidepresivos*, quise hacer este espacio grande en comparación con los objetos que se contienen en él para que se viera aun más grande y en adición, construí este objeto títere tan grande como el espacio que lo contiene, esto como reflejo de mis sentimientos con respecto a la depresión; dicha cualidad fue un insumo para las manipuladoras-operantes en su investigación personal.

En uno de los audios se habla que mi abuela se quedaba dormida fumando y tomando, por lo cual más de una vez tuvieron que apagar el incendio en el colchón, entonces decidí

unir todos estos insumos y crear una línea de acción, donde iniciara Maximiliano tomando y fumando, luego llega el momento mágico y cuando sale de él, se percata que se quedó dormido y la cama se le está quemando.

A Mamá le encantaban los mariachis, el día de su funeral llevaron uno y cantaron *Amor Eterno* antes de enterrarla, razón por lo cual esta canción fue elegida para el momento mágico. Y es en este espacio donde contamos con los objetos documentales propios de Mamá, se realizó una investigación del objeto y su movimiento, al punto de generar un objeto títere compuesto de varios objetos documentales, el cual será Carlota.

Entonces tenemos cuarto + Maximiliano antidepresivo + Amor Eterno versión mariachi + audios de mama + Catástrofe del alcoholismo y tabaquismo juntos + objetos documentales pertenecientes a mamá + momento mágico + acción de pegarse la fiesta.

Plan de Juego Baño

En investigaciones pasadas se había trabajado el espacio del baño, buscando encontrar una proyección de soledad que se pudiese reflejar de manera visible desde un contexto más social, y que pudiese vincular al espectador de manera directa con el personaje, por lo cual nos introducimos en la celebración de año nuevo en Costa Rica, donde Maximiliano celebra desde su tristeza.

Para esta investigación se retomó esa atmósfera descubierta y se le unieron los audios vinculados a mi papá, ya que en las entrevistas se habla de lo mucho que esta época le significaba, los momentos más felices de ambas entrevistas referentes a mi papá aluden a estas épocas del año.

Como consecuencia de esto, el títere que más resonaba con este espacio era *Maximiliano pacha*, no solo porque en estas fechas es lo que más se consume, sino porque esto fue el elemento que me lo mató hace 22 años.

Unimos todo lo anterior y le agregamos las canciones favoritas de mi papá, *Oye Salomé* y *Yo no olvido el año viejo*. Sumando a ello, una referencia bastante autóctona que

para mí marca una tradición muy de familias ticas: escuchar el conteo de Radio Reloj. Decidí seleccionar el cambio de 1998 a 1999, ya que fue el último año que pasamos juntos.

Entonces contamos con el baño + Maximiliano pacha + catástrofe de alcoholismo + fin de año radio reloj + Oye Salome + audios de papi + yo no olvido el año viejo + acción de celebración video + juego de pólvora.

Al terminar con cada uno de los planes de juego se realizaba un momento de retroalimentación, donde nos tomábamos el tiempo de conversar los descubrimientos y los juegos de manipulación que surgieron.

Tercera etapa: Hagamos una partitura

Ya con los conocimientos en la catástrofe, los principales juegos y descubrimientos interiorizados, lo siguiente fue unir todo. Nos trasladamos a la Escuela de Artes Dramáticas, esto con tal de poder colocar los tres microescenarios al mismo tiempo, cada uno con su estructura completa y con la alineación correspondiente. Se le añadieron dos cubos, uno sobre el otro, con un mantel de mi abuela paterna, para colocar los insumos sensoriales, esto en la parte de atrás de los microescenarios.

En esta etapa se nos une Ivonne Rosales, a la cual se le asigna la tarea de hacer el manejo de la luz, siendo ella la encargada de jugar con el recorrido visual del espectador y aparece también Hugo Segura, quien se encargó de la colocación de la música.

Los ensayos tenían una estructura de desarrollo, los cuales me han permitido ordenar y definir la investigación, el cual se trataba de los siguientes pasos:

1. Lectura y repaso del boceto de movimiento generado en los juegos.
2. Exploración con todos los insumos (Luz, manipulación, sonido, insumos sensoriales).
3. Definición de momentos importantes.
4. Segunda pasada con tal de generar memoria y comprensión de lo que hacemos.
5. Escritura de la partitura

Esto se desarrolló con cada uno de los microescenarios, yo ya tenía prevista las canciones de transición entre escena y escena, por lo cual hilarlas fue más sencillo, cuando ya teníamos toda la partitura, los ensayos cambiaron un poco, se manejaron de la siguiente manera:

1. Lectura de la partitura de manera oral mientras se calienta y alistan los espacios
2. Repaso de movimiento objeto títere, luz y sonido
3. Pasada con interrupciones para profundizar, detallar, cambiar y definir.
4. Pasada completa

Ya cuando estábamos realmente seguras de todo lo que pasaba en escena se hicieron ensayos grabados y un ensayo al público cerrado para probar y mejorar la ubicación del mismo, definir el máximo de personas que lo podría ver, contemplar todas las variables a las cuales las manipuladoras se enfrentaban al tener espectadores cerca y enfrentarme a la exposición de algo tan personal.

Con el documento se entregan dos anexos, un video de la partitura completa, el cual es su primera exposición a un público y la partitura escrita de la misma.

CAPÍTULO 5:

5.1 Conclusiones y recomendaciones

Esta investigación surgió por la curiosidad de mezclar mis dos formaciones académicas con tal de encontrar respuesta en una creación propia, fundir mis conocimientos y mis habilidades para definir una estética y un método de personal.

Se buscaba que la construcción plástica fuese la protagonista de la partitura y evaluando los resultados, considero que se cumplen de forma adecuada los objetivos de trasladar la obra *Maximiliano y Carlota* a una catástrofe personal, a través de los objetos documentales y los microescenarios.

Ahora, hablando propiamente de cada uno de los elementos importantes de la investigación, se llega a diferentes resultados.

5.1.1 En cuanto a microescenarios

Comparto con Larios, que la miniatura llega a salvar a quienes no logramos comprender la realidad, lo que nos sucede a veces es demasiado grande, más de lo que podemos manejar, por lo cual hacerlo pequeño ayuda a poder verlo desde afuera, entenderlo y si topamos con suerte, encontrar la razón de nuestro dolor.

Son sin duda herramientas sanadoras, que logran desarrollar en uno esta perspectiva universal de los acontecimientos; por medio de este distanciamiento que se genera en la representación al estilo de maqueta, al mismo tiempo se produce un entender desde otro lugar y un aproximarse igual desde lo personal, pero esta vez con elementos lúdicos que suavizan el impacto que estos recuerdos o lugares puedan generar.

El construir estos espacios ayuda en cierta manera a sacar esos recuerdos difíciles que hasta hace un tiempo permanecían en mi cabeza y me generaban dolor. La dedicación al detalle, a los acabados, a ser representados como los recordaba, añejos, sucios, oscuros...

Trataron esa soledad enorme a la que no había encontrado una manera de enfrentar, hasta que conocí los microescenarios y me adentré en esta investigación.

Reconozco la dificultad que representa el trabajar con temas tan personales en un proceso como este, que dicho sea de paso, ha sido largo y lleno de momentos inesperados, muchos de ellos difíciles, sin embargo el mismo material y las exploraciones hicieron que me mantuviera a flote y con esta idea de continuar, sabiendo que estaba gestando algo muy importante no solo para mí, sino para todos aquellos y aquellas que trabajen desde un tema muy cercano y quieran encontrar una respuesta alternativa a los trabajos actorales donde el intérprete se expone en escena.

Si estas personas, como yo, no se sienten mentalmente preparadas para representar con su cuerpo y con su voz una catástrofe personal o dentro de la misma familia, ahora sabrán que en los microescenarios y los objetos-títere tienen una alternativa igual de complicada, pero con resultados satisfactorios y sorprendidos asegurados.

5.1.2 En cuanto al objeto-títere

De los tres objetos-títere que construí, destaco la elaboración y el trabajo con Maximiliano Antidepresivo, esto porque me remitió directamente a una época más inmediata y por otro lado, porque es el único de los objetos que tiene un encuentro mágico con Carlota, la cual estaba construida con objetos reales empleados por mi abuela, también a quien tuve la oportunidad de manipular dentro de las exploraciones.

Dicha exploración propició un espacio reconfortante dentro de mi propia investigación, me permitió sentirme de nuevo cercana a ella, con su bufanda y sus lentes, con *amor eterno* sonando de fondo y ella, representada por sus objetos, bailando gracias a la energía de mi manera y de mi cuerpo en general, prestándole vida a objetos inanimados, pero que están cargados de significado y de historias.

Debo admitir también que fue hasta que empecé a generar este títere que identifique que realmente tengo una capacidad asombrosa de traducir la tridimensionalidad de mi imaginario a un objeto-títere, la pericia que se desarrolla a medida que se va construyendo;

las diferentes soluciones que se investigaron para su articulación dieron resultados óptimos en cuanto a lo que andaba buscando en movimiento.

5.1.3 En cuanto a la investigación-operación objetual

Lo más importante que descubrí es aprender a confiar en las investigadoras.

Este trabajo es muy personal, a niveles que me cuesta dimensionar, cada uno de los objetos es una parte de mí y de esta catástrofe que me transforma.

Aprendí durante el proceso a soltar, a entender que el compartir estos espacios y estos títeres con personas que, en primer lugar se encontraban ajenas a la catástrofe de mi familia y a la personal, pero que gracias a esta investigación pudieron dar una ojeada a toda la historia que me trajo hasta aquí y entonces tener la libertad de aportar desde el lugar de cada una.

Un descubrimiento importante relacionado con eso, que ahora leyendo las motivaciones de este experimento lo siento más notorio, es mi deseo de escapar del trabajo con otras personas, creía que el actuar yo con objetos iba a ser algo diferente y me iba a alejar del intérprete, pero en este punto me doy cuenta que los procesos creativos necesitan sí o sí de otras personas, de esa otra visión que no tengo y más importante aún, de ese apoyo y calor que solo otro ser humano puede brindar.

Me resultó mágico, por ejemplo, cómo espacios y objetos que para mí tenían una connotación un poco rígida se transformaron en otros movimientos que jamás hubiera pensado; el cómo las líneas que dividen títeres de las investigadoras a veces se desdibujan y eso está bien, como el momento de la partitura donde Maximiliano Pacha en escena pasa de estar mareado por el alcohol a ser una botella con contenido etílico que la manipuladora prueba y luego da de probar a los espectadores.

Dentro de esa misma línea, encontrar la velocidad de la partitura en conjunto con las manipuladoras, los objetos-títeres y los microescenarios fue un resultado placentero que no me esperaba; esos momentos donde me volvía espectadora de mi propia creación colectiva y era atrapada por su tiempo particular, que se sentía suspendido, donde en cada escenario una

versión de Maximiliano era dejado al mismo tiempo que “moría” en cada una de las habitaciones de su casa.

Otro punto en el que coincido con Larios es que, para poder trabajar la ética objetual es necesario tener delicadeza, en cuanto a que estamos tratando un tesoro de la memoria de una o varias personas y poder ser capaz de dejarse permear por el objeto y explorar su potencial como punto de partida para desarrollar una partitura escénica es un privilegio, porque hace descubrir que de verdad el cuerpo simplemente se vuelve un instrumento del objeto mismo.

El trabajar con objetos permite entablar un diálogo constante con la muerte y es acá donde nos sumergimos en cada una de las posibilidades que nos brindan, puesto que el objeto en sí está inanimado y somos nosotros, quienes trasladamos nuestra vitalidad en lo que hace unos momentos siquiera podía levantarse solo.

El objeto necesita del operador-manipulador objetual tanto como este necesita de él, puesto que a través de ese títere puede existir en la escena y en el microescenario, se puede trasladar, masturbar e incluso interactuar con el espectador de manera pasiva, siempre en este intercambio constante entre el uno y el otro.

Dentro de la experiencia de investigación-operación objetual, me gustaría recalcar el juego constante de introducir al espectador desde diferentes espacios, donde ciertos juegos se producen desde lo macro de la escena, pero al mismo tiempo hay un juego desde lo micro, cada una de las investigadoras nos vemos en la tarea de prestarle nuestro cuerpo a los objetos, pero estamos presentes ante la acción dramática, permitiendo al espectador multiplicar las perspectivas de la imagen que se pueda estar produciendo en escena, se juega con un tipo de distanciamiento, donde el títere puede pasar de tener un momento íntimo para luego convertirse en un instrumento para la investigadora.

Este tipo de juego es muy importante para mí, no solo como directora sino como investigadora-operadora ya que me permite estar más consciente de lo que pasa, me permite estar espectando y entrando a la acción de manera más fluida, quitando el peso de guardar del espectador todo vestigio de magia y dejando que esta se proyecta desde la completa sinceridad de la imagen, en lo que significa y en la creación de la misma.

5.1.4 En cuanto a sanación

No pretendo con la creación de microescenarios presentar como la única vía posible para interactuar con una catástrofe personal o muy cercana, sin embargo, recomiendo la posibilidad como eso precisamente, una opción más al creativo deseoso de trabajar con sus traumas desde una aproximación distinta a las que conoce en la Academia o en las herramientas que tenga a su alcance.

Entendí que, en un proceso de investigación, así como de sanación, hay que tener paciencia, que los retrocesos existen y el comenzar varias veces es también parte de un reto como este, de laborar con algo tan personal y tan vivo.

Esta investigación se vio permeada de muchos acontecimientos que hicieron cambiar de dirección, volviéndola incluso más personal de lo que yo podía imaginarme en un principio.

Confieso que muchas veces me invadía el miedo de que esto fuese tan personal que no se entendiera, pero fue un riesgo que decidí tomar y al que aliento a todo aquel o aquella con el interés de trabajar un tema cercano, sobre la satisfacción presente en seguir adelante pese a las adversidades y en el sinnúmero de descubrimientos personales a los que se pueden llegar, porque de una u otra manera, el Teatro representa eso y la investigación es un puente que se crea entre el creativo y su catástrofe.

Si bien el trabajo partió de temas personales e inclusive al compartir con las operadoras objetuales, siguió sintiéndose muy cercano, entendí después de la socialización en la última muestra, que el espectador reconoce la catástrofe desde su espacio personal, adaptando cada gesto, escenario, canción e incluso olor a sus propias vivencias, generando una especie de complicidad que en ningún momento esperaba como resultado, de nuevo, por ser algo tan específico en mi vida.

El vínculo que generaron con Maximiliano se generaba al mismo tiempo conmigo misma.

Me surge una pregunta con estas sensaciones, ya que las puedo comparar con los mismos resultados que obtengo al ejecutar un performance, ¿es esta investigación una forma de sanación que se realiza a través de una partitura que a su vez al ser yo quien la ejecuta, se permite transformarse continuamente, en cada una de sus recorridos y hacer lo mismo para quien me acompañe?

La miniatura definitivamente es un potenciador para comprender y estudiar lo que nos sucede desde una vista general y llegar a dimensionar a los que se ven afectados.

Parte de la sanación está en la sinceridad, es por ello que decido colocar como un material extra, la bitácora personal de este proceso, tal y como se gestó, como una puerta al lector a entrar a la profundidad de esta investigación sin censura alguna.

5.1.5 En cuanto a construcción

La construcción de los microescenarios me lleva a comprender que la combinación de las Artes Dramáticas en combinación con las Artes Plásticas da resultados profundamente mágicos y hace percatarme de lo importante que es llevar al espectador a este tipo de lenguajes, para expandir la experiencia teatral a la cual nos vemos normalmente sometidos.

Invito a quien le interese el trabajo de la construcción de microescenarios o cualquier acercamiento a la plástica escénica a expandir sus conocimientos a través de las muchas herramientas que nos ofrece la virtualidad, que no tengan miedo de equivocarse, al final los procesos se tratan de realizar pruebas y dejarse sorprender por los resultados.

El llevar a cabo esta construcción me ayudó a descubrir capacidades que aún no me daba cuenta que tenía y a detectar carencias en cuanto a otras, sin embargo, tuve la dicha de contar con el respaldo de la colectiva Niñas Alquimistas, de la cual formo parte, estas con sus conocimientos llegaron a donde yo no podía, como por ejemplo el soldar.

Quiero hacer sentir al espectador que de lo más atrás y escondido de mis recuerdos salen estos espacios, empolvados, sucios, rotos, que personifican esta soledad tan abrumante que se ha gestado durante años, que representan los lugares que me acompañaron y las

personas cuya ausencia aún es demasiado presente. Su permanencia desde la suspensión, ejemplifican la fragilidad con la que se habitan estos microescenarios.

Esta investigación no solo representa la culminación de un periodo muy grande de mi vida académica, sino que es un cierre a esta etapa llena de dolor y soledad. Encuentro en este proceso un método de liberación y comprensión que puede ser compartida para quien igual que yo no sepa cómo afrontar sus fantasmas.

5.1.6 En cuanto a herramienta pedagógica

Al principio de esta investigación se planteó la idea de que los microescenarios, pudiesen cumplir la función de una herramienta pedagógica, en la cual la persona que los utilice pueda trasladar aquello que no logra enfrentar o que ya no sepa cómo manejar, con tal de posicionarse frente a ello desde una mirada macro, de lo que pudiese ser su catástrofe y poder sentirse capaz de manejarlo, o por lo menos verlo desde afuera.

Esta herramienta se podría usar no solo de manera individual, sino que colectiva, utilizando la creación de los microescenarios con materiales de fácil acceso y trasladar en ellos el problema que aqueja a la comunidad y juntos poder generar una solución. Como por ejemplo, por medio de talleres en casas de cuidado de adultos mayores, tratar el tema directo del abandono y poder ayudar con herramientas psicológicas a la población dependiendo de los temas claves que salgan de la exploración.

Los objetos documentales se podrán incorporar como instrumentos sociales que permitan la interacción personal, sin que los participantes se sientan vulnerables, trasladándose a un objeto se puede ver de manera activa ante el desarrollo de la acción en el tejido dramático, el cual sea una puerta a posibles soluciones prácticas, o que nos baste para poder comprender el origen de nuestro problema.

Referencias:

Alvarado, A. (2015) *El teatro de objetos, manual dramaturgico* - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Inteatro,

Alternativa Teatral. (2013). *Romeo y Julieta*. Recuperado el día 25 de noviembre de : <http://www.alternivateatral.com/obra26565-romeo-y-julieta>

Cantú, M. (2017). *La dramaturgia escénica. Mundo, finitud y símbolo: conceptos para una ontología de la puesta en escena*. Recuperado el día 25 de noviembre de: Revistascientificas.filo.uba.ar. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/3973>

Curci, R. (2011). *De los objetos y otras manipulaciones titiriteras*. México, D.F.: Libros de Godot.

Dubatti, J. (2009). *Otro concepto de dramaturgia*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Helle, H. (2019). *Receptie*. Hotel Modern. Recuperado el día 25 de noviembre de: <http://hotelmodern.nl/>

Kantor, T. y Olszewska Sonnenberg, K. (2010). *Teatro de la muerte y otros ensayos* (1944-1986). Barcelona: Alba.

La Nación, Grupo Nación. (2011). *En la Casa tomada, los objetos mandan*. Recuperado el día 25 de noviembre de: <https://www.nacion.com/viva/cultura/en-la-italic-casa-tomada-italic-los-objetos-mandan/3RGPMDXJMBHU5BBT4YTHRFO2T4/story/>

Larios, S.. (2018). 'Adentro de tus manos', las miniaturas como crónica visual de un país: Carlos Monsiváis. Por Shaday Larios - Titeresante. Recuperado el día 25 de noviembre de <http://www.titeresante.es/2018/03/adentro-de-tus-manos-las-miniaturas-como-cronica-visual-de-un-pais-carlos-monsivais-por-shaday-larios/>

Larios, S. (2017). *Delicadeza y potencia de los objetos documentales en escena, por Shaday Larios - Titeresante*. Recuperado el día 25 de noviembre de: <http://www.titeresante.es/2017/05/delicadeza-y-potencia-de-los-objetos-documentales-en-escena-por-shaday-larios/>

Larios, S (2017). *Objeto y silencio*, por Shaday Larios - Titeresante. Recuperado el día 25 de noviembre de: <http://www.titeresante.es/2017/01/objeto-y-silencio-por-shaday-larios/>

Larios, S. (2016). *TEATRO DE OBJETOS DOCUMENTAL. Derivaciones del teatro de objetos hacia lo documental. Por Shaday Larios - Titeresante*. Recuperado el día 25 de noviembre

de: http://www.titeresante.es/2016/08/teatro-de-objetos-documental-derivaciones-del-teatro-de-objetos-hacia-lo-documental-por-shaday-larios/#_ftn2

Larios, S. (2016). *LA BRUTAL PEQUEÑEZ. Columna de Shaday Larios. 'La fuerza micrológica. Procesos escénicos de la pequeña escala' - Titeresante.* Recuperado el día 25 de noviembre de: <http://www.titeresante.es/2016/03/la-fuerza-microlologica-procesos-escenicos-con-la-pequena-escala-la-columna-la-brutal-pequenez-de-shaday-larios/>

Larios, S. La máquina de la soledad. (2019). *LA MÁQUINA DE LA SOLEDAD - TEATRO DE OBJETOS DOCUMENTAL.* Recuperado el día 25 de noviembre de: <http://www.titeresante.es/2014/09/la-maquina-de-la-soledad-de-microscopia-y-oligor-en-el-tnt/>

Lobos Rubilar, M. (2017). *Visualidad escénica y crisis de la representación : un análisis de la dimensión visual de lo performativo en el teatro de las vanguardias europeas.* Repositorio.uchile.cl. Recuperado el día 25 de noviembre de: <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/152214>

Obando, A. (2012). *Teoría del caos.* San Jose, Costa Rica: Lanzallamas. ● Putera, E (s.f) *Perfil de trabajo personal* [Página de Instagram]. Recuperado el 25 de noviembre del 2019, de <https://www.instagram.com/eddieputera/?hl=es-la>

Raposo, V. (2004). *Más allá del teatro de títeres.* Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

Richmond, M. (2019). *Behance.* Behance.net. Recuperado el día 25 de noviembre de <https://www.behance.net/marielarichmond>

Sánchez Martínez, J. (1999). *Dramaturgias de la imagen.* Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Señor Serrano. (2019). *BBBB* - Señor Serrano. <https://www.srserrano.com/es/bbbb/>

Tanaka, T (s.f) *Perfil de trabajo personal* [Página de Instagram]. Recuperado el 25 de noviembre del 2019, de https://www.instagram.com/tanaka_tatsuya/?hl=es-l

Anexos

Anexo 1.

Partitura Escénica

Cocina

Silencio

Entra Luz amarilla, se encarga de hacer un recorrido visual, termina en la ventana de la cocina

Fiorella e Ivon acomodan el microescenario

Entra Maximiliano/ Entra Luz Blanca/ Entra Viejo mi querido viejo

Maximiliano tiene como acción ir y volver de la ventana

Ivo se encarga del cambio de luz de amarilla a naranja en esta acción de Maximiliano

Se van luces y entra la Luz de Casa/ Se enciende el hervidor de agua

Fio e Ivon acomodan la mesa

Momento Café, cuando Maximiliano ya se encuentra estable acomodado en la Mesa, Victoria hace café chorreado en una taza de lata, el primero chorro se hace afuera de la vista del espectador, la segunda se hace en medio de los espectadores, ambos sonidos coinciden con la acción de Maximiliano de servir dos tazas de café

La parte del tubo del respirador se convierte en Carlota / Juego donde ella se come todo

Se encuentran al público/ se va la Luz de la cocina

Fiorella a oscuras coloca el títere frente al microescenario mientras Ivon camina hacia el público para ponerse enfrente de ella, Victoria se encarga de prender la luz azul/ Entra Únicamente tu

Fio entra entre el Micro senario y el títere, el cual se pone como si fuese una máscara/ Entra contra luz blanca directa

Crescendo de la respiración hasta llevarlo al máximo

Cuando la Luz blanca tiembla es la señal apagar la luz azul, luz blanca se va/ se enciende la luz de casa

Fiorella e Ivon acomodan a Maximiliano

Quitar tubo de respiración

Apagón/ Entra Y me bebí tu recuerdo

Transición- Cocina

Maximiliano sube por la estructura para llegar al cuarto

Ivon acompaña este movimiento con la Luz de cabeza blanca

Juego de subir y caer hasta que logra sentarse en el mueble del televisor/ Borrachera/

Espacio de quietud para apreciar el títere/ Cambio de luz de grande a pequeña

Maximiliano logra sentarse en la cama/Empieza a Tomar/ se enciende la Luz roja de la cama en la parte de abajo, fija

Empieza espacio de masturbación /Filtro turquesa

Fio lleva la acción al máximo, Victoria complementa la manipulación con el movimiento de cabeza en el orgasmo

Aparecen los dientes

Juego con el descubrir y tomar los dientes, llevarlos al éxtasis del encuentro

Se encienden las nubes/ **Momento mágico** / Entra amor Eterno/ Luz turquesa

Victoria es la encargada de armar a Carlota con los objetos documentales de Mama

Primero los lentes, luego acomodo de la bufanda, cuando está lista Ivo enciende luz blanca sobre Carlota

La extensión de la bufanda toca a Maximiliano para proporcionar el encuentro

Encuentro/ Abrazo/ Beso

Momento Flotting/ Carlota y Maximiliano dan una vuelta/ Luz blanca les acompaña/ Sombra proyectada

Victoria deja a Maximiliano en la cama, recoge los dientes y los incorpora al títere de Carlota

Sale Carlota, se le acompaña con la luz Blanca, última mirada a Maximiliano

Sale Carlota/ Sale Luz Blanca/ Entra Por tu maldito amor

Luz hacia Maximiliano/ se enciende 2da Luz roja de la cama

Fiorella prende un tabaco, le tira el humo a Maximiliano

Se va la Luz de las nubes/ Se acaba el momento mágico

Filtro azul/ Humo desde atrás/ estrobo rojo de las luces de la cama

Maximiliano despierta y se da cuenta que la cama se le está quemando/ berrinche / Estrobo

Luz sale hacia la cocina

Apagón/ Entra Salome

Transición- Baño

Se encienden las luces de navidad/ Maximiliano se encuentra dentro de la ducha

Luz enfoca a Maximiliano/ Juego de inestabilidad y equilibrio con el Maximiliano

Victoria se encarga de ir entregando los shots con las gotas de sirope a los espectadores.

Luz se abre/ Fiorella utiliza a Maximiliano para romper la dinámica

Se empieza a servir la pacha/ Entra sonido de conteo de fin de año

Fin de Año todos juntos brindamos / Entra luz filtro de bolsa

Entra Yo no olvido el año viejo

Fiorella se encarga de generar el movimiento con el foco como si fuese un baile

Sale Luz de Bolsa

Sale Luz de Navidad

Apagón/Silencio

Entra Entre tu amor y mi amor/ Se encienden las luces de casa de los 3 microescenarios/
Tiempo breve de recorrido del espectador.

Termina la canción/Apagón

Fin

Anexo 2: Texto Carlota y Maximiliano de Alexander Obando. 2012

CARLOTA Y MAXIMILIANO

(Pieza en un acto)

Personajes:

Maximiliano: *Un anciano de unos 70 años, lento, envejecido, que, sin embargo, aún se maneja solo. Es delgado, pero con el estómago abultado. Posiblemente padece de problemas intestinales. Usa anteojos bifocales y un viejo y raído chaleco. Da la imagen plena del abuelo que vive solo.*

Diversas voces en *off*: casi todas de la tele y de la radio.

Escenario: *La cocina de una vieja casa que ha visto mejores tiempos. Refrigeradora al fondo y al centro, redondeada y algo pequeña, al estilo de los cincuenta. La mesa (con tres sillas) de sobre de formica con banda de metal rodeando el borde. Al fondo y a la izquierda, la pila llena de trastos sucios. A la derecha de la refrigeradora, un pequeño aparador o trinchante en desorden y lleno de cosas varias, inclusive un televisor (cuya pantalla el auditorio no puede ver, aunque sí su reflejo) y un teléfono no muy nuevo. En el extremo derecho, una puerta al patio. En el extremo izquierdo, un umbral con cortinas que va al resto de la casa. Maximiliano está sentado a la mesa desayunando huevos con salchichón y café. En el suelo, junto al hombre, hay una escudilla con comida y otra con agua.*

Durante un rato, Max come en silencio. Solo se escucha el tenedor sobre el plato de la losa o lata y, al fondo, las noticias sobre un asalto bancario. (Tanto la radio como el televisor son un sonido de fondo constante que, sin embargo, no interrumpe la acción)

Maximiliano: *(sin dejar su desayuno)* Ya sé que estás por ahí, gran chancha. *(Pausa)*. Doña Eduviges me contó anoche lo de tus cochinas. *(Pausa)*. Porque solo a una puerca como vos se le ocurre subirse a la ventana de esa viejita a hacer esas mierdas. *(Pausa. Deja el*

desayuno a un lado. Cambio). ¿Pero qué te pasa a vos? ¿Está loca o ya es hora de llevarte donde Nemesio? (Pausa. Vuelve al desayuno. Luego, irónico): Yo no te lo he querido contar, pero Nemesio hace años que te espera. (Pausa. Habla con la comida en la boca). Y no es porque estés vieja. Es porque sos más bruta que ese doctor que tenemos ahora de Presidente. (La radio sigue sonando. Están pasando las noticias del tránsito de vehículos en San José en horas de la mañana. Recomiendan unas rutas mientras desaconsejan otras. Max se ha quedado viendo la escudilla como esperando que algo pase. Pausa. Sigue viendo la escudilla hasta que se decide a removerla levemente con el pie). ¿Qué, no querés desayunar? (Pausa). Y no te imaginés que porque me hacés esa carita te voy a dejar subirte a la mesa. (Pausa). El doctor..., bueno, Nemesio, me dijo que era mejor así porque vos ya no sabés distinguir una mesa de una chanchera. (Pausa. Max finge que come mientras ve de reojo las escudillas en el suelo. Se aclara la garganta. Se levanta con lenta parsimonia y va a la refrigeradora. La abre. Saca más jugo. Trae el pichel a la mesa. Se devuelve y cierra la puerta de la refri. Se sienta. Se sirve un poco más de jugo y vuelve a ver las escudillas.) ¿Querés un poco más? (Max suelta un indiscreto pedo). (La voz de Max se anima un poco) ¡Ya era hora! Creí que no me ibas a hablar en toda la mañana. (Otro leve pedo [para este segundo, Max tuvo que moverse un poco en el asiento]) ¡Bueno! Eso ya lo tomo como una reconciliación. ¿Querés un poco de jugo? (y sin esperar respuesta se agacha en el piso y echa jugo en la escudilla del agua. Mientras vierte...): ¿Vos te acordás de aquel perro que tuvimos...? uno negro que se llamaba Luna... (Termina de verter, pero no se pone de pie esperando respuesta). Aquel que Nemesio quería como si fuera un hermano (Se pone de pie lentamente. Está recordando). Todavía recuerdo cuando el camión del gas lo destripó. (Pausa. Un poco más triste): Tu pobre hijo no sabía por qué parte recoger al animal... (Pausa). Parecía que el hijueputa camión ese lo hubiera repartido por toda la calle... Yo... yo recuerdo que hasta saqué una pala para recoger partes del pobre bicho. (Pausa larga) Pero tu hijo las recogía con las manos, una por una, sin tener asco, y las iba echando en una bolsa plástica. (Pausa) Nemesio constantemente me preguntaba: (voz del niño, pero sin imitar su tono) “Se puede arreglar, papá” “¿¿Verdad que se puede arreglar?!” (Pausa larga. Max lleva el jugo hacia la refri y lo guarde ceremoniosamente). ¿Vos te acordás de lo que

pasó después? (*Se acerca a la mesa y se vuelve a sentar*). Le mentimos y le mentimos diciendo que lo estaban reparando hasta que un día pudimos llegar a casa con algo parecido a su amado Luna... Pero él de inmediato lo rechazó. (*Justificándose*): Yo traté de explicarle que lo habían “ensamblando” un poquito distinto, que nunca iba a volver a ser el mismo, pero él dijo que no y que no y que no hasta que lo tuvimos que devolver. (*Trata de comer un poco*). Luego vino la mierda esa de Anita, tu nuera... (*Pausa. Cambio: de repente está enojado*). ¡Si digo tu nuera es porque la bomba que nos soltó tu hijo no la hacía nuera! ¡La hacía bruja, esperpento! (*Pausa. Luego, furioso, tira el tenedor a lo largo de la habitación*). ¡¿Qué son esas mierdas de los inciensos y las transmigraciones del alma?! (*Se pone de pie, aún molesto. Se pasea por la habitación lentamente*). ¡Tu hijo, Carlota, es un veterinario, un profesional! (*Pausa*). Luego viene la putica esa con un fin de semana de cogidas y cervezas en la playa y lo convence de que ella es el... el... no sé qué mierdas de Luna, solo porque ella nació tres días después del accidente (*Pausa. Luego, fingiendo sorpresa*): ¡¡AHH!! ¡Y se llama Selenia! (*Pomposamente*): “Hija de la Luna”. (*Cambio*) “¡¡Hija de la mierda!!”, diría yo. (*Pausa larga*). Él se queja porque yo hablo con lo que él llama una chancha invisible que yo supongo la reencarnación de su madre. (*Cambio brusco*). ¡Qué reencarnación ni que mierda! (*Vehemente*): ¡¡Yo hablo con vos, Carlota, porque sos parte mía!! ¡¡Te llevo en la sangre, en el corazón!! (*Aún más vehemente*): ¡¡MI AMOR, EN MI PURA ALMA!!! ¡Sos a la que he amado durante cincuenta años! ¡No una fecha de coincidencia ni el alma de un animal, porque vos sos yo mismo! (*Pausa. Decrescendo lento*). Bueno, aunque sí debo reconocer que sos una marrana. (*Se queda como escuchando la escudilla*). Dije una marrana, una chancha, una cerda, una puerca, una cochinita. (*A la defensiva*) ¡Y no me culpés a mí de las cosas del cielo! Así resultó la carcajada y punto. (*Max se echa un estruendoso pedo. Este reacciona ofendido por lo que supuestamente oyó*). ¡¡Qué descaró el tuyo, Carlota!! Ahora vas a decirme que lo de Nemesio con esa gitana de putero es culpa mía. (*Otro gran pedo*). Ah, y además de cornudo, apaleado. ¿De dónde putas sacás que doña Eduviges y yo tenemos algo? (*Pausa mientras escucha la escudilla. Él está de brazos cruzados y asiente ocasionalmente. Finalmente sale otro gran pedo*). Esto sí que no te lo perdono. Solo porque le compré a la pobre viejita una leche de magnesio ya decís que queremos cagar juntos.

(Levantando las manos) ¡Solo eso me faltaba: que mi mujer me acuse de cagar con otra más vieja que ella! *(Cambio)*. No, si esto es una pesadilla... *(De repente suena el teléfono. Mas se va a contestarlo)*. ¿Aló? *(Del otro lado se oye un zumbido como de moscas)* *(Pausa)*. ¿Pues quién va a ser?... *(Pausa)*. ¿O ya querés que Carlota también conteste el teléfono? *(Pausa)*. ¿La próxima semana...? *(Pausa)*. ¿Y va a venir esa esposa tuya, Sorolla la que Siempre Folla, digo, este, Soraya la que Nunca Falla... *(Pausa larga)*? Bueno, bueno, ya está bien de regaños. ¿Va a venir la lunática esa o no.? *(Pausa)*. Sí, pero con una condición: en esta casa se respeta la memoria de tu mamá, así es que nada de bromas contra ella si quiere hablar. *(Pausa)*. ¿Cómo que falta higiene?... Nemesio, estás hablando barbaridades del ser que te trajo al mundo... ¡Cuidadito ahí!... *(Pausa. Cambio leve)* Sí, mijito, pero ahora no tengo tiempo para esa propuesta tuya del otro día... *(Bajando la voz)*. Ponerla a descansar... ni que estuviera muriéndose de fatiga. *(Max se tira otro pedo. Vuelve a subir la voz.)* Mirá, mal hijo, que tu madre te quiere hablar... *(Pausa)*. ¿Aló...? ¿Aló...? ¿Aló...? *(Cuelga despacio)*. Y después dice que los padres somos los malos. *(Se vuelve a la escudilla)*. Lo siento, mi amor, se cortó la comunicación. *(Tratando de "alegrarla")*. Pero ya oíste la buena noticia: el fin de semana te vienen a ver tus nietos, así es que hay que salir de compras. Vamos a ponernos unos chucos bonitos para que no se diga que somos una pareja de descuidados. *(Camina ceremoniosamente hasta la cortina que da a los cuartos)*. Después de usted, madame. *(Después de que Carlota "pasó" Max la sigue y el TELÓN poco a poco se cierra.)*

San Juan del Murciélago

28 de setiembre de 2006

Anexo 3 Fotos

Fotografías referenciales

Se adjuntan las fotos referenciales de cada uno de los espacios construidos, fueron tomados del registro fotográfico de mi hermana Cristina y de mi tía Angélica y son las únicas imágenes existentes de los lugares a creados.





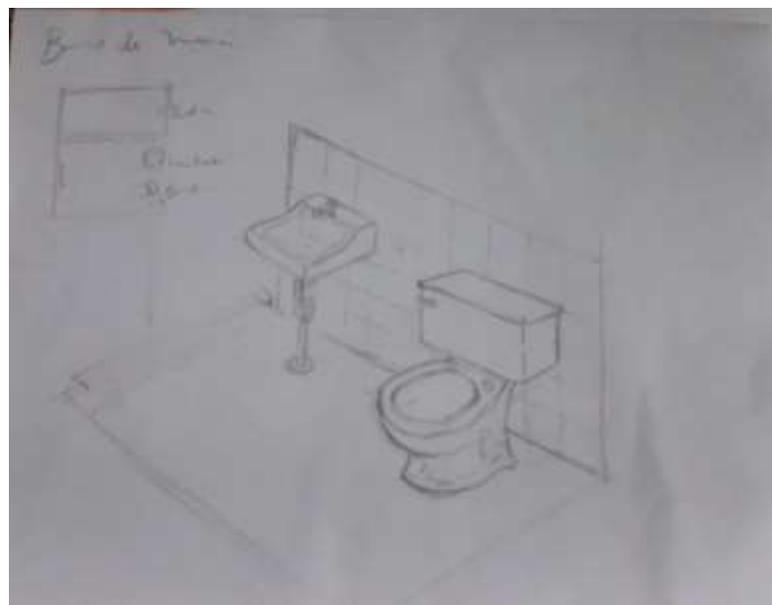
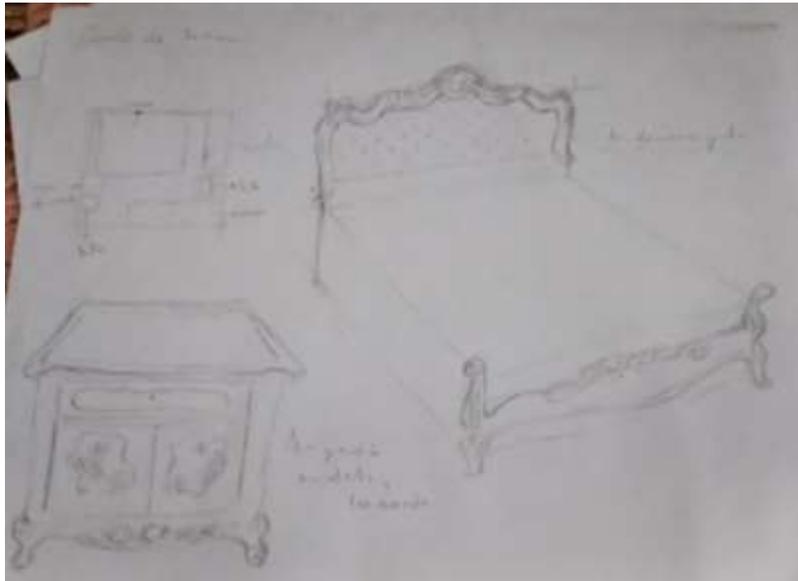
Las primeras fotos son del cuarto de mi abuela materna, de su cama, su cuarto y los elementos que estaban a su alrededor. En la casa de mi abuela había dos baños, solo había registro fotográfico del piso de arriba, que era igual al que menciono en el texto solo que verde, el de mi abuela era todo de color celeste.

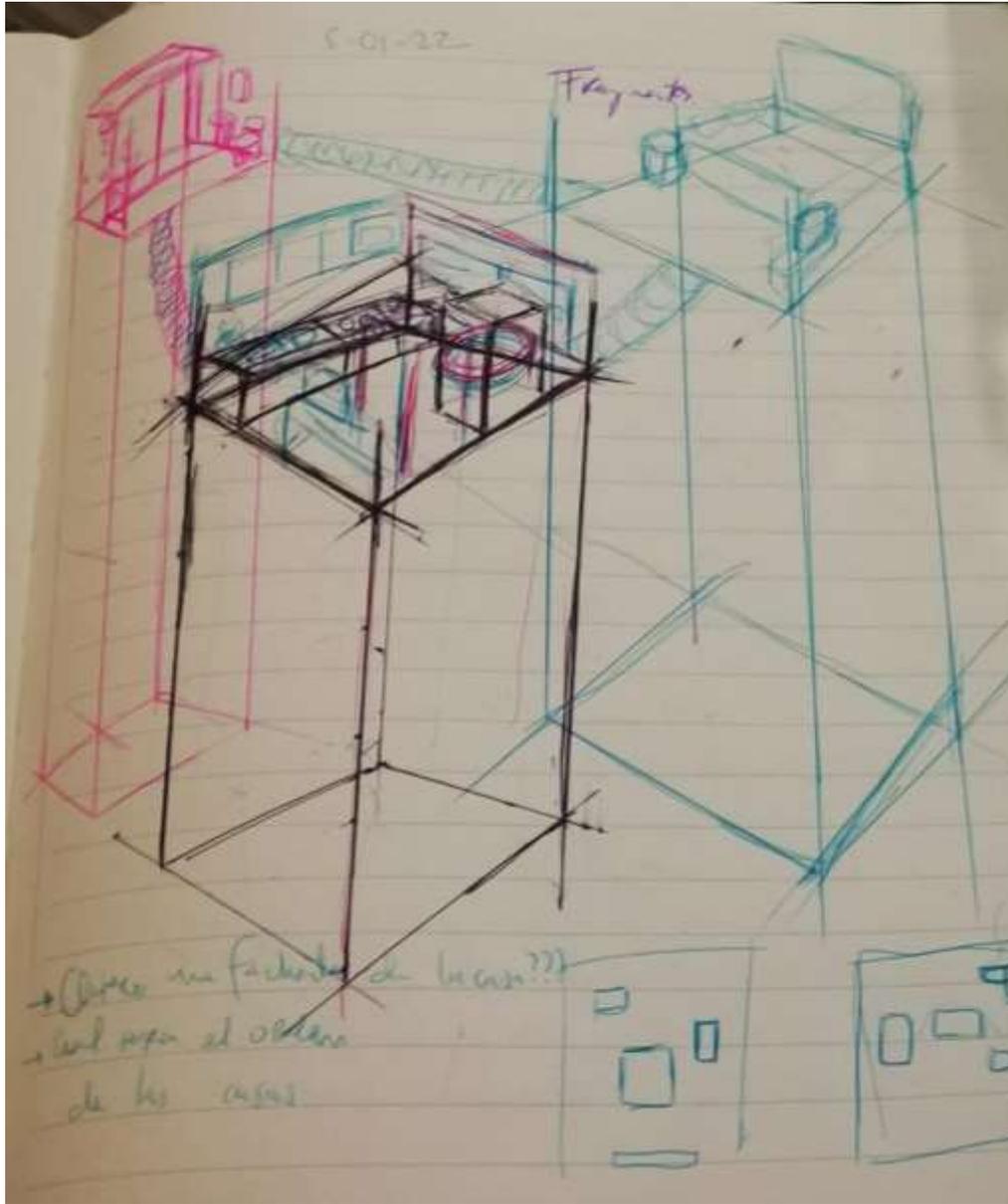
Estas son las únicas fotos existentes de la cocina de mi abuela paterna, en función de la creación de los espacios, se redujeron la cantidad de cosas, de manera que se pudiese sintetizar a esencia de este lugar.



Dibujos previos

Las siguientes fotografías son algunos de los bocetos que se hicieron, los primeros dos son de los dibujos de cada uno de los elementos que componían a cada espacio, y el ultimo es el primer boceto de lo que serían las bases de los microescenarios.





Anexo 4

Mamá 1: Entrevista con doña Lala

Victoria: Vamos con mamá entonces y luego con papi. ¿O papi y luego mamá? Okey con mamá. Entonces, ¿cómo fue? Mamá fumaba tabaco, ¿verdad? ¿Cómo fue el proceso de tabaquismo que usted recuerda que estuvo con ella digamos usted?

Doña Lala: Diay mi mamá y mi papá fumaban eh antes se compraba la rueda de “ticos” y de “capri”, eran ruedas y mamá y papá iban al mercado y compraban por semana cuatro ruedas de “ticos” y “capri”, y eso eran lo que fumaban.

Victoria: ¿Todo eso se lo fumaban así?

Doña Lala: Papá tomaba “capri” con filtro y mamá fumaba “ticos” sin filtro.

Victoria: *(Sonido de mensaje)* ¿Y luego cuándo fue que mamá dejó de fumar?

Doña Lala: Mamá nunca dejó de fumar. Bueno, dejó de fumar cuando le dio el derrame y ya.

Victoria: ¿Hasta ese momento digamos?

Doña Lala: Y aun así eh, acuérdesse que papi le traía cigarritos detrás de la oreja.

Victoria: Umm. ¿Y cómo fue el proceso de alcoholismo?

Doña Lala: Diay mamá. *(Sonido de mensaje)*.

Victoria: Digamos desde que usted se acuerda desde desde eso.

Doña Lala: Mamá siempre tomaba digamos. Ella tomaba, *(sonido de mensaje)* lo que pasa es que ya después fue que ella tomaba tanto que se dormía fumando y alcohólica entonces este, se cuando llegaba se quemaba, se estaba quemando el colchón. Entonces teníamos que

levantarnos. Sara me levantaba para que nosotros le ya veíamos que era, la despertábamos y aun así no se levantaba y le echábamos agua al colchón porque se estaba quemando.

Victoria: ¿Pero cuándo ella dejó de tomar?

Doña Lala: Mamá dejó de tomar ya cuando le dio el derrame. Diay ella dejó de tomar y de fumar (*sonido de mensaje*) porque ya ella había quedado con medio cuerpo muerto.

Victoria: ¿Y a qué edad fue eso? ¿Cuándo tenía cuánto?

Doña Lala: No me acuerdo. Papá ya, ¿cuánto tenía? Tío Yan tiene trece años de muerto, como catorce años de eso, quince que le dio el derrame.

Victoria: ¿Ella dejó de fumar y de tomar hasta ese momento digamos? ¿Pero con el alcoholismo fue una vara como de que era digamos alcohólica de que siempre andaba tomando o...?

Doña Lala: Era alcohólica. Mamá era alcohólica, todo el día pasaba tomando. Mamá iba al mercado a traer eh botellitas de guaro, las escondía. Ella si no era, bueno a mi cuando estaba más chiquilla me pegaba si no iba a traer. (*Sonido de mensaje*). Ella me mandaba a mí a Heredia en un bus a traerle botellas.

Victoria: ¿De guaro?

Doña Lala: De guaro, y aun así que era menor de edad me vendían y me daban. A mamá la conocían a donde iba entonces a mí me vendían. Yo me traía cinco, seis botellas y las escondía.

Victoria: ¿Pero de Cacique? (*Sonido de trueno*).

Doña Lala: No, guaro fino.

Victoria: ¿Qué guaro?

Doña Lala: No me acuerdo, pero si era guaro fino. Y después Cristina también le compraba el guaro. Porque ella este...

Victoria: ¿La obligaban?

Doña Lala: La obligaba y la amenazaba de que si no daba si no le traía eso no le daba tal cosa.

Victoria: Umm. ¿Y siempre era así como que manejaba eso con el alcoholismo? ¿Cómo si usted no tría tal cosa no le daba cosa?

Doña Lala: Bueno a mí no, a mí siempre me daba. (*Sonido de risa de Victoria*). Me daba chicha. A mí me pegaba cuando yo no...

Victoria: ¿Pero digamos usted no vivió con ella toda la infancia o sí? Como para acordarse todo el proceso de alcoholismo.

Doña Lala: Di no sé. Yo desde que yo me acuerdo uso de razón mamá siempre había tomado. Y Sara llegaba en las noches a decirle a uno que se estaba quemando algo y era que estaba bien borracha ahí. Una vez la llevamos al doctor pensando que tenía algo, diay uno no sabía cuándo eso yo nosotros no sabíamos que tenía el guaro escondido, cuando tenía el guaro escondido cuando papá ya no existía.

Victoria: ¿Ah ella escondía el guaro y ustedes no sabían que se lo estaba tomando?

Doña Lala: Y cuando fuimos a llamar el doctor, el doctor vino y que era que estaba borrachitica y nosotros no sabíamos. Y ya después de ahí le escondíamos las botellas o se las encontrábamos y las botábamos entonces era peor para nosotros. Para Sara nunca le hizo nada, a mí era la que me pegaba, me maltrataba porque yo le botaba las botellas de guaro.

Victoria: Di si, carísimas tras de eso, no mentira (*sonido de risa de Victoria*) y yo. Okey, entonces vamos a hacer como un ejercicio pequeñito digamos. Primero usted va a cerrar los ojos y va a imaginar en un lugar, vamos a imaginar a mamá en un lugar donde usted sienta que es el mejor lugar donde la representaba, donde tenga como mayores recuerdos de esa persona.

Doña Lala: Diay la cama de ella en el cuarto donde estaba borracha digamos.

Victoria: ¿Dónde y que estaría haciendo digamos si tuviera que recordarla, así como?

Doña Lala: Diay siempre se sentaba en el corredor.

Victoria: ¿Y que estaría haciendo?

Doña Lala: Diay viendo pasar la gente.

Victoria: Ahora, ¿cómo se la imagina físicamente? ¿Qué ropa llevaría?

Doña Lala: Diay la blusilla celeste que siempre andaba de flores con una enagua beige.

Victoria: ¿Qué elementos siente usted que serían indispensables para armar como la escena sobre lo que esta imaginando? Digamos como la casa, la silla o sea que que digamos cierra los ojos y se imagina a mamá sentada ahí en el corredor, ¿qué son los elementos que estarían a la par de ella como que ella andaba siempre?

Doña Lala: Mmm, mamá diay el bastón que era lo que ella andaba y siempre estaba ahí tía Sara encantada a la par de ella en el corredor. (*Sonido de bostezo de doña Lala*).

Victoria: ¿Y como elementos de ropa? Aparte de la camisa y así.

Doña Lala: El delatan que nunca se zafaba.

Victoria: ¿Cosas metidas en el delatan?

Doña Lala: La platilla y los fósforos.

Victoria: ¿A qué le a qué a qué le huele digamos si usted piensa en mamá con un olor?

Doña Lala: A nada.

Victoria: ¿A que le olía esa persona?

Doña Lala: ¿Uh?

Victoria: No recuerda a mamá con un olor como decir mira esto me recuerda a tal perfume o a tal...

Doña Lala: No.

Victoria: A mí sí me recuerda a un perfume que usaba de café.

Doña Lala: Ah sí a cafecillo.

Victoria: Luego tenía uno que era cielo de esos de Avon.

Doña Lala: El de café era el que más se echaba.

Victoria: Ajá. (*Sonido de risa de Victoria*) ¿Qué canción siente usted que le podría recordar a mamá?

Doña Lala: Ninguna.

Victoria: ¿Ninguna? ¿Cuál siente usted que fue el momento más feliz que vivió con esa persona?

Doña Lala: Ninguno.

Victoria: ¿Ninguno? Ni siquiera un espacio tuanis que hayan compartido juntas.

Doña Lala: No no.

Victoria: ¿Nunca nunca nunca?

Doña Lala: La única vez que pudimos compartir, bueno que la única vez que pude diay, ¿qué se puede decir? Bueno yo cuidé a mamá cuando estuvo enferma, la cambiaba y todo. La única vez que la primera vez, primera y única vez que yo oí a mamá decir que me quería fue el día que murió.

Victoria: Ah yo me acuerdo, sí.

Doña Lala: Y que me pidió un beso.

Victoria: (*Sonido de risa de Victoria*). Okey. ¿Y para usted cuál siente que fue el momento más triste que vivió digamos con ella, así como más güeyso? Que usted siente como...

Doña Lala: Diay, la forma de ser de ella que nos agredía, bueno más que todo a mí que me agredía tanto para que le trajera la botella de guaro.

Victoria: ¿O sea no hay un momento en específico digamos como acordarse como el...? Es que yo me acuerdo...

Doña Lala: Es que yo no tuve ningún momento de felicidad con mamá.

Victoria: Pero de tristeza estamos hablando.

Doña Lala: Diay el más así fue era eso que ella estaba encima de uno para que le trajera la botella de guaro si no le pegaba a uno.

Victoria: Okey. Ehh ¿Algo que siempre llevaba esa persona? ¿Cuál era como eso que lo identificaba, una maña, un sonido o una palabra o un movimiento o alguna acción?

Doña Lala: Mmm, no lo que siempre llevaba con ella era el delantal, los cigarros y no la identificaba con nada digamos, eh no.

Victoria: Y si tuviese que armar una composición como de elementos o una imagen en relación con esa persona, ¿cómo qué sería? ¿Qué cosas o elementos como objetos pondría usted? Si tuviera que hacer una composición de objetos y decir esto era lo que era mamá para mí, ¿qué pondría? De objetos digamos que siente que identifican a partir de lo que era ella para usted.

Doña Lala: ¡Ayy! El bordón, la cama, la silla.

Victoria: Di como los elementos a mi mamá me...

Doña Lala: Los anteojos.

Victoria: A anteojos, a moneditas.

Doña Lala: Las monedas que usaba en el delantal.

Victoria: A los delantales. Al maní que se comía.

Doña Lala: A los zapatillos que usaba. Los zapatillos que usaba. Los zapatitos que usaba.

Victoria: Cuando se comía los cronchis no se comía los manís entonces los escupía por todo el cuarto entonces uno llegaba y estaba todo el maní a así. (*Sonido de escupida*). Hacia así.

Doña Lala: El baño y todas las tortas que se jalaba en el baño.

Victoria: Ajá también, y como el carácter siento yo. Bueno en cuestión de objetos eso sería. Listo. Terminamos con mamá.

Mamá 2: Entrevista con Cristina

Victoria: Iniciemos las grabaciones. Vamos a ver, aquí y está grabando, sí. (*Sonido de crujido*). En la pura trama, ya se fueron ahí. Okey, vamos a empezar. Ehh, muchas gracias por ayudar. Ehh, ¿cómo fue el proceso de tabaquismo de mamá? ¿Usted lo vivió digamos el proceso que ella fumó cuando fumó tabaco? ¿Cómo estuvo?

Cristina: ¿El proceso en sí?

Victoria: Si digamos que usted estuvo con ella cuando fumaba tabaco, cuando lo dejó, cuando ya no fumaba, cuando...

Cristina: Diay sí, digamos me llevaba al mercado porque compraba los cigarros en el mercado. (*Sonido de llanto de perro*).

Victoria: Mjm.

Cristina: Entonces siempre los sábados íbamos al mercado y al mercado de Heredia. (*Sonido de llanto de perro*). Y después de comprar todo lo que era la comida, las verduras, la carne y todo entonces íbamos a un pasillo que había largo me acuerdo en el mercado, eh y se compraba una rueda de “ticos”.

Victoria: Mjm. (*Sonido de crujido*).

Cristina: Eh, siempre di fumaba, pasaba fumando durante el día, en la noche igual. En la noche era un un jarro grande de café y pasaba fumando. (*Sonido de llanto de perro*).

Victoria: Okey, pero no hubo, bueno sí. ¿Cómo fue el proceso de alcoholismo?

Cristina: De alcoholismo si no lo viví.

Victoria: ¿No?

Cristina: No, ese no.

Victoria: Ah okey. Okey, imaginemos un momento a doña Rosa en un lugar que usted siente que es el mejor que la representaba, donde tenga mayores recuerdos de esa persona. ¿Dónde y que estaría haciendo?

Cristina: Ordeñando la vaca. (*Sonido de risas de ambas*).

Victoria: ¿En serio? (*Sonido de risa de Cristina*).

Cristina: Ordeñando la vaca.

Victoria: Ehh ¿Cómo se la imagina físicamente? ¿Qué ropa llevaría?

Cristina: Su vestido y su delantal. (*Sonido de llanto de perro*).

Victoria: Mjm. ¿Cómo cuál vestido?

Cristina: Siempre andaba con vestidos floreados o, así como cosas coloridas.

Victoria: Ajá.

Cristina: Ajá, y un delantal de medio peto con vuelitos y una bolsa para llevar los cigarros en la bolsa. Ajá. (*Sonido de llanto de perro y ladridos*).

Victoria: (*Sonido de risas de ambas*). Okey, amm, ¿qué elementos siente usted que serían indispensables para armar una escena eh sobre lo que usted este imaginando? O sea, como si fuesen como objetos que usted diga uno acá mamá tendría la vaca, tendría esto, estaría en tal lugar. ¿Cómo serían los lugares o espacios físicos y los objetos que los acompañarían?

Cristina: ¿Lugares o espacios físicos? Okey, en un banquito que era un banquito pequeño donde se sentaba a ordeñar, un balde de aluminio que era un balde medianito donde se echaba la leche. Ehh, tenía dos sogas, una sogá para maniar la vaca y otra donde la amarraba verdad para que no se moviera. Ehh y había ehh una... ¡Ayy padre! No me acuerdo el nombre de eso, es un lugar un mmm era un lugar de madera donde le echaban la comida al al...

Victoria: ¿Cómo un frucutu así?

Cristina: Ehh sí, eso tiene un nombre. (*Sonido de risa de Victoria*). Sí, es que no me acuerdo cómo se llamaba la... Es como una que le puedo decir una tina grande...

Victoria: Ajá. (*Sonido de que cierran una puerta*).

Cristina: De madera donde ahí se le echaba el palote y se le echaba el concentrado a la vaca.

Victoria: ¿Y dónde quedaba eso?

Cristina: Eso estaba en el galerón a la par donde tenía la leña.

Victoria: Ahhh.

Cristina: Ahí estaba la...

Victoria: ¿La vaca?

Cristina: La, no, no digamos la...

Victoria: ¡Y yo la vaca! (*Sonido de risa de Victoria*).

Cristina: El...

Victoria: El coso para las vacas.

Cristina: Ajá, eso era un un un un un... me imagino lo pagaron a hacer verdad, eso era como un mueble grande donde tenía ahí la parte donde las ordeñaban. (*Sonido de que cierran una puerta*).

Victoria: Emm. ¿A qué huele? Si tuviera que imaginarse el olor de...

Cristina: A palote, a boñiga. (*Sonido de risas de ambas*).

Victoria: ¿Cómo es la luz? ¿De día? ¿De noche? (*Sonido de llanto de perro*).

Cristina: No es de día porque siempre a las cinco, cinco y media ya estaba ordeñando.

Victoria: Okey. (*Sonido de ladridos*). Si tuviese que definir a esa persona a través de diferentes objetos que siempre utilizaba como un esquema a partir de objetos que usted recuerde que identificaban a esa persona. ¿Qué sería?

Cristina: Umm. ¿Cosas que identificaban? (*Sonido de llanto de perro y ladridos*). Su jarro, un jarro grande de lata. Ehh su delantal que era un delantal de vuelitos.

Victoria: Mjm.

Cristina: A veces los usaba pintados, a veces no, a veces los pagaba a hacer de..., pero siempre tenían como encaje y vuelitos verdad no eran sencillos. Ehh, ¿qué cosas más? Cosas que siempre le tenía presentes era eso el jarro, el delantal.

Victoria: ¿Y ya más mayor mamá, como cosas que usted le recuerden que ella siempre tenía? Es que digamos tal vez porque yo viví con ella la infancia y ella estaba enferma hay cosas digamos que me recuerdan a mamá, pero son como la máquina de oxígeno, verdad.

Cristina: Ajá, la máquina de oxígeno.

Victoria: El bordón.

Cristina: Los chocolates. (*Sonido de risas de Victoria*). Los chocolates, la máquina de oxígeno. Ehh, ¿qué otra cosa? Los pañales. (*Sonido de risa de Victoria*). Verdad, que nunca los aceptó. (*Sonido de risa de Victoria*).

Victoria: Okey.

Cristina: El bordón, ahí tenía el bastón. Un bastón que tengo yo, ese bastón que no lo usaba, pero (*sonido de risa de Victoria*) pero ahí estaba sus bordones, su bastón.

Victoria: ¿A qué olía esa persona?

Cristina: ¿A que olía? Tenía un olor peculiar creo. No le puedo describir el olor porque no...
(*sonido de risa de Victoria*).

Victoria: ¿Y algún perfume que se te recuerde a ella?

Cristina: No, mamá no era de muchos perfumes, no no era...

Victoria: Yo solo me acuerdo de uno café que tenía y otro que era como celeste que era como cielo, pero no los usaba digamos, o unas cosas majas que usaba.

Cristina: Ajá ajá, las majas, pero ella, pero ella las compraba para regalarlas no para usarlas ella mjm. (*Sonido de risas de Victoria*).

Victoria: Okey, ¿qué canción siente usted que le recuerda a esa persona?

Cristina: ¿Canción? Los boleros.

Victoria: Mjm. ¿Le gustaba mucho cuando escuchaba boleros?

Cristina: Ah no mentira, los mariachis.

Victoria: Ah, los mariachis.

Cristina: Los mariachis, sí. Mamá era mucho de que le llevaran mariachis, le gustaban mucho.

Victoria: No sé si me acuerdo.

Cristina: Las serenatas.

Victoria: ¿Pero una canción en específico no se acuerda?

Cristina: No no, no tenía una canción es específico.

Victoria: ¿No le pedía una canción en específica al mariachi?

Cristina: No no no.

Victoria: Okey. ¿Cuál fue el momento más feliz que usted recuerda que vivió con esa persona? Tiene que describírmelo detalladamente el espacio y sus emociones digamos.

Cristina: ¿El recuerdo más feliz?

Victoria: Ajá. (*Sonido de pasos*).

Cristina: Una Navidad que estaba yo pequeña que me acuerdo que cuando me desperté en la cómoda que había como yo dormía con ella. Eh cuando yo me desperté lo que vi era un montón de... a mí me encantaban las Barbies entonces me tenía la cama de las Barbies, los sillones, un juego de comedor, me tenía el Ken, como 3 Barbies y todo como una escena.

Victoria: Ajá.

Cristina: Así ya no estaba en cajas, sino que todo me lo montó en la...

Victoria: Que lindo. Como armado ya.

Cristina: Ajá. La Barbie sentada en la silla, otra acostada. Hasta tenía sabana la cama y todo para acostarla (*sonido de risa de Victoria*), y una silla como como era como de playa que ella se sentaba y quedaba con los pies así.

Victoria: ¿La blanca?

Cristina: Ajá.

Victoria: Que era así que se zafaba una parte para que...

Cristina: Ajá, ajá. Eh eh, y y fue como una sorpresa verdad porque fue algo muy bonito verdad.

Victoria: Mjm.

Cristina: Ella ya tenía todo armado y yo cuando me desperté lo primero que vi fue eso.

Victoria: Ajá.

Cristina: Eso eh, cuando íbamos al monte. (*Sonido de pájaro*).

Victoria: ¿Al monte?

Cristina: Ajá, a la montaña.

Victoria: ¡Ah!

Cristina: Eh, cuando la vaca, cuando Muñeca estaba embarazada la íbamos a dejar al monte. Unos días ante de que digamos calcularan la fecha del partido eh di tal vez, bueno y todos los domingos. Siempre todos los domingos íbamos a dejarle concentrado entonces eh siempre caminábamos en la montaña e íbamos a conseguir moritas silvestres.

Victoria: Mjm.

Cristina: Entonces siempre andábamos una bolsa para ir a agarrar y yo me daba unas comidas de mora riquísimas. (*Sonido de risa de Victoria*). Sí.

Victoria: Okey. ¿Cuál fue el momento más triste que vivió con esa persona? Hay que describir igual detalladamente y las emociones.

Cristina: ¿El momento más triste? Diay creo que el proceso cuando cuando comenzó a apagarse la lucecita verdad, cuando comenzó a enfermarse, ehh.

Victoria: ¿Algún momento en específico? Como que usted dijera bueno o... fuck.

Cristina: El momento en que en que di como yo estuve con ella cuando murió verdad. Ese momento cuando a pesar de que ya no hablaba ni nada, ehh di fue como una despedida verdad.

Victoria: Mjm.

Cristina: Sin palabras porque no podía hablar verdad, pero si con miradas entonces si fue un momento muy muy complicado.

Victoria: ¿Cómo emocionalmente muy fuerte digamos?

Cristina: Sí, mjm, sí sí porque...

Victoria: ¿Y en ese momento dónde estaban? ¿En el cuar...? ¿Cómo era el espacio? ¿Era en el cuarto de ella?

Cristina: En el cuarto de ella, sí. En el cuarto fue un momento en que el día anterior el muchacho que cuidaba a mamá cuando la recibió en la noche me dijo que que mamá estaba con la... ¿cómo se llama? Con la presión muy baja si lograba amanecer que teníamos que llamar al doctor para que la viniera a revisar. Siempre hacíamos cambio de que él se iba como a las cinco y media.

Victoria: Mjm.

Cristina: Y a las cinco y treinta yo me desperté y él me dijo: “Esta con el puso muy bajo”. Ehh y cuando yo la fui a ver ya se veía eh mal.

Victoria: Mjm.

Cristina: Entonces fue cuando llamamos a Lala, cuando llamamos a tía Sara y cuando ya las tres ya estábamos ahí. Emm y ehh, me acuerdo que tía Sara empezó a rezar. (*Sonido de portón*). Eh, a mí me había dicho una psicóloga que no le agarrara las manos porque uno agarra las manos...

Victoria: Tienen...

Cristina: A una persona que está agonizando la está atando entonces yo lo que hice fue a empezarle a agarrar el pelo, a darle carisias en la en la cabeza y a decirle que se fuera, que estuviera tranquila que nosotros íbamos a estar bien. Eh, y fue vacilón porque un momento en que mamá duró unos días en que ella tenía la mirada fija.

Victoria: Mjm.

Cristina: Y yo me pasé para otro lado y yo sentí que ella volvió volvió la mirada hasta adonde adonde estaba y fue cuestión de media hora. En cuestión en media hora mamá mamá murió.

Victoria: Mmm okey. ¿Algo que siempre llevaba esa persona, como cuál era algo que la identificaba como tipo una maña, un sonido, un movimiento o una acción o una palabra que usted siente que son de esas mañas que tienen a veces las personas al hablar o al caminar o yo no sé qué silbaba mucho verdad como...?

Cristina: No, mañas no.

Victoria: ¿Ninguna?

Cristina: Ninguna, como que le recuerde no.

Victoria: Okey, y ya por último si tuviese que armar una composición de elementos o una imagen digamos una mesa en la cual tuviera que poner todas las cosas que usted físicamente se acuerda que le recuerden a ella, ¿qué sería? Digamos como decir a mí me recuerda esta bufanda, estos zapatos, estos...

Cristina: Mjm. Un chaleco que tenía creo que se lo había traído de Guatemala o Honduras. Eh, era un chaleco que pesa yo ahí lo tengo guardado. Una cartera, que era la cartera que usaba ella para cuando salía así a sus paseos pipirisnice verdad. (*Sonido de risa de Victoria y de pájaros*). Una cartera negra ahí la tengo también. Eh, una bufanda, eh que no es una bufanda que le digo yo una bufanda tejida como las corrientes que son así de de puntos seguidos, sino que es una bufanda de color como morado con verde, pero que tiene como huequitos.

Victoria: Ajá.

Cristina: Esta bufanda. Eh, sus delantales.

Victoria: Tenía un montón.

Cristina: Ajá. Ahí, los delantales que ella usaba. Eh, ¿qué otra cosa? Sus zapatos.

Victoria: Mjm.

Cristina: Que le gustaban eran zapatos negros de tela.

Victoria: ¿Siempre uso los mismos toda la vida?

Cristina: No, hubo un tiempo en que uso otros. Eh, usaba unos de tela con unas florcitas que vendían que eran unos zapatos de tela negros con unas florcitas. Hubo un tiempo que usaba de cuero que era seguro cuando salía a... era dada a a cuando la invitaban a a a... ¿qué se yo? A una misa que hacían alguna recolecta para alguna actividad de la iglesia entonces ella iba a dejar el donativo entonces hacían una misa. Entonces cuando a ella la invitaban a esas cosas siempre iba con los zapatos de cuero y esa cartera.

Victoria: *(Sonido de risas de Victoria)*.

Cristina: O cuando visitaba a la comadre allá en San Joaquín que también iba como con esas ropas. Cuando iba al mercado o cuando no sé visitaba a otras amistades que tenía aquí en San Isidro pues si iba como más sencilla verdad. Eh, ¿qué más? Zapatos de cuero, sus su bufanda, su cartera, sus delantales, sus vestidos. Hubo un tiempo en que uso enagua entonces usaba una enagua de un color y la blusa. Eh.

Victoria: Yo me acuerdo de un vestido celeste que tenía con florcitas.

Cristina: Ajá. Con florcitas.

Victoria: Y de una chaleco como gris que tenía, no sé si era gris o era como...

Cristina: Ajá. Su chaleco gris que esos eran lo que usaba para la casa.

Victoria: Mjm mjm.

Cristina: Los otros los usaba cuando cuando salía porque eran como más gruesos que los otros chalecos que tenía.

Victoria: Me acuerdo de una plancha de dientes que tenía siempre en el...

Cristina: Ajá. Una plancha de dientes. Eh eh, ese era con un diente de oro. *(Sonido de risas de ambas)*. Sí, una plancha de dientes con un diente de oro. ¿Qué más?

Victoria: ¿Qué se hizo esa plancha de dientes?

Cristina: No sé, usted sabe que no. Andaba una cadena con el anillillo de matrimonio. Mjm, una cadena gruesa con el anillo de matrimonio. Nunca lo uso, pero sí cuando estaba casada me imagino.

Victoria: Mjm.

Cristina: Seguro cuando murió papá el anillo lo llevaba en la cadena.

Victoria: Mmm.

Cristina: No usaba, ella no usaba ni aretes, no usaba reloj ni nada por el estilo. Solo la cadena de oro con el anillo.

Victoria: Okey. ¿Solamente?

Cristina: Mjm, sí sí sí.

Victoria: Okey, y eso sería todo, más bien muchísimas gracias. Lo que estoy buscando es eso como (*sonido de portón*) poder como saber...

Julio 1: Entrevista a doña Lala

Victoria: Ahora sí. (*Sonido de mensaje*). Papi tomaba fumaba también, ¿verdad?

Doña Lala: Sí papi fumaba, pero papi dejó el cigarro.

Victoria: ¿Cómo fue el proceso que usted siente de tabaquismo con papi? ¿Cuándo usted lo conoció fumaba?

Doña Lala: Yo no viví a papi con tabaquismo, ya él lo había dejado todo. Ya había dejado el cigarro.

Victoria: Ah okey.

Doña Lala: Lo que si viví fue el alcoholismo de él digamos.

Victoria: ¿Entonces cómo fue el proceso de alcoholismo que usted vivió con él? Desde el inicio hasta el final.

Doña Lala: Diay es que yo no puedo decir nada de papi porque siempre fue responsable en todo, él más bien venía jumás y comenzaba a jugar con ustedes y con ustedes fue especial.

Victoria: Sí, pero con usted, no es con nosotros.

Doña Lala: Conmigo también él nunca fue así. Lo único que él sabía es que a mí no me gustaba que llegara después de media noche que parecía Cenicienta que yo le tenía prohibido, entonces ya a media noche ya estaba aquí en la casa, pero él digamos no fue un borracho necio.

Victoria: ¿No? Nunca tuvo ningún...

Doña Lala: Él siempre llegaba y se acostaba en sillón o donde primero caía y ahí se quedaba.

Victoria: ¿Y cómo era cuando él tomaba digamos? ¿No era como mamá? ¿No era agresivo, no era de que...?

Doña Lala: Julio llegaba y se acostaba o se sentaba ahí en el sillón y ahí se quedaba.

Victoria: ¿Digamos él tomaba birra acá en la casa normal o...?

Doña Lala: Es que él sabía que a mí no me gustaba que tomara entonces él se iba a taberna a tomar o algún lado o venía con los compañeros y se iba a tomar con los compañeros del trabajo.

Victoria: ¿Y lo hacía siempre o una vez perdida o...?

Doña Lala: Papi siempre tomó todos los días.

Victoria: ¿Todos los días tomaba?

Doña Lala: Mjm.

Victoria: ¿Y cómo desde que salía del trabajo hasta que llegaba aquí antes de la media noche?
¿Y a usted no le afectaba como eso que él no estuviera tanto acá o le daba como...?

Doña Lala: Diay, uno se acostumbra. Eran tantos que uno va a tener tiempo para estar pensando. Todos estaban chiquitillos.

Victoria: Mjm.

Doña Lala: Yo tenía que ver cómo hacía para comprarles las cosas. Yo iba donde Bernardita a apartarle la ropa, apartarle los juguetes. Todo se lo apartaba yo, a lo que papi me daba yo iba pagando donde Bernardita.

Victoria: Mmm, ¿pero usted siente que el proceso de alcoholismo con el mae fue malo digamos o ahí a lo que se acostumbró usted digamos como estar en ese espacio?

Doña Lala: No, es que él no fue una persona mala, no fue una persona grosera, no fue una persona... él no fue así. Nunca, ni con ustedes ni conmigo.

Victoria: No, yo no me refiero a eso si no cómo se sintió usted con el proceso de él tomando digamos.

Doña Lala: No no, digamos...

Victoria: O cuando intento dejar de tomar.

Doña Lala: Diay yo no luce eso porque yo venía de un proceso peor.

Victoria: Ajá. ¿Y y él digamos cuando dejó de tomar? ¿Eso cuantos años fue antes de que muriera?

Doña Lala: ¡Ayy! Eh, papi dejó de tomar porque el alcohol le dio varias crisis que se volvía loco.

Victoria: Yo me acuerdo de una...

Doña Lala: Que salía corriendo.

Victoria: En el hospital México. Me acuerdo de una en el hospital México que habíamos ido a una cita.

Doña Lala: Aquí en San Isidro en el centro, estábamos en el centro y de un pronto a otro salió corriendo y yo salí con todos soplada para la casa porque me dio miedo pensando de que le iba a pasar algo. Después alguien lo agarró y lo llevó a la iglesia y llegó aquí. Una vez vino le dio la loquera y en una tina de las chiquillas se la sacó afuera y se sentó entre la tina ahí en el corredor. Me costó un siglo meterlo para adentro. Pero fueron esos, a pesar de esas loqueras que a él le dio nunca fue agresivo.

Victoria: ¿Pero digamos nada más se volvía loco?

Doña Lala: De ahí lo mandaron para IAFA porque la última crisis que le dio lo llevaron al psiquiátrico entonces lo mandaron para IAFA.

Victoria: ¿Pero cómo eran las crisis?

Doña Lala: De un pronto a otro se volvía loco, salía corriendo y no sé sabía que se hacía porque salía corriendo corriendo como loco.

Victoria: Yo si me acuerdo de esa.

Doña Lala: Se revolcaba en el piso, pero... Después de que dejó el guaro duró un año sin tomar y fue cuando volvió a tomar otra vez y que había dicho el doctor que si él tomaba otra vez se moría.

Victoria: Y eso fue lo que paso.

Doña Lala: Mjm.

Victoria: Ahora imagine por un momento verdad a papi en algún lugar donde usted sienta que es el mejor lugar que lo representaba, donde tenga mayores recuerdos sobre él. ¿Dónde y que estaría haciendo?

Doña Lala: Diay con ustedes en un río bañándose con nosotros ahí en San Mateo de Orotina. A él le gustaba tanto donde tía Rita.

Victoria: ¿Cómo se lo imagina físicamente? ¿Qué ropa llevaría?

Doña Lala: (*Sonido de risa de doña Lala*). La pantaloneta rosada de bolas de colores y, ¿se acuerda la blanca con bolas? La camiseta que él usaba.

Victoria: ¿Qué elementos siente usted que serían indispensables para armar una escena sobre lo que este imaginando?

Doña Lala: Diay el río, este las loqueras de papi que él usaba: las cosas de árabes, las vasenillas y todo eso. Diay todo, el agua, el río, las los compañeros.

Victoria: ¿A qué huele? ¿Están cocinando?

Doña Lala: ¿Ahh?

Victoria: ¿A qué huele? ¿A qué siente usted que podría oler digamos? ¿Sería de día? ¿De noche?

Doña Lala: Diay a a a parrillada porque a papi le encantaban las parrilladas.

Victoria: Okey. Si tuviese que definir a esa persona a través de diferentes objetos que siempre utilizaba como un esquema a partir de objetos que usted recuerde que identificaban a esa persona, ¿cuáles serían?

Doña Lala: Diay, el coso de doctor que andaba, las los disfraces de él, las vasenillas. Todas esas cosas que él usaba. (*Sonido de que abrieron algo*).

Victoria: ¿Solo eso? ¿Cómo en específico?

Doña Lala: Diay sí.

Victoria: ¿Cómo algún objeto que anduviese o algo así?

Doña Lala: Era eso lo que a él le gustaba andar.

Victoria: ¿Cómo los disfraces?

Doña Lala: Ajá.

Victoria: ¿Cómo a qué olía papi?

Doña Lala: No les gustaba usar perfumes...

Victoria: A él. (*Sonido de risa de Victoria*).

Doña Lala: Entonces olía a él.

Victoria: ¿Qué canción siente que le recuerda a papi?

Doña Lala: Mjmm “Viejo, mi querido viejo”.

Victoria: ¿Cuál fue un momento más feliz que usted vivió con él?

Doña Lala: Di todos, a pesar de su alcoholismo todos.

Victoria: No sí, pero o sea cual momento usted cierra los ojos si se acuerda de papi y usted dice mae, ¿cuál fue el día más tuanis que vivimos juntos? Así un día que ni siquiera éramos casados y fuimos un día a la playa, o sea, ¿qué es el día que usted se acuerda como más tuanis?

Doña Lala: Diay, es que ¿cuál? Es que todos. Diay cuando fuimos, pero todavía no estábamos casados cuando yo lo conocí a él en en en trabajando en el Miraflores de de... Me llevó a un concierto con el Puma. (*Sonido de risas de ambas*).

Victoria: ¿Y no eran novios todavía?

Doña Lala: No no, no éramos novios.

Victoria: ¿Y cómo estuvo el concierto? Ehh. (*Sonido de carajadas de Victoria*).

Doña Lala: Igualada hijueputa. (*Sonido de risa de doña Lala*).

Victoria: ¿Y ay cuál fue el momento más triste que usted vivió con esa persona?

Doña Lala: ¡Ayy! Cuando le dio la hemorragia y tuvimos que llevarlo al hospital. Ahí a verlo no más.

Victoria: Sí. ¿Cómo definiría...? Primero como con esta cuestión del... ¿Cómo era el espacio? Digamos en el momento más triste. ¿Cómo era detalladamente el espacio?

Doña Lala: Diay, el hospital.

Victoria: El hospital viejo de Heredia, ¿verdad?

Doña Lala: Sí. La morgue fue lo más terrible para mí.

Victoria: ¡Uyy sí! Es que imagínate ver el cuerpo de uno ahí.

Doña Lala: O sea yo llegué a buscarlo el día de los enamorados. Estaba en la cama 32 era y mandaba al guarda: “Por favor déjeme, es que el don Julio, señor de esa cama no se encuentra no se encuentra”. Me tenían en ese baile estaba con dos compañeros que fueron a donarle sangre y me pasaban de un lado pa’ otro y me dice el muchacho, ya ellos sabían y nadie me decía, y estaba un guarda así y le hago yo: “Hágame el favor y me ayuda, yo necesito saber adonde está Julio”. Dicen que está en la cama 32 en salón y él señor se fue y quien sabe quién le dijo a él lo amonestaron una semana porque salió y me dice: “Señora no hay nada que hacer, su esposo ya está muerto”. Todo mundo sabía aquí y yo no sabía nada.

Victoria: ¡Noo!

Doña Lala: Ya habían llamado a doña Betty, habían llamado a todo mundo, pero yo había llevado a Guiselle a hacerle unos exámenes que tenía que llevarle a hacer y me vine y me fui otra vez y ya él había muerto, y ni siquiera me habían dicho. Y todavía yo le digo, el señor salió soplado, me dio las noticias así, abrió la puerta me dijo eso y salió y se fue. El compañero, ese majete nunca se me va a olvidar Juan Carlos pobrecito Juan Carlos. Eran los compañeros de Julio. A él cuando le dieron esa noticia, vea él se quedó así y no se supo que se hizo, se fue salió corriendo corriendo corriendo, y yo quede con otro y me decía a mi Chico: “Es una broma, es una broma, tranquila. La están vacilando, es una broma”. Y el

guarda salió y se fue soplado y yo me fui detrás del guarda y el guarda se paró en la puerta donde está emergencias y yo le hago: “A mí no me dé bromas, si mi esposo murió me lleva donde está. A mí bromas de esas no me dé”. Y él habló con alguien entonces Chico conmigo se metieron y me llevaron a la morgue. *(Sonido de teclas escribiendo)*. A mí lo más feo fue yo a mí me lo dieron estaba en esa camilla así. Tenía un espadrapo así donde decía: Víctor Julio Salas.

Victoria: *(Sonido de sorpresa)*.

Doña Lala: Entonces este tuvimos que destaparlo y ya así de una vez. Pero, el guarda así pobrecito, diay, ¿qué iba a decirme más? Yo ya lo tenía acosado, todo acosado ahí. Diay, a él lo amonestaron por darme la noticia. Ninguno se atrevió a decirme nada.

Victoria: Okey, y ese espacio que nos acordamos del momento más feliz que nos llevó díganos... ¿Cómo fue el espacio?

Doña Lala: Diay, iba con doña Betty.

Victoria: ¿Al concierto fueron todos juntos?

Doña Lala: Sí. Iba doña Betty, no me acuerdo quien más fue. Era la primera vez que venía el Puma a Costa Rica donde estaba el Pentágono, ¿se acuerda?

Victoria: No, se lo pregunta a Andrés que es más joven que yo, mami.

Doña Lala: Su papá tiene que conocerlo, ahí donde esta Tica Linda, había un lugar que se llamaba el Pentágono uno que estaba ahí. Ahí traían artistas entonces fue la primera vez que vino el Puma entonces él me llevó.

Victoria: Ahí la llevó él. ¿Iban en carro? ¿Iban en bus? ¿O cómo?

Doña Lala: Diay, no me acuerdo en qué me fui.

Victoria: Y papi y todo.

Doña Lala: Después me había llevado a un concierto que había venido, pero en La Sabana había llegado.

Victoria: ¿El Puma igual?

Doña Lala: Mjm, pero ustedes ya estaban aquí. Nosotros ya habíamos ido con ustedes.

Victoria: ¿Algo que siempre llevaba esa persona? ¿Cuál era algo que lo identificaba una mañana, un sonido, una palabra, un movimiento o alguna acción?

Doña Lala: Diay, es que no me acuerdo. Papi no tenía ninguna mañana. Diay, la única mañana que tenía papi era venir a sentarse al servicio a leer el periódico con esa... ¿Cómo se llama la que uno llena?

Victoria: Ahh los...

Doña Lala: Los cuadritos.

Victoria: Los crucigramas.

Doña Lala: Sí, y todos sentados en a puerta esperando de que terminara de hacer las gracias.

Victoria: Diay, él cagaba y nosotros estábamos sentados en la puerta así.

Doña Lala: Todos.

Victoria: Así, y mi tío decía: “No sé cómo ustedes aguantaban esos olores. Yo no he conocido pedos más hediondos que los de su tata”. Y yo sí. (*Sonido de risa de Victoria*). Y, si tuviese que armar una composición de elementos o imagen verdad con relación con papi, ¿qué habría como en la mesa de objetos?

Doña Lala: Umm, el coso de médico, todos los disfraces que él usaba, las vasenillas. (*Sonido de regaño al perro y risa de Victoria*). La vasenilla, ehh los ponchos que a él le gustaban mucho.

Victoria: Mjm.

Doña Lala: El disfraz de el el que a él le gustaba de la última imagen así bonita donde donde la última Navidad que él venía con la bolsa de juguetes que comenzaba “¡Jo jo!” en la puerta y yo callando porque estábamos todo debajo ahí dormidos con la puerta abierta para que entrara Santa.

Victoria: Me acuerdo que llegó con una camisa que decía Nike y que alumbraba en la oscuridad entonces yo me levante en la madrugada porque dormíamos todos en la sala para esperar que él llegara y yo: “Mami vino Santa y andaba con una camisa que decía Nike”.
(*Sonido de risas de ambas*).

Doña Lala: Y papi venía “Jo j ojo” y venía con una bolsa llena de regalos y venía hasta el toque verdad. (*Sonido de risa de doña Lala*).

Victoria: Listo mamá. Muchísimas gracias.

Doña Lala: Ahora sí, me gane que usted me...

Julio 2: Entrevista con tía Vicky

Victoria: (*Sonido de risas de tía Vicky*). Okey. ¡Ayy! ¿Dónde estaba? No me diga que me salí de ahí. Aquí lo tengo en el Drive. (*Sonido de niños*). Mjm aquí está. Okey, entonces vamos a comenzar con una entrevista como más que todo de mi papá. (*Sonido de personas hablando detrás*).

Tía Vicky: Mjm.

Victoria: Primero. Como eh usted alguna vez, bueno usted vivió el proceso de taba quimismo de papi cuando papi fumaba.

Tía Vicky: Sí.

Victoria: ¿Y cómo fue el proceso de tabaquismo digamos? ¿Cómo se acuerda?, ¿Cuándo fue? ¿Cómo empezó?

Tía Vicky: Umm no no. Vieras que no me acuerdo cómo empezó. Yo sí sé cuándo, perdón cuando él lo tenía. Este que fumaba todos los días digamos todos los días, pero nada más, pero yo así como recordarme digamos mucho cuando fumaba y todo eso no. Vieras que no, no tengo como que esa parte de mi de mi de mi cerebro como que no recuerda mucho.

Victoria: Sí, mi mamá me contó que él lo dejó ya antes de que se casara con ella y todo.

Tía Vicky: Ajá, exactamente. Sí, entonces no me recuerdo, así como... Me recuerdo cuando estaba joven y todo eso. No no no, me recuerdo que sí fumaba, pero no me recuerdo verlo a él fumando. Incluso verlo fumando no no no.

Victoria: ¿Cómo fue o cómo definiría usted el proceso de alcoholismo de papi?

Tía Vicky: Emm. ¿En qué aspecto, cómo lo definiría digamos?

Victoria: ¿Qué piensa usted digamos? ¿Qué siente usted el proceso?

Tía Vicky: Diay.

Victoria: ¿Cómo lo sintió usted el proceso?

Tía Vicky: Ah no. Este para mí fue muy duro, para mí fue muy duro porque porque y triste y triste a la vez porque yo creo que porque para mí para mí eso fue lo que lo mató a él.

Victoria: Mjm.

Tía Vicky: O sea eso fue lo que lo mató a él. Este, es que Victoria existe digamos este el hecho digamos de que cuando por ejemplo cuando él siempre era especial, pero cuando tomaba era más, me entiende. Entonces uno tal vez como que no lo ve tan grave.

Victoria: Mjm.

Tía Vicky: Uno dice como como toma o por ejemplo digamos yo me acuerdo que él todos los días pasaba al bar el Carmen, el famoso bar el Carmen, ahí eso si me lo recuerdo mucho yo, y él pasaba todos los días tomaba una, dos cervezas, tres, y la gente puede decir eso no

es nada. ¿Qué es cada día? No es nada verdad, pero si llegó a ser mucho porque yo llegó a matar a los 40 años, me entiende.

Victoria: Mjm.

Tía Vicky: Entonces para mí para mí si fue un proceso duro un proceso un proceso digamos en el que en el que tal vez uno nunca esperaba el desenlace. Uno nunca esperaba que el llegara a morir por eso, pero este mmm sí más que todo fue eso. No no.

Victoria: Okey. Vamos a hacer como un ejercicio usted va a cerrar un toquecito los ojos verdad y va a imaginar por un momento verdad a papi a Julio (*sonido de risa*) en el lugar que usted sienta que mejor lo representaba verdad, donde usted tenga mayores recuerdos sobre esta persona. ¿Dónde y que estaría haciendo?

Tía Vicky: Emm, en Navidad. (*Sonido de risas de ambas*). Voy a llorar.

Victoria: No, todo bien.

Tía Vicky: (*Sonido de llanto*).

Victoria: ¿Y qué estaría haciendo?

Tía Vicky: El amor que que, llevándole a ustedes los regalos que todos que les dábamos que les comprábamos y con el amor con el que él lo hacía verdad. Cuando se vestía de Santa de Santa Claus. (*Sonido de risa de tía Vicky*).

Victoria: ¿Y cómo se vería físicamente? ¿Qué ropa llevaría?

Tía Vicky: Vestido de Santa. (*Sonido de risa*).

Victoria: ¿Qué elementos siente usted que serían indispensables como para armar esta escena, todo lo que este imaginando? ¿Cómo que huele? ¿Cómo sería la luz? ¿Qué día? ¿De noche? ¿Cómo se lo imagina usted?

Tía Vicky: De noche, vestido de Santa. Ehh, oliendo oliendo a ciprés, (*sonido de risa de Victoria*) oliendo verdad a pino. Este sí, más que todo eso con los...

Victoria: Okey. Si tuviese que definir a papi a través de diferentes objetos que siempre utilizaba como hacer un esquema de esa persona a partir de objetos. ¿Usted qué objetos piensa que podrían identificar a papi digamos?

Tía Vicky: ¿A él?

Victoria: Que siempre andaba esto o siempre usaba esta ropa o esta camisa como...

Tía Vicky: Ah ya ya. Bueno lo que siempre me recuerdo y yo, tal vez mucha gente dirá eso, siempre me recuerda con el delantal (*sonido de risas de ambas*) que tenía que se levantaba.

Victoria: Ajá, no.

Tía Vicky: ¿Usted no se recuerda eso? ¿No sabe? No. Él tenía un delantal entonces eso para mí lo definía un montón porque él lo andaba todos los domingos se lo ponía verdad para andar molestando porque era un delantal que se levantaba y salía un pene. (*Sonido de risas de ambas*). Entonces para mí eso era para un para mí, yo chiquitita verdad incluso jovencita siempre me hacía mucha gracia eso, o sea él él era como... él era el chistoso, me entiende.

Victoria: Mjm.

Tía Vicky: Él le encantaba vestirse, sombreros entonces todo eso lo define a él. El hecho de delantales locos, de ponerse sombreros, de andar un día él era...

Victoria: Las vasenillas que usaba.

Tía Vicky: Vasenillas.

Victoria: Había como... Me acuerdo de que se vestía de musulmán.

Tía Vicky: Ah no. Él él...Exactamente. Con una manta, se amarraba el...él andaba vestido siempre así. O sea, siempre toda la vida era como un personaje digamos. (*Sonido de risas de tía Vicky*).

Victoria: ¿Cómo olía Julio? ¿A qué le olía usted cuando lo abrazaba?

Tía Vicky: No me acuerdo del olor. (*Sonido de risas de ambas*).

Victoria: ¿No?

Tía Vicky: No, no me recuerdo del olor de él, no no.

Victoria: ¿Qué canción le recuerda esa persona?

Tía Vicky: (*Sonido de risas de tía Vicky*). Esa canción toda la vida me va a recordar a él porque fue una Semana Santa que yo estaba viendo una película de Semana Santa y y era cuando cuando salía Salomé la que matan, que que por ella matan a Judas o yo no sé, matan a Judas no matan a yo no sé quién, y entonces él empezaba, entonces empezó a cantar: “Oye Salomé perdónala”. (*Sonido de risa de Victoria*). Entonces esa canción me recuerda toda la vida me va a recordar a él, toda la vida. (*Sonido de risas de tía Vicky*). Salomé.

Victoria: ¿Cuál fue el momento más feliz que vivió con esa persona? Describir detalladamente el espacio y las emociones.

Tía Vicky: (*Sonido de suspiro*).

Victoria: El más feliz así que usted se acuerde que...

Tía Vicky: Sí, que yo me acuerde...

Victoria: Como un día que fueron a yo no me acuerdo. Un día que estuvieron en tal cosa o...

Tía Vicky: Este mmm. Bueno el momento más feliz di eran las Navidades, pero no me recuerdo específicamente que Navidad, pero si las Navidades porque la pasábamos mucho juntos. Ehh, algo que me que me también recuerda mucho a él es un momento muy feliz que me da mucha felicidad verlo fue incluso antes de morir cuando llegó con pijamitas para todas mis hijas. (*Sonido de risa de Victoria*). Entonces para mí eso me agrado muchísimo porque él pensaba, él pensaba muchísimo... (*Sonido de risas de ambas*). Sí, entonces incluso Nicole tiene esa pijama guardada.

Victoria: ¡Qué bonito!

Tía Vicky: Sí. (*Sonido de risa de ambas*). Sí y cuando llegó y me dijo que me tenía (*sonido de que llaman a la puerta*) un pasito entonces yo le digo mi amor este ya casi le hago cafecito entonces me dice no un pasito, era un pasito de Navidad, tita. (*Sonido de niños*). Ese debe de ser Samuel. Chao. Chao mi amor.

Victoria: Ah bueno sí. ¿Cuál fue el momento más triste que usted vivió con esa persona? Igual describir el espacio y las emociones.

Tía Vicky: El momento más triste obvio cuando se murió, pero también sentí mucha tristeza cuando le comentaba ahora la última vez que lo vi que fue cuando era un que era este un mundial, no sé qué mundial era y me acuerdo que cuando vi la cara de él y nunca se me van a olvidar los ojos nunca se me va a olvidar la mirada la mirada que él me hizo y me dijo que tenía sed, me dijo que tenía sed entonces yo sentí mucha tristeza en el aspecto de que no pude no pude darle agua porque me dijeron que no se le podía dar nada, aunque sea un algodón verdad y mojarlo y ponerle agüita o algo así, pero no me dejaron.

Victoria: ¿Pero cuando fue eso como en el hospital?

Tía Vicky: Eso fue en el hospital, eso fue sábado nunca se me olvida y cuando murió fue lunes.

Victoria: Mjm.

Tía Vicky: Ajá. Y yo le dije a él este, le di un beso en la frente y yo le dije: “¡Ay papi! Le digo yo este este ya tiene que componerse” y me dice: “Si mi amor ya ya casi ya casi voy a estar bien”, y fue cuando ya verdad.

Victoria: Mjm.

Tía Vicky: Pero este momento para mí fue muy triste que fue cuando me despedí de él, fue como la despedida de él.

Victoria: Mjm. ¿Algo que siempre llevaba? ¿Cuál era algo que usted siente que siempre lo identificaba como una maña, un sonido, una palabra, un movimiento o alguna acción, como algo muy propio de él?

Tía Vicky: No sé, es que no me recuerdo no me recuerdo eso. Como algo que siempre como que siempre llevaba era las camisas casi siempre le gustaban las camisas como las guayaberas.

Victoria: Mjm.

Tía Vicky: Ajá, eso me recuerda, pero como así una maña de él no no no me no me llega mucho. Yo sé que él tenía, ahh bueno que silbaba. (*Sonido de risas de ambas*). Ajá, que le gustaba silbar entonces eso eso es lo que más me recuerda digamos a él.

Victoria: Y si tuviese que armar una composición de elementos, si usted tuviera una mesa y le dicen bueno ponga los elementos que más le recuerden como que usted siente que identifican a Julio en sí, ¿qué sería? Digamos como una mesa a mí mi papá no sé una Imperial, un verdad.

Tía Vicky: Ajá.

Victoria: ¿Qué objetos piensa usted que deberían de estar ahí?

Tía Vicky: Bueno yo pondría una cerveza, pondría una vasenilla, pondría ese delantal que le digo, podría el traje de Santa. Ehh, si la haría como la haría como como como como demasiado llamativa como demasiado fiesta como...

Victoria: Mjm.

Tía Vicky: Porque él siempre estaba feliz entonces siempre estaba bien, a pesar de todo siempre estaba bien entonces la pensaría, así como mucha fiesta digamos.

Victoria: Mjm. Sí que loco porque también mi mamá me decía eso como que por más que él tomara verdad y siempre que hablo con alguien sobre él verdad era como su papá tomaba mucho, pero siempre era siempre estaba de buenas.

Tía Vicky: Ajá.

Victoria: Siempre venía feliz de la vida. Siempre venía a jugar con nosotros, siempre venía. No era de llegar y maltratar a mami o decir no él siempre.

Tía Vicky: Nunca. Y él a nosotros a mí a mí. Eh, lo que yo me recuerdo digamos él él nunca me ofendió, nunca nunca nunca nunca nunca nunca. Nunca en la vida, nunca.

Victoria: Si que él fue como muy...

Tía Vicky: Mjm.

Victoria: Alegre. Bueno, terminemos con esta de papi.

Abuelo 1: Entrevista con tía Vicky

Victoria: Listo ahora sí. Ahora vamos a hablar de su papá de abuelo Felipe.

Tía Vicky: Mjm.

Victoria: Él fue también... ¿fumaba verdad?

Tía Vicky: Sí.

Victoria: ¿Cómo fue el proceso de tabaquismo con él?

Tía Vicky: Vieras que yo de papi sí. El fumado de él no me recuerdo mucho. Vieras que no no, no lo tengo en mi mente que yo diga que me acuerdo de verlo fumando. No vieras que no casi nunca lo vi fumando. Sí lo vi tomando mucho, pero fumando no.

Victoria: ¿A qué edad se murió? ¿A qué edad tenía él cuando usted, que edad tenía usted cuando él se murió?

Tía Vicky: Emm, tenía como diecinueve años como veinte años.

Victoria: ¡Ohh, súper joven!

Tía Vicky: Sí a sí, como veinte años. Mjm.

Victoria: ¿Cómo fue el proceso de alcoholismo? ¿Usted como hija como lo recibió?

Tía Vicky: Ehh. Duro sí duro, pero pero no no, pero pero era también era era también como llevable digamos era como llevador porque también mi papá nunca maltrataba a mi mamá cuando estaba tomado. Era muy especial cuando estaba tomado. Este lo único sí lo único sí que tal vez yo chiquitita bueno yo me recuerdo de eso cuando tenía eh diez años, nueve años si me acuerdo que en esa edad en el que él se iba mucho.

Victoria: Mjm.

Tía Vicky: Por ejemplo, se iba se iba a tomar y duraba tres días sin llegar a la casa entonces este eso era triste. (*Sonido de niños hablando*).

Victoria: Mjm. Okey. Entonces imaginemos por un momento a abuelo en el lugar que usted siempre o en el lugar que usted siente que mejor lo representaba, donde tenga mayores recuerdos de esa persona. ¿Dónde y estaría haciendo?

Tía Vicky: Bailando con mi mamá. (*Sonido de risas de ambas*).

Victoria: Sí abuela... ¿Cómo se lo imagina físicamente? ¿Qué ropa llevaría?

Tía Vicky: Eh, llevaría también como una guayabera (*sonido de risa de Victoria y de personas hablando*) blanca. Me lo imagino así con bigotito. (*Sonido de llanto y de risa de tía Vicky*).

Victoria: Abuela también me había contado que eso era lo que más les gustaba y que bailaban un montón.

Tía Vicky: Ah sí.

Victoria: Pero que les fascinaba y se iban...

Tía Vicky: Yo amaba cuando los veía. Yo amaba amaba verlos bailando, cuando le hacia la piernilla así a mami. (Sonido de risas de Victoria). Y no sé qué y se besaban y todo. (*Sonido de risa de tía Vicky*).

Victoria: Eh vamos a ver. ¿Qué elementos serían indispensables como para armar esa escena de lo que esta imaginando? ¿A qué huele? ¿Cómo estaría la luz? ¿Sería de día? ¿Sería de noche? ¿Estarían en la casa? ¿Estarían en un espacio externo?

Tía Vicky: Sería como como también este diay también el licor verdad porque eh, yo me imagino como implementos de pastelería.

Victoria: Mjm.

Tía Vicky: Porque le encantaba hacer repostería. Amaba hacer repostería. Me imagino queques, me imagino moldes, me imagino música, me imagino baile. (*Sonido de mensaje*). O sea, todo porque a él le encantaba eso.

Victoria: ¿Él era también así, como muy alegre?

Tía Vicky: Sí. (*Sonido de risas de ambas*). Sí.

Victoria: Emm como si tuviera que definir...

Tía Vicky: Digamos él no ofendía porque por ejemplo mi mamá mi mamá era diferente. Mi mamá era de decir: “Hijueputa, usted que no hace caso”. Mi papá nunca decía malas palabras. Julito nunca lo sentí decir malas palabras nunca tampoco en la vida. Eran personalidades muy parecidas.

Victoria: Solo cuando le decían yigüirra.

Tía Vicky: Ajá. (*Sonido de risas de ambas*). Toma hijueputa le decía algo así. Su abuela.

Victoria: Su abuela. Su madre hijueputa (*sonido de risa de tía Vicky*), una cosa así porque yo me acuerdo a mí me enseñó a decirlo, si a usted le dicen yigüirra, usted dice: “Su abuela hijueputa”. (*Sonido de risa de tía Vicky*). Chiquitilla como con cuatro años.

Tía Vicky: Y usted decía.

Victoria: Ni siquiera sabía lo que significaba hijueputa y el mae. (*Sonido de risas de ambas*). Le decía todo el mundo que me dijera. ¿Cómo olía esa persona?

Tía Vicky: Ay que vacilón eso del olor verdad porque no me recuerdo. Es que usted me pregunta el olor de mami, mami siempre me olía como a medicinas.

Victoria: Mjm.

Tía Vicky: ¿Verdad se acuerda del olor que ella tenía? Yo tengo un coso...

Victoria: Como a cofal.

Tía Vicky: Ajá. Verdad sí. (*Sonido de risas de ambas*). Pero a papi no, no me acuerdo como olía. Papi no me acuerdo, tampoco me acuerdo del olor.

Victoria: Papi como yo siempre lo veía de noche entonces si me acuerdo que llegaba de tomar entonces siempre cuando me hablaba me acuerdo que si me olía como a licor, verdad.

Tía Vicky: Ajá.

Victoria: Pero uno no le identificaba sino ya hasta después cuando uno es grande y habla con alguien así. (*Sonido de que cerró una ventana*).

Tía Vicky: Ya uno se le, ajá.

Victoria: A mira esto era. (*Sonido de risas de tía Vicky y carros*). A esto me olía todo el tiempo, verdad. ¿Una canción que le recuerde a su papá?

Tía Vicky: Eh ¿Mi papá? Ese mi “Viejo, mi querido viejo”, esa y el el el “Yo no olvido el año viejo”. Toda la vida lo cantaba mi chiquita, le encantaba le encantaba esa canción. (*Sonido de risas de ambas*).

Victoria: Emm. ¿Cuál fue el momento más feliz que usted vivió con su papá? Como describir detalladamente el espacio y las emociones.

Tía Vicky: Okey, cuando nos llevaba este a Mata Limón que hacia un paseo. Todos los años hacia un paseo entonces para mí eso era lo más feliz. Eso y cuando cuando nos llevaba a Zapote.

Victoria: Mjm.

Tía Vicky: Cuando existía ajá, hace muchos años.

Victoria: ¿Se los llevaba a todos?

Tía Vicky: A todos a todos tita nos llevaba y decía ajá.

Victoria: Es que llevarse a 14 chiquillos y como 10 ahí en la banca.

Tía Vicky: Usted sabe y empezaba de Tin marin de dopin jue (*Sonido de risas de ambas*). ¿A dónde esta fue? ¿A dónde esta fue? Decía. (*Sonido de carajadas de tía Vicky*). Yo me recuerdo entonces para mí esos momentos eran muy felices. Es que había muchos momentos felices también cuando nos llevaba a los potreros. Él decía los voy a llevar a comer afuera y todos felices verdad porque nos iba a llevar a comer afuera tita y era un potrero, era ponía ponía cartones entonces eh resbalábamos. Era como la felicidad que uno dice que ahora es muy difícil.

Victoria: Mjm.

Tía Vicky: Porque ahora es ir a un mall, es ir a la playa, pero antes como no había plata entonces di mami cocinaba salchichón y cocinaba arrocito entonces nos lo llevábamos al potrero entonces eso era el mejor paseo que podía existir en el mundo verdad.

Victoria: Sí de fijo y yo. (*Sonido de risas de ambas*). ¿Cuál es el momento más triste que usted vivió con esa persona? Puede describir detalladamente el espacio y las emociones.

Tía Vicky: Eh sí con papi también con papi fue la muerte de él, pero sí fue el momento eh el momento cuando antes de morir como tres días (*sonido de carraspeo de tía Vicky*) como tres días antes de morir.

Victoria: ¿Él fue también de la nada así o tuvo un proceso más de...?

Tía Vicky: Fue de la nada, papi fue de la nada. Papi se enfermó jueves y murió sábado.

Victoria: ¿Cómo mi papá?

Tía Vicky: Igual. Julito estaba enfermo sábado y murió lunes, sí mjm. (*Sonido de mensaje*). Este papi fue igual di este me acuerdo que Guis nos dijo no entren, eh no suban porque mejor que no vean a papi no sé qué. Ella estaba con una tía mía en el tercer piso no me acuerdo cuál piso era entonces Angelica y yo Angelica y yo no hicimos caso y subimos y me acuerdo cuando, perdón, estábamos afuera (*sonido de gritos de niños*) y dice Guis: “¡Ay por qué se vinieron!”, dice y no sé qué, y mami estaba abajo y fue cuando cuando papi empezó a cuando no sé qué un montón de doctores empezaron a llamar y empezaron a decir código azul o código rojo o yo no sé si era rojo o era azul. Código azul código azul decían y entonces yo veía mucho burunbum en un salón en una sala verdad, pero no me imaginaba que era mi papá y cuando sacan la camilla era mi papá. Entonces yo me acuerdo que yo que esa fue la última vez que lo vi vivo. Este, bueno al día siguiente lo vi en cuidados intensivos, pero no lo pude tocar. Yo sí lo toque y fue el día que le pasó, estaba con esta parte de aquí morada y él ya ya estaba o sea ya estaba en el otro lado, no se había muerto, pero si estaba en coma.

Victoria: ¿Fue una aneurisma verdad lo que le dio?

Tía Vicky: Ajá. Entonces yo no más lo abrace y le daba besos y le decía: “Papi no te me mueras no te me mueras”. Para mí ese día fue muy triste y también el hecho de bajar y y que se lo llevaron verdad porque tenían que ponerle oxígeno o yo no sé que lo que pasaba con papi, y y el hecho de bajar y mami con los zapatitos en la mano. Nunca se me olvida mami con zapatitos en la mano y que que le dijo a mami mami vamos ya, pero me dice como no deje los zapatitos los zapatitos de él para que él se levante para cuando tenga que levantarse. Y entonces Angelica y yo nos fuimos para el baño, no pudimos y nos fuimos para al baño y llorábamos y llorábamos porque ya él estaba en coma o sea él no se iba a levantar jamás.

Victoria: Mjm.

Tía Vicky: Era muy difícil, y ese momento para mí fue el más duro para mí ese momento.

Victoria: Sí que difícil.

Tía Vicky: Ahh sí.

Victoria: Sí, a mí mi abuela también me contaba como para ella tras de eso fue eso y luego fue Manuel verdad.

Tía Vicky: Ajá. Fue seguido.

Victoria: Entonces fue como fue de la nada. Fue que lo golpearon y algo le activo ahí y que...

Tía Vicky: Ajá.

Victoria: Que ella se había enojado mucho con Dios me decía. Que duró muchos años peleada con el mae. (*Sonido de risa de Victoria*).

Tía Vicky: Yo con sí, yo también cuando murió papi si me enojé mucho, me enojé muchísimo muchísimo muchísimo porque yo decía yo tenía diecinueve, veinte años igual igual o sea yo decía que era muy joven, igual usted quedo muy jovencita sin sin...

Victoria: Siete años tenía.

Tía Vicky: ¡Siete años, ayy si no, era peor! Y yo sufrí mucho también porque yo no le hallaba el sentido, yo no entendía. Yo decía: ¿Cómo me voy a quedar sin papá tan rápido, verdad? Pero sí. (*Sonido de niños*).

Victoria: Okey. ¿Algo que siempre llevaba esa persona? ¿Qué lo identificaba, una maña, un sonido, una palabra, un movimiento o alguna acción?

Tía Vicky: También el silbido. Digamos que siempre los llamaba entonces entonces este... ¿Cómo se llama? Eh yo sabía sabíamos que era él cuándo así (*sonido de silbido*) algo así. (*Sonido de risas de ambas*). Entonces yo era más que todo eso, también el silbido de él.

Victoria: Y si tuviese que armar una composición en una mesa como con cosas o imágenes relacionadas a esa persona, ¿qué sería?

Tía Vicky: Igual, también la haría digamos con moldes de de queques porque nos hacía queques, (*sonido de golpes en la puerta*) lo haría también con licor (*sonido de risas de ambas*), con... Ese es Samuel.

Samuel: ¡Mamá!

Tía Vicky: Sí.

Victoria: ¡Ayy bebé! La última mesa o sea como...

Tía Vicky: Ajá. ¿De papi?

Victoria: Mjm.

Tía Vicky: Sí así. Este, me lo imagino también igual con él... ¿Quiere una una chapita? (*Sonido de risa de ambas*).

Victoria: Sí.

Tía Vicky: Así, me lo imagino así digamos este con moldes, así con queques, con piñas. Así me lo imagino, con piñas porque toda la vida (*sonido de carraspeo*) toda la vida él traía piñas entonces mami le preguntaba mami le decía: “¿Y esa piña?” (*sonido de risa de Victoria*), “ay pase a comprarla”. Mentira, era que pasaba como al basurero de de del mercado tita y ahí las cogía. Seguro las botaban que estaban medias malillas medias verdad y él se tras tría tita siempre pasaba por ahí. (*Sonido de risa de ambas*). ¡Ayy sí! Eso es lo que más me me me me imagino en una mesa así de él. (*Sonido de música y sonido de perro*).

Victoria: Si tuviera que hacer una mesa así, (*sonido de mensaje*) igual de abuela como en objetos. ¿Qué le pondría?

Tía Vicky: ¿De mami?

Victoria: Ajá.

Tía Vicky: ¡Ayy! ¿Pero la cosa también está de mami? Porque...

Victoria: Es que lo que pase es que en la historia yo relaciono la historia con la historia de un viejito.

Tía Vicky: Mjm.

Victoria: Que se llama eh Maximiliano. Él digamos la esposa de él se muere y él queda solo entonces él en la historia se tira pedos y habla con sus pedos como si fuera su esposa muerta.

Tía Vicky: Ajá ajá.

Victoria: Entonces es como la historia de él discutiendo entonces él comienza a hablar y se tira un pedo y es como: “¡Como me dijiste eso!” Verdad, entonces empieza a tener una discusión con eso verdad, pero hay una escena donde él le dice que el hijo le reclama siempre de que de que porque él habla con sus pedos verdad y tras de eso le dice como su fuera la mamá de él verdad.

Tía Vicky: Ajá.

Victoria: Entonces que porque no sé qué. Entonces el mae le decía que él no entiende di que ya usted y yo somos tanto que fuimos tan pareja por más de cincuenta años que yo ya soy vos y vos soy yo.

Tía Vicky: Ajá ajá.

Victoria: No hay forma de que nos separemos verdad. Entonces en esa parte romántica y así yo igual di lo que utilizo lo que he estado utilizando es como las referencias directas que me ha dado abuela como poner Felipe Pirela digamos cuando pasaban estas cosas y hacer varios ejercicios con esa música o con los elementos que ella me daba a mí o que me decía, y hay como un espacio que quiero utilizarla a ella como referencia de esta de esta señora que es como poner una red de aretes digamos como que se escuchen verdad.

Tía Vicky: Ajá ajá.

Victoria: Que hayan muchos aretes que era lo que yo me imagino cuando pienso en ella. (*Sonido de golpe*).

Tía Vicky: Eso le iba a decir digamos pienso que una mesa de ella sería tantas cosas tantas cosas porque Victoria serían así aretes, serían aretes, serían collares, (*sonido de niños de fondo*) serían este mmm, ¿qué más? Ropa porque le encantaba la ropa, las tenis. ¡Qué pereza! Sería más que todo eso. Este a bueno sí, este tenis y ella amaba las tenis amaba las tenis las tenis, toda clase de tenis. Eh, todavía este antes de morir me acuerdo cuando cuando le enseñaba a me decía estas tenis que usted me regaló la última vez que hable con ella, me contaba siempre que las enfermeras la piropiaban sus tenis verdad porque yo le compraba tenis plateadas, tenis doradas, tenis palorosa entonces ella amaba sus tenis verdad que eran como psicodélicas. A ella le encantaban que fueran así. (*Sonido de risa de ambas*). Sí, más que todo sería una mesa así de mami digamos.

Victoria: Ah bueno, muchísimas gracias.

Tía Vicky: Ah, ¿ya terminamos?

Victoria: Ah si ya terminamos.

Tía Vicky: Muy rápido.

Victoria: Sí.

Abuelo 2: Entrevista con doña Betty

Victoria: Ahora sí. ¡Ayy! ¿Él era celoso? (*Sonido de música*).

Doña Betty: Sí, no vieras que no nunca tuve problemas con eso.

Victoria: ¿Sí o no? (*Sonido de risa de Victoria*).

Doña Betty: No no no, vieras que no.

Victoria: ¿No? ¿Nunca fue celoso?

Doña Betty: (*Sonido de personas hablando de fondo y música*). Nunca. Más bien yo le estaba diciéndole a ella que una vecina me dijo: “Su esposo no la quiere”. Y yo: “¿Por qué?” “Porque no la cela”.

Victoria: ¿No?

Doña Betty: No. Yo nunca tuve tiempo para darle vuelta con cuatro. Nunca tuve tiempo con tanto carajillo, trece imagínate. ¡Qué va!

Victoria: ¿Y él le ayudaba?

Doña Betty: No no.

Victoria: Con los chiquillos.

Doña Betty: Costaba mucho porque como estaba trabajando y fuera de la casa siempre como era comerciante. (*Sonido de que están cocinando y música*). A veces duraba tres días en la calle.

Victoria: ¿Cómo era comerciante?

Doña Betty: Él vendía, él manejaba pasteles. Él tenía una pastelería y él iba a Puntarenas, a Jacó a esos lados a dejar a dejar el pan. (*Sonido de que se cayó una taza*). No es como ahora que todos tienen panadería. Él antes viajaba por todo lado.

Victoria: ¿Pero él era él era de Orotina?

Doña Betty: Ajá, no no de Heredia.

Victoria: ¿Él era de Heredia?

Doña Betty: Él era de Heredia.

Victoria: Pero luego vivía en Orotina.

Doña Betty: Ajá.

Victoria: ¿Y ahí fue cuando se conocieron? ¿Usted si es de Orotina?

Doña Betty: Ajá, yo soy de Orotina, de la pura sepa de Orotina.

Victoria: Del Tárcoles.

Doña Betty: Sehh. (*Sonido de risas de Victoria, música y ollas*).

Victoria: Si usted tuviese que imaginar un animal con el cuál usted podría comparar a su esposo, ¿cuál sería?

Doña Betty: (*Sonido de cubiertos*). ¿Qué sería? Jamás. (*Sonido de risas de ambas*).

Victoria: ¿No?

Doña Betty: ¿Cuál tuviera que comparar?

Victoria: No sé.

Doña Betty: No no.

Victoria: No, pero digamos de manera metafórica no es que usted diga: “Que hijueputa animal así”. Pero...

Doña Betty: Sería como un perrito es lo que uno más le da cariño, pero yo nunca tuve perros en ese tiempo. (*Sonido de risas de ambas*).

Victoria: No, pero con la personalidad de él con todo él. ¿Cómo se lo imagina? Tiene que imaginárselo como un animal.

Doña Betty: Como un animal sería como un perrito.

Victoria: Mjm.

Doña Betty: Para que chupara todo el animal. (*Sonido de carcajadas de ambas*). Usted me viene a buscar la boca, yo estoy tranquila. Ahorita vienen a darme la comunión, mejor me apago ya. (*Sonido de risas de Victoria*).

Victoria: Okey. Ehh (*sonido de que cierran una puerta*) un objeto que lo pueda describir o sea como si tuviese que imaginarse digamos, ¿con qué objeto usted lo vincula? Como que siempre, digamos yo como que siempre me imagino a mi papá y lo primero que me acuerdo es de unas botas cafés que tenía para que él me las ponía y me las ponía encima cuando... o la camisa verde con el cuello anaranjado.

Doña Betty: Ehh.

Victoria: ¿Con qué objetos siempre usted se podría acodar de él, de Felipe?

Doña Betty: Siempre andaba con una camiseta.

Victoria: ¿De esas que van por debajo?

Doña Betty: Ajá. Todo el tiempo igual se la quitaba. (*Sonido de cubiertos*). Se la quitaba y la lavaba y la metía a lavar otra vez. (*Sonido de música y risa de doña Betty*).

Victoria: ¿Pero cómo por maña?

Doña Betty: Diay sí, gusto de él.

Victoria: ¿Fumaba?

Doña Betty: Sí. Uhh costó que dejara de fumar él. De eso se murió él.

Victoria: ¿Por eso fue?

Doña Betty: Ajá. Le dio un aneurisma. Bueno, mucha de la familia de él ha muerto por eso, la familia de él. (*Sonido de platos y música*).

Victoria: ¿De tabaco?

Doña Betty: Mjm. Margarita, Juan, todos ellos.

Victoria: ¿Ellos cuántos eran?

Doña Betty: Flor, La Fernanda, Milagro, Juan, Emilia, Maria Lourdes, seis.

Victoria: Seis. Yo nunca le he preguntado por la familia de abuelo.

Doña Betty: No sé de verdad.

Victoria: ¿Y la mamá y el papá?

Doña Betty: La mamá fue la que los crio y el papá nunca se dieron cuenta. Nunca se dio cuenta, pobre. Después yo me di cuenta que era uno de allí arriba de San Joaquín. Un tal ehh, de apellido Zamora, pero papi nunca se dio cuenta.

Victoria: ¿Entonces ella tuvo que verse sola con los seis hijos?

Doña Betty: Ajá sí.

Victoria: Y todos se fueron para otros lados, ¿verdad?

Doña Betty: No no no, se fue Flor y luego se fue Milagro, y sí como tres. (*Sonido del timbre*).

Victoria: Ahí viene la señora.

Doña Betty: ¡Ayy ahí viene!

Victoria: Espérese a que venga. (*Sonido de música y la puerta abriendo*). Eh, ¿usted todavía guarda cosas de él, abuela? ¿Tiene como algo de él? ¿Algún objeto?

Doña Betty: ¿De mi marido?

Victoria: Mjm.

Doña Betty: No. Yo tenía una cédula, pero me lo robó una persona por aquí. Usted me robó la de mi hijo. (*Sonido de risa de Victoria*).

Persona "X": Huele a plátanos.

Doña Betty: No sé que se hizo la cédula de él, creo que por ahí está.

Persona "X": ¡Buenas!

Victoria: ¿Ah?

Doña Betty: La cédula de él.

Victoria: ¿Y ahí la tiene?

Doña Betty: Sí.

Persona "X": Bien y ¿usted?

Doña Betty: ¿Cómo le va, amor?

Victoria: ¡Buenas!

Persona "X": Muchas gracias.

Doña Betty: Péreme un momentito porque esta sorompa solo estar jodiendo.

Victoria: Esta sorompa. (*Sonido de risa de Victoria*).

Persona "X": ¿Qué están haciendo qué?

Victoria: Una entrevista.

Persona "X": Voy a ir donde doña Iris y...

Doña Betty: Ahh, bueno está bien.

Persona "X": Sí sí sí.

Doña Betty: Bueno.

Victoria: ¿Y es lo único que usted guarda que es de él? No tiene una camisa ni una cosa de las que él tenía.

Doña Betty: No, yo todo lo regalé.

Victoria: ¿Todo, todo, todo?

Doña Betty: Todo, todo. Solo tengo las fotos de él de allá.

Victoria: ¿José Elieth se llamaba?

Doña Betty: José Elieth Salas.

Victoria: ¿Y por qué le decían Felipe?

Doña Betty: Porque así lo llamaban en Orotina.

Victoria: ¿Así lo llamaban? ¿Felipe?

Doña Betty: En Orotina le ponen apodos a todo el mundo.

Victoria: Le ponen un apodo de otro nombre. *(Sonido de risa de Victoria)*.

Doña Betty: Sí.

Victoria: José Elieth. Mira, yo no sabía que mi abuela se llamaba así. Y nació el 20 del 7 del 77. Ahorita le tomo una foto. *(Sonido de platos)*. Y a ver, ¿cuál es el recuerdo como más divertido que tiene de él?

Doña Betty: Cuando íbamos a bailar. Bailábamos. *(Sonido de música)*.

Victoria: ¿Iban a bailar mucho?

Doña Betty: Sí.

Victoria: ¿Bailaba bien?

Doña Betty: Bailaba bien y era muy guapo. *(Sonido de risa de Victoria)*. Pero sí hablaba bien, claro.

Victoria: Así me gusta.

Doña Betty: Riquísimo íbamos de liga. *(Sonido de risa de Victoria)*.

Victoria: ¿Y que bailaban? ¿Qué les gustaba bailar?

Doña Betty: De todo, boleros, de todo. Él bailaba de todo.

Victoria: ¡Ayy que buena canción! ¡Sandro! *(Sonido de música)*.

Doña Betty: Y yo te lie a ti.

Victoria: Es que Sandro es el amor de mi vida.

Doña Betty: Ahh.

Victoria: Y esa canción me encanta.

Doña Betty: Pero él no sabe.

Victoria: Sí. Diay, ya se murió. ¡Trigal! (*Sonido de risa de Victoria*).

Doña Betty: Bueno, ya esta en el cielo.

Victoria: Ehh, y en uno en particular, así como una anécdota así.

Doña Betty: ¿De qué?

Victoria: De cuando iban a bailar.

Doña Betty: No no no.

Victoria: ¿Nada en les pasó divertido?

Doña Betty: No no. Nada divertido, no. Y se me perdió y yo le perdí. (*Sonido de risa de Victoria*).

Victoria: ¿Y un así recuerdo como feo, de alguna así que tuviese?

Doña Betty: Diay, cuando cayó al mar.

Victoria: ¿Cómo cayó al mar?

Doña Betty: Sí. Usted se sabe la historia. Salió hasta en La Nación. (*Sonido de risa de Victoria*). En La Nación está, sí yo la tengo ahí.

Victoria: ¿De qué?

Doña Betty: De que yo le dije a usted de que él era comerciante y, ¿cómo se llama? Y en la mañana como a las seis de la mañana, me tocaron la puerta y salí yo y era para decirme que mi marido se había ahogado en una lancha. Y resulta que ya todo uno ahí a buscar y lo

encontraron en la isla del Venado. Y ahí en la madrugada lo encontraron. Él nadó todo todo hasta cuando salió, pero nadie se dio cuenta que había salido.

Victoria: ¿Él salió hasta...? ¿Él nadó hasta la isla, hasta isla Venado?

Doña Betty: Ahí lo salvaron, lo salvo un señor.

Victoria: Pero es que él iba en un barco y se cayó.

Doña Betty: En un un... exactamente un como un barco (*sonido de llamada y cubiertos*) de digamos en el que iba con el pan en esos lados de allá, y ellos no se dieron cuenta. Supuestamente ellos lo buscaron y todo, pero mentira. Ellos no lo buscaron. Él cayó al mar. Él que lo salvó fue un delfín.

Victoria: ¿Un delfín?

Doña Betty: Mjm. Se lo encontró y lo tiró, pero lo tiró afuera.

Victoria: Ahí fue cuando él nadó digamos.

Doña Betty: Lo tiró a la playa y venía un señor, y el señor fue cuando lo recogió. Al señor le habían avisado que en San Lucas había salido un montón de gente.

Victoria: Sí.

Doña Betty: Entonces el señor creyó que él era uno de ellos, pero no era él que se había ahogado.

Victoria: Y usted aquí toda preocupada.

Doña Betty: Nosotros lo estábamos velando. Y casi lo iban a velar y todo porque no aparecía. Cuando lo encontraron mandaron la noticia que no, que lo habían encontrado. ¿No se sabía esa historia?

Victoria: No, yo no lo sabía así.

Doña Betty: Umm.

Victoria: *(Sonido de risa de Victoria)*.

Doña Betty: Salió en los periódicos y todo. Ese periódico lo tengo que tener guardado por ahí.

Victoria: Hay una anécdota que me gusta un montón que usted me cuenta que fue cuando él le dijo que le venía a venir a pegar. *(Sonido de risa de ambas)*.

Doña Betty: Salado ah.

Victoria: Sí, pero cuéntemela.

Doña Betty: No no no, ya le conté esa.

Victoria: Ya no me quiere contar ninguna. *(Sonido de risa de Victoria)*.

Doña Betty: *(Sonido de risa de doña Betty)*.

Victoria: Bueno abuela. Voy a tomarle nada más una... ¡Ayy!