



Editorial

**Alejandra Solórzano**

Artículo

**¿Es relativista la teoría del lenguaje de Ludwig Wittgenstein?**

Erick S. Mora

**El problema de la proelección en el contexto de la metafísica aristotélica y las investigaciones de Elsejin Kingma**

Daniel Rivera Mora

Ensayo

**Tejiendo el Egreso**

Lain Cortés

Pensamiento Visual

**红色 (rojo)**

Ensayo visual por Anna Matteucci Wo Ching

Escénicas

**Creando con el cuerpo, los sonidos, los objetos, las imágenes y las palabras.**

Ailyn Morera

Académica de la Escuela de Artes Escénicas UNA

Escrituras postdramáticas a cargo de estudiantes de la Escuela de Artes Escénicas de la Universidad Nacional de Costa Rica UNA

**Normativa de publicación**

UNA  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
COSTA RICA

 **Hoja 20 años**  
**Filosófica**  
*Revista de Filosofía*

**Voz Estudiante**

**No. 55**  
Agosto 2021



PUBLICACIONES  
UNIVERSIDAD NACIONAL

ISSN: 1659-1283



Revista de Filosofía N°. 55.  
Universidad Nacional de Costa Rica  
Revista Cuatrimestral Abril, Agosto, Diciembre.  
Agosto, 2021.



**Francisco González Alvarado**  
Rector

**Allan González Estrada**  
Director  
Escuela de Filosofía, UNA

**Alejandra Solórzano Castillo**  
Editora

### **Consejo Editorial**

Ailyn Morera Ugalde, Universidad Nacional, Costa Rica.  
Andrés Gallardo Corrales, Universidad Nacional, Costa Rica.  
Andrés Mora Ramírez, Universidad Nacional, Costa Rica.  
Diego Andrés Zamora Cascante, Universidad Nacional, Costa Rica.  
María Clara Vargas Cullell, Universidad de Costa Rica.  
Marianela Camacho Alfaro, Editorial Costa Rica ECR, Costa Rica.  
Shirley Campbell Barr, Investigadora independiente, escritora, Costa Rica.

### **Consejo Asesor Internacional**

Ángelo Narváez León, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile.  
David Fernández Navas, Universidad Complutense de Madrid, España.  
María Jacinta Xon Riquiac, Centro de Investigación Científico y Cultural Para el Desarrollo de la Ciencia, el Arte y la Cultura. Guatemala.  
Jimena Solé, Universidad de Buenos Aires, Argentina.  
Stefan Gandler, Universidad Nacional Autónoma de México, México.  
Yuderkys Espinosa Miñoso, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Grupo Latinoamericano de Estudios, Formación y Acción Feminista, República Dominicana.

### **Anabelle Contreras Castro**

Coordinadora publicaciones, Escuela de Filosofía

100

H719h Hoja Filosófica: Revista de Filosofía. -- Universidad Nacional. Escuela de Filosofía --Número 55 (agosto, 2021). -- Heredia, Costa Rica: Universidad Nacional. Escuela de Filosofía, 2001- Trimestral  
v.; 28 cm.  
ISSN 1659-1283

1. FILOSOFÍA. 2. DRAMATURGIA 3. ARTES ESCÉNICAS 4. ARTES VISUALES 5. PENSAMIENTO VISUAL. 6. DIÁSPORA CHINA. 7. PUBLICACIONES PERIÓDICAS. I. Universidad Nacional (Costa Rica). Escuela de Filosofía

Los artículos publicados por Hoja Filosófica se comparten con una licencia Creative Commons BY-NC-ND 3.0 (Creative Commons Reconocimiento – NoComercial – SinObraDerivada) de Costa Rica. Consulte esta licencia en: [https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/cr/deed.es\\_ES](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/cr/deed.es_ES)

<b>5</b>	Editorial <b>Alejandra Solórzano</b>
<b>10</b>	Artículo <b>¿Es relativista la teoría del lenguaje de Ludwig Wittgenstein?</b> Erick S. Mora
<b>21</b>	<b>El problema de la proelección en el contexto de la metafísica aristotélica y las investigaciones de Elsejin Kingma</b> Daniel Rivera Mora
<b>41</b>	Ensayo <b>Tejiendo el Egreso</b> Lain Cortés
<b>65</b>	Pensamiento Visual <b>红色 (rojo)</b> Ensayo visual por Anna Matteucci Wo Ching
<b>81</b>	<b>Escénicas</b> <b>Creando con el cuerpo, los sonidos, los objetos, las imágenes y las palabras.</b> Ailyn Morera Académica de la Escuela de Artes Escénicas UNA  Escrituras postdramáticas a cargo de estudiantes de la Escuela de Artes Escénicas de la Universidad Nacional de Costa Rica UNA
<b>95</b>	Somos Paola Cabrera López
<b>109</b>	REC Jordan Fajardo Ocampo
<b>119</b>	¿Quiénes somos? Darriel Solís Castillo
<b>131</b>	Desvelo María Guzmán Corea
<b>138</b>	Todo pasa en azul Felipe Garzón Pulido
<b>152</b>	Fragmentación Susan Rojas Vega
<b>164</b>	Las últimas 4 Paulina Bernini Viquez
<b>181</b>	<b>Normativa de publicación</b>

# Contenido





# Editorial

**E**n agosto del 2001 Hoja Filosófica circuló por primera vez en nuestro campus universitario. Gerardo César Hurtado, su primer editor, escribió en ese ejemplar inicial: “Hoja Filosófica es una expresión abierta del departamento de Filosofía que llega a los lectores en sus ámbitos académicos y de difusión cultural”.

Su formato inaugural, una hoja grande y plegada circuló entre manos de estudiantes y docentes por aulas y pasillos. El tiempo y la visión de cada persona editora a cargo contribuyó a su evolución física y a ampliar sus contenidos desde su primera publicación realizada en el entonces Departamento de Filosofía hasta el día de hoy en la actual Escuela de Filosofía de nuestra Universidad Nacional.

Los últimos números con que la revista llega a su vigésimo año han querido fortalecer su naturaleza plural, académica, divulgativa y proponer “otras” formas de hacer y difundir filosofía; pero también de alimentar su espíritu inquieto con expresiones literarias, artes visuales y distintos caminos más equitativos y horizontales desde y para la comunidad académica, así como al público lector en general.

Por las páginas de la revista han transitado pensadoras y pensadores costarricenses e internacionales



entrañables como Franz J. Hinke-  
lammert, Arnaldo Mora, Ernesto  
Cardenal, María del Carmen Sán-  
chez, Horacio Cerutti Guldberg;  
también académicos de la Escuela  
de Filosofía y de otras universida-  
des, así como estudiantes que hoy  
forman parte del equipo docente  
de la Escuela de Filosofía y perso-  
nas estudiantes que hoy continúan  
su formación. Por eso “Voz Estu-  
diente” celebra con esta edición el  
pensamiento de la comunidad es-  
tudiantil de la Escuela de Filosofía  
a la que se han unido otras voces  
de la Escuela de Artes Escénicas de  
esta universidad.

En la sección de «Artículos»  
tenemos la colaboración de Erick  
S. Mora: “¿Es relativista la teo-  
ría del lenguaje de Ludwig Witt-  
genstein?”; y el aporte de Daniel  
Rivera Mora con “El problema de  
la proelección en el contexto de la  
metafísica aristotélica y las investi-  
gaciones de Elsejin Kingma”.

En «Ensayo» Lain Cortés pre-  
senta “Tejiendo el Egreso”; y en  
«Pensamiento visual» la sección  
está dedicada a Anna Matteucchi  
Wo Ching, artista visual costarrice-  
nse de la diáspora china con su  
Ensayo visual 红色 (rojo).

Nuestro número 55 cierra con  
una contribución especial de la Di-  
rectora teatral y dramaturga costar-  
ricense Ailyn Morera, académica de  
la Escuela de Artes Escénicas quien  
presenta en la sección «Escénicas»  
el ensayo “Creando con el cuerpo,  
los sonidos, los objetos, las imá-  
genes y las palabras”, un estudio a  
partir de las propuestas dramátur-  
gicas postdramáticas realizadas por  
estudiantes del curso a su cargo:  
Paola Cabrera López, Jordan Fa-  
jardo Ocampo, Darriel Solís Cas-  
tillo, María Guzmán Corea, Felipe  
Garzón Pulido, Susan Rojas Vega  
y Paulina Bernini Víquez; quienes  
fracturan el paradigma tradicional  
de la dramaturgia que Aristóteles  
heredó desde la Poética.

A veinte años de haber iniciado  
el camino, invitamos a nuestras  
lectoras y lectores acompañen la  
circulación del pensamiento filo-  
sófico y de otros campos del saber  
que son bienvenidos en nuestras  
páginas con la pluralidad y diversi-  
dad que ha caracterizado desde su  
inicio a Hoja Filosófica.

*Alejandra Solórzano*  
Editora





# ARTICULO







**¿Es relativista  
la teoría del  
lenguaje  
de Ludwig  
Wittgenstein?**



**Erick S. Mora<sup>1</sup>**

**Universidad Nacional  
de Costa Rica UNA**

Recibido: 12-08-2021

Aceptado: 20-09-2021

---

<sup>1</sup> Estudiante del Bachillerato en Filosofía y del Bachillerato en Relaciones Internacionales en la Universidad Nacional de Costa Rica UNA.





**Resumen:** Wittgenstein propone que la naturaleza del lenguaje humano radica en el uso de las palabras. No obstante, ¿esto no conduce a admitir la existencia de diferentes *comunidades* cada una con una epistemología en particular, las cuales, todas y cada una de ellas deben de asumirse válidas gnoseológicamente? El problema nuclear de aceptar estas premisas es la falta de objetividad epistémica, ya que, cabe la posibilidad de que el *fundamento ético-moral* de alguna de dichas teorías del conocimiento sean materialmente perjudiciales desde la perspectiva de que se constituyan en un peligro para la continuidad de la vida en la tierra o en un obstáculo para la consecución de la paz y seguridad tanto a nivel personal como colectivo. Sin embargo, en este ensayo se intenta ofrecer una solución a favor de la teoría del lenguaje de Ludwig Wittgenstein.

**Palabras clave:** naturaleza del lenguaje humano, epistemología, *objetividad gnoseológica*, *objetividad ético-moral*, *criterio*, *uso*, *comunidad*, *actividad*, *costumbre*.

**Abstract:** Wittgenstein proposes that the nature of human language lies in the use of words. However, does this not lead to admitting the existence of different *communities*, each with a particular epistemology, each and every one of which must be assumed to be gnoseologically valid? The nuclear problem of accepting these premises is the lack of epistemic objectivity, since it is possible that the *ethical-moral foundation* of some of these theories of knowledge may be materially harmful from the perspective that they constitute a danger to the continuity of life on earth or an obstacle to the achievement of peace and security at both the personal and collective levels. However, this essay attempts to offer a solution in favor of Ludwig Wittgenstein's theory of language.

**Keywords:** nature of human language, epistemology, *gnoseological objectivity*, *ethical-moral objectivity*, *criterion*, *use*, *community*, *activity*, *custom*.



## Introducción

**W**ittgenstein propone que la naturaleza del lenguaje humano radica en el *uso* de las palabras. Si suponemos correcta su teoría, entonces, debemos admitir la existencia de diferentes *comunidades* cada una con su manera particular de emplear el lenguaje, por lo cual, también existirían diversas epistemologías a partir de las cuales se interpretaría y se comprendería la realidad. Empero, dicha propuesta tiene el problema de que al existir diversas epistemologías no habría *objetividad gnoseológica*, lo cual, conduciría a que haya conflictos entre las diversas *comunidades*.

Si se acepta lo anterior acaso se puede reconocer como un punto a favor de la teoría del filósofo que, comprender la naturaleza del lenguaje humano en términos instrumentales, elimina la concepción platónica de que las palabras tienen un prototipo metafísico y ontológico tal y como lo propone Platón en su diálogo *Crátilo* en los pasajes del 385a al 428b o una base nouménica según Kant tal y como lo comprende en su obra *Crítica de la*

*razón pura*, ejemplos que pueden encontrarse en los pasajes B140 y B141. Así, podría convenirse en un *criterio* (el *uso*) para comprender el significado de las palabras según el *contexto*, las *actividades* y la *costumbre* de una *comunidad* y no de acuerdo a una simple asociación palabra-objeto como lo plantea Agustín de Hipona en su libro *Confesiones* concretamente en el Capítulo 8 del Libro I.

Ahora bien, con el fin último de esclarecer si la teoría wittgensteiniana del lenguaje es moralmente relativista este artículo se divide en tres secciones en las que se abordará lo siguiente: en I, el detalle del argumento que defiende, esto es: la teoría del lenguaje de Wittgenstein; en II, expongo un contraargumento; y en III, procuro defender la postura del pensador.

### I

Wittgenstein propone que existe un *criterio* (c) a partir del cual se puede comprender la naturaleza del lenguaje humano. Este *criterio* (c) permite determinar el significado de las palabras según un *contexto* (r), las *actividades* (n) y la *costumbre* (p) de una *comunidad* (f) y no así a una simple asociación palabra-objeto como lo plantea



Agustín de Hipona, a que hice referencia anteriormente. Por ejemplo, en el pasaje 1 de las *Investigaciones filosóficas* Wittgenstein (1999) afirma lo siguiente:

Piensa ahora en este empleo del lenguaje: envío a alguien a comprar. Le doy una hoja que tiene los signos: «cinco manzanas rojas». Lleva la hoja al tendero, y éste abre el cajón que tiene el signo «manzanas»; luego busca en una tabla la palabra «rojo» y frente a ella encuentra una muestra de color; después dice la serie de los números cardinales –asumo que la sabe de memoria– hasta la palabra «cinco» y por cada numeral toma del cajón una manzana que tiene el color de la muestra.

Así, y similarmente, se opera con palabras. (p. 9)

Según Hipona, ‘manzana’, ‘rojo’ y ‘cinco’ se identifican como tales porque siempre hemos hecho la misma asociación. Wittgenstein dice lo contrario, es decir, la tesis de Hipona no afirma nada sobre cuál es el significado de las palabras ‘cinco’, ‘rojo’ y ‘manzana’, ya que, si yo le digo a alguien que tome de una

caja ‘cinco manzanas rojas’ la palabra ‘cinco’, por ejemplo, no tiene un significado en sí mismo, sino que adquiere significado por cómo opera esta palabra o por su *uso*. Un ejemplo básico de lo anterior se puede encontrar en el pasaje 343, el cual, reza lo siguiente: “Las palabras con las que expreso mis recuerdos son mi reacción de recuerdo” (Wittgenstein, 1999, p. 77).

Por otra parte, el *uso* de las palabras genera una clase de *comunidad* en la cual se emplean las palabras según un *contexto*, dependiendo de la *actividad* y de la *costumbre*. Así lo dice en el pasaje 23: “La expresión «juego de lenguaje» debe poner de relieve aquí que hablar el lenguaje forma parte de una actividad o de una forma de vida” (Wittgenstein, 1999, p. 16). Por tanto, con base en las premisas anteriores se deduce que la definición de las palabras depende de (r) [lugar, espacio y tiempo] en el cual se lleva a cabo (n) de acuerdo a (p) de (f).

## II

Hasta aquí acaso a simple vista aceptemos la tesis del filósofo. ¿Hay alguna objeción al respecto? Desde luego, alguien puede objetar que la tesis de Wittgenstein adolece de *objetividad ético-moral*

(e) y por falta de *objetividad ético-moral* él o ella puede hacer referencia indirectamente a que el *fundamento ético-moral* (e') de todas las epistemologías de todo (f) es *legítimo*. Por tanto, el problema que plantea esta objeción no se concentra en la diversidad de epistemologías puesto que incluso esencialmente podemos comprenderlas según el *uso* de las palabras, sino, en la *legitimidad* y *finalidad material* de sus respectivos *fundamentos éticos-morales*.

Quien objete, puede proponer el concepto de *objetividad ético-moral* para referirse a la acción de dotar a una epistemología de *pre-proyección material* que esencialmente consiste en asegurarse de que cuando se materialice una epistemología o una teoría del conocimiento esta no se constituya en un peligro para la continuidad de la vida en la tierra o en un obstáculo para la consecución de la paz y seguridad tanto a nivel personal como colectivo. Por lo cual, afirmar que el significado de las palabras está al margen del *uso* que les otorgue una determinada *comunidad* es equivalente a validar el relativismo ético-moral en las relaciones personales y entre los Estados

(política). Un pasaje clave para comprender esto es el 269:

Acordémonos de que hay ciertos criterios de conducta para saber que alguien no entiende una palabra: que no le dice nada, que no sabe qué hacer con ella. Y criterios de que 'cree entender' la palabra, de que conecta un significado con ella, pero no el correcto. Y finalmente criterios de que entiende correctamente la palabra. (Wittgenstein, 1999, p. 81)

Lo que dice Wittgenstein en este pasaje es que la comprensión correcta de una palabra está en consonancia con una reacción corporal, la cual, confirma o no lo anterior. De manera tal que, por ejemplo, desde la política veamos el caso de Israel y su relación con Palestina. La Convención de Viena sobre el Derecho de los Tratados del año 1969 establece en los *Artículos 26* y *27* que un Estado está obligado a cumplir de buena fe con los acuerdos internacionales y que las disposiciones del derecho interno no son justificantes para el incumplimiento de un tratado (Vienna Convention on the law of treaties, 1969, p. 339) a partir de lo cual se puede



inferir necesariamente que el Derecho Internacional está por sobre el derecho interno de los Estados. Israel no reconoce la Corte Penal Internacional (Williams, 2021), ya que, en el derecho interno ha establecido una serie de disposiciones que prohíben a cortes internacionales de justicia hacer investigaciones y enjuiciar a diplomáticos y hasta civiles dentro de su territorio por crímenes de lesa humanidad, infracciones del Derecho Internacional Humanitario (Ayyub, 2021), en fin, por actos internacionalmente ilícitos.

¿Qué pasa aquí? El Estado de Israel ha adoptado una serie de disposiciones en su derecho interno que son inválidas porque según el *tratado* a que se hizo referencia el Derecho Internacional está por encima del derecho interno de los Estados por cuanto su fin último no es imponer una visión particular sobre cómo delimitar las relaciones entre los Estados, sino la consecución del objetivo principal de la Carta de las Naciones Unidas presente en el *Artículo 1* que es mantener la paz y seguridad internacionales (Charter of the United Nations, 1945, p. 3). En este sentido, Israel ha adoptado una postura

según su *criterio*, en el *contexto* de las relaciones internacionales y según su *costumbre* (cultura) para determinar el significado de las palabras que se traducen en acciones (*actividad*) como la anterior. Esto tiene como consecuencia que dicho criterio adolece de *objetividad ético-moral* puesto que pone en peligro la vida de su población y la de los Estados vecinos. Cada vez que Israel emprende una ofensiva militar contra el grupo terrorista Hamás los más afectados son la población de Palestina (Saquib, 2021). La Corte Internacional de Justicia ha señalado en reiteradas ocasiones que el ejército de Israel ha cometido crímenes de guerra (infracción de las normas del Derecho Internacional Humanitario) esto significa que hubo muertes de seres humanos (en su mayoría palestinos) quienes no tenían ningún vínculo con las hostilidades. ¿Cuál es el problema? Israel puede burlar bajo impunidad absoluta el Derecho Internacional.

Wittgenstein dice: “Las palabras con las que expreso mis recuerdos son mi reacción de recuerdo” (Wittgenstein, 1999, p. 77), asimismo, Israel dice: ‘Las palabras con las que expreso qué no son crímenes

de guerra son mi reacción de no reconocimiento de la Corte Penal Internacional y de las supuestas disposiciones del Derecho Internacional'. Por tanto, si no hay (e') tampoco hay (e), por lo cual, el discurso de (f) o de Israel es *ilegítimo*.

### III

¿Estoy de acuerdo con el objetor? Sí, (c) legitima diversas epistemologías y desde luego es posible que algunas sean perjudiciales en términos pragmáticos tanto a nivel personal como colectivo. Pero, el objetor se equivoca puesto que dicha posibilidad puede ser regulada por el empleo de las palabras por parte de una *comunidad líder* (l), es decir, una *comunidad superior* a todas las demás la cual tiene la prerrogativa de delimitar las reglas (cómo se emplean las palabras) internacionales (Derecho Internacional) que regulan la actividad de todas las demás *comunidades internacionales* (Estados), y por otra parte, el derecho interno (reglas o empleo nacional de las palabras) regula todo lo concerniente a la vida práctica de las *comunidades derivadas* a lo interno de los Estados. En este caso, la responsabilidad suprema para orientar a los líderes políticos recae en la

*comunidad académica y científica internacional Occidental*, ya que, la *comunidad Occidental* a diferencia de la *comunidad Oriental* tiene preeminencia por sobre todas las *comunidades* desde el final de la Segunda Guerra Mundial a la cabeza de los Estados Unidos de América (Chomsky, 2017, p. 6).

Esto es posible a través del pensamiento, la única palabra que tiene el mismo significado para todas las *comunidades*, pues de lo contrario ninguna podría construir su propio sistema lingüístico. Considérese el pasaje 328:

Bueno, ¿a qué se llama «pensar»? ¿Para qué se ha aprendido a utilizar esa palabra? –Si digo que he pensado ¿tengo que estar siempre en lo correcto?– ¿Qué clase de error cabe ahí? ¿Hay circunstancias bajo las que se preguntaría: «era realmente pensar lo que he hecho entonces; no me equivoco?» Si alguien, en el curso de una secuencia de pensamientos, realiza una medición: ¿ha interrumpido el pensamiento si no se dice nada a sí mismo mientras mide? (Wittgenstein, 1999, p. 91)



El pasaje anterior queda legitimado por las siguientes palabras del pasaje 383: “No analizamos un fenómeno (por ejemplo, el pensar), sino un concepto (por ejemplo, el de pensar), y por tanto la aplicación de una palabra (...)” (Wittgenstein, 1999, p. 100).

Por otra parte, el problema de la falta de objetividad epistemológica en términos universales con el fin de tener un conocimiento más concreto y unitario sobre la realidad queda resuelto de la siguiente manera: por un lado, en términos de producción científica la prerrogativa la tiene la *comunidad Occidental* por razones políticas y en esencia todas las *comunidades* interpretan el mundo según un lenguaje (palabras), de acuerdo a un *contexto* y a una *costumbre*, por lo cual, es un elemento que está dentro de los límites de lo que es humano y si es algo muy humano, entonces, otras producciones de conocimiento no están alejadas de la realidad, la realidad humana, así que, sirven para engrosar el saber universal. Por tanto, (c) es *legítimo* si y solo si hay (l).

## Conclusión

Si bien la tesis central de la teoría del lenguaje de Wittgenstein tiene el problema de legitimar diversas epistemologías y como consecuencia diversas perspectivas *ético-morales* es posible hacer una regulación con el mismo *criterio* a partir del cual las distintas *comunidades* han desarrollado sus sistemas lingüísticos: el *uso*.

Como se emplean las palabras esa es su definición. Por tanto, si tenemos una *comunidad líder*, una *comunidad superior* que delimite el *uso* de las palabras podríamos asegurarnos de que su empleo no será perjudicial. Ahora bien, en este sentido el empleo de las palabras debe obedecer la idea de no causar daño físico o moral, ya que, cabe la posibilidad de que dicha *comunidad líder* no emplee las palabras según el bien moral. De manera tal que el núcleo de las consecuencias es de matiz ético-moral. Cabe mencionar que dicha *comunidad superior* podría poner fin a su liderazgo si su manera de relacionarse con otras *comunidades* está en consonancia con establecer entre esta y las otras una relación vertical, una relación de poder.




Acaso para que no ocurra lo descrito en el párrafo anterior y para que sea legítimo el liderazgo de esta *comunidad superior* esta debe tener un *fundamento ético-moral* tal y como se ha mencionado anteriormente. Así, la epistemología de una *comunidad* sería irrelevante, es decir, no es importante cómo una *comunidad* interpreta cómo funciona el mundo sino el *ethos* que debemos adoptar frente a dicha interpretación de la realidad. Este es el punto clave para la continuidad o discontinuidad de una *comunidad*. Un ejemplo básico de lo anterior: la Alemania Nazi. Sabemos que en un punto de la historia su continuidad como Estado se tornó en un obstáculo para la continuidad de otras *comunidades*.

## Referencias

- Ayyub, R. (27 de abril 2021). Human Rights Watch accuses Israel of 'apartheid' crimes against Palestinians. *Reuters*. <https://www.reuters.com/world/middle-east/human-rights-watch-accuses-israel-apartheid-crimes-against-palestinians-2021-04-27/>
- Chomsky, N. (2017). *¿Quién domina el mundo?* Penguin Random House:
- Hipona, A. (2010). *Confesiones* (A. Encuentra Ortega, ed. y trad.). Gredos
- Kant, I. (2007). *Crítica de la razón pura* (M. Caimi, ed. y trad.). Cuhue.
- Platón. (1983). *Diálogos II*. Gredos
- Saquiub, F. (14 de mayo 2021). Israel-Gaza: What is the conflict about?. *The Independent*. <https://www.independent.co.uk/news/world/middle-east/what-israel-gaza-conflict-about-b1846838.html>
- United Nations. (1945). *Charter of the United Nations*. <https://treaties.un.org/doc/publication/ctc/unCharter.pdf>
- (1969). *Vienna Convention on the law of treaties*. <https://treaties.un.org/doc/publication/unts/volume%201155/volume-1155-i-18232-english.pdf>
- Wittgenstein, L. (1999). *Investigaciones filosóficas*. Ediciones Atalaya.
- Williams, D. (8 de abril 2021). Israel to tell ICC it does not recognise court's authority. *Reuters*. <https://www.reuters.com/article/us-israel-palestinians-icct-idUSKBN2BV1YY>





**El problema de  
la proelección  
en el contexto  
de la metafísica  
aristotélica y las  
investigaciones  
de Elsejin  
Kingma**



**Daniel Rivera Mora<sup>1</sup>**

**Universidad Nacional  
de Costa Rica UNA**

Recibido: 30-07-2021

Aceptado: 06-09-2021

---

<sup>1</sup> Estudiante de Filosofía de la Universidad Nacional de Costa Rica UNA.



**Resumen:** En el presente artículo se hará una apología a la libre elección de las personas gestantes sobre los fetos contenidos en ellos. Para este propósito, se ha hecho un estudio de los conceptos metafísicos aristotélicos, específicamente “acto” y “potencia” para analizar problemáticas como el ser biológico y ser personal. Adicionalmente, a partir de las investigaciones en el área de la metafísica del embarazo de Elsejin Kingma propongo una defensa a la tesis de “parthood view” que afirma que el feto es realmente parte de la madre. Y, por último, se expone cómo estos dos estudios sirven de base para formular una propuesta de abordaje a la problemática en cuestión.

**Palabras clave:** Ser biológico, ser personal, acto, potencia, parthood view, containment view, sujeto de derecho.

**Abstract:** This article is a dissertation on the free choice of pregnant organism about the «foster» contained in their bodies. A research on the Aristotelian metaphysical concepts has been made, to support this standpoint, specially “act” and “potency” to analyze problems as the biological and personal being. Based on Elsejin Kingma’s research in the metaphysics of pregnancy, I propose a defense of the “parthood view”, which states that the «foster» is innately part of the pregnant organism. Finally, the paper takes these two studies as the basis to formulate a proposal to solve the problem in question.

**Keywords:** Biological being, personal being, act, potency, parthood view, containment view, human right holder.



## Introducción

En el presente artículo se presentan algunos parámetros metafísicos para abordar la cuestión referente a la proelección.<sup>2</sup> Para ello, el análisis se centra en primera instancia y como punto de partida en la metafísica de Aristóteles, desde la que se esbozará un acercamiento a términos que nos permitan tomar una postura referente a este tema, aunado a sugerencias que nos introducirán en discusiones sobre filosofía de la biología. En segundo lugar, se toman los aportes de Elselijn Kingma, filósofa británica que aborda la cuestión referente a la metafísica del embarazo. Por su obra, se han introducido conceptos como el de foster<sup>3</sup>, gravida<sup>4</sup> y lo respectivo a la individualidad biológica.

2 Entiéndase proelección por el termino y movimiento pro-choice.

3 Foster es un término que utilizaré, parafraseando a Kingma (2019), en cuanto que refiere a la entidad por la cual la persona gestora está embarazada. No se utiliza el término feto, porque ello representa un punto en específico del desarrollo del mismo, foster por el contrario designa cualquier etapa. (pág.4)

4 Gravida es también un término acuñado por Kingma. Menciona ella que es un término latín, que usan ciertos médicos para referirse a mujeres embarazadas, sin embargo, ella lo utiliza de una manera más amplia. Ella quiere referirse de una forma más general a los mamíferos gestantes. Aunado a ello, por una cuestión de inclusión, ya que no todas personas gestantes se identifican como mujeres. Por ello, entenderemos un organismo gestante.

Definidos los parámetros de análisis presentes en la obra de Aristóteles (acto, potencia), y en Kingma (parthood y containment view) estos servirán abordar problemáticas en torno a la metafísica del embarazo dando énfasis a la cuestión sobre la proelección.

La problemática por abordar no es sencilla dada la complejidad de aspectos vinculados a aristas políticas, ideológicas, derechos, entre otros. Así, de un ejercicio de teorización metafísica, el abordaje presentará siempre compromisos ideológicos, ontológicos, etcétera, de manera que el artículo en cuestión no excede criterios y compromisos personales como la adhesión a la postura que también defiende Kingma, sea esta la parthood view, y la interpretación aristotélica de su metafísica acorde a la misma. En síntesis, se hará una teorización metafísica de acuerdo a la proelección

La primera sección de este artículo se ha titulado *Acto y Potencia*, en el que se describirá a qué hace referencia Aristóteles sobre estos términos. El siguiente apartado homónimo *¿Acto o potencia?* presentado como interrogante aplica los conceptos en relación a la cuestión de humanidad del foster,



particularmente: si es en “acto” o lo es en “potencia”. La tercera sección *Individualidad Biológica*, tratará la cuestión referente a si el foster es parte o no de la persona gestante y con ello, abordará algunas implicaciones. Finalmente, el último apartado que lleva por título *Propuesta*, presentará las conclusiones del análisis progresivo presentado anteriormente mediante una formalización del argumento presente a lo largo del artículo.

### Acto y potencia

Antes de comenzar de lleno sobre acerca de la “potencia” y “acto” en la metafísica de Aristóteles y su relación con la problemática de la proelección, pondré en contexto el surgimiento de tales tesis. Las categorías de “acto” y “potencia” en Aristóteles surge en primera instancia como crítica y respuesta al argumento de Parménides en cuanto que “lo que es no puede no ser” (Xiarau, 2017. p.35) Lo que quiere decir es que, el movimiento o el cambio no existe. Del ser, no puede surgir el no ser, y del no ser, no puede surgir el ser. Aunado a ello Aristóteles responde a la tesis de Heráclito y sus discípulos en cuanto que “No puedes estar

dos veces en el mismo río”<sup>5</sup> y en respuesta de sus discípulos, ni siquiera una. (Guthrie, 1985, p.450) Esto significa que nada es estático como afirmaba Parménides, sino que todo está en constante devenir.

Aristóteles responde y afirma sobre ambas tesis que, de hecho, existe el ser y el no ser, pero que también existe el poder ser, conocido como potencia. Para ello recordemos que el filósofo deja escrito que “el ser se dice de muchas maneras”, y textualmente indica en su *Metafísica*: “Ya hemos precisado en otro lugar que potencia y ser potente se dicen en muchos sentidos”. (Aristóteles, 1049b-5) Lo anterior no como afirmaban Parménides, y Heráclito, en que el ser se dice de una sola manera, sino de una forma distinta por la que el Estagirita introduce los términos “acto” y “potencia” como dos modos a través de los cuales el ser se dice. Así, vemos que la formulación de estas categorías es una respuesta a la cuestión del movimiento, sin embargo, su carga metafísica la podemos identificar en la respuesta que da a los megáricos<sup>6</sup>.

5 Traducción realizada y provista por el autor. Cita del original indica: “You cannot step into the same river twice.”

6 Los megáricos fueron unos filósofos de la ciudad de Mégara, que ponía vital importan-

Para los megáricos se posee la potencia cuando se ejerce el acto. El ejemplo que Aristóteles ofrece es aquella idea en la que un constructor está construyendo en acto y a la vez posee la potencia de construir; y una vez que ha cesado no posee tal potencia. Esta tesis resulta absurda para el filósofo y señala: “uno no será constructor si no construye (pues ser constructor es ser capaz de construir).” (Metafísica 1046b-30) Adicionalmente, sostiene que, de ser cierta la tesis megárica no existiría lo sensible, si es que no se siente en acto: “En efecto, nada habrá frío ni caliente ni dulce, ni nada sensible, en general, a no ser que esté siendo sentido” (Metafísica 1046b-30)

Sin embargo, ¿qué es para Aristóteles potencia? En palabras de Reale, que expone al menos cuatro acepciones, indica: “principio de movimiento o cambio activo que está en otro ser o en la cosa misma en cuanto otra”. (Reale, 2003, p.81) La segunda acepción, es la misma, pero referente a la potencia pasiva. Esto significa que, por ejemplo, la potencia activa la

poseerá el constructor y la pasiva un determinado paciente. Aristóteles prosigue su tesis explicando que también existen potencias congénitas, y adquiridas, es decir, que las primeras son las que posee el ente por “naturaleza”, y las segundas son aquellas para las que se debe realizar un ejercicio con el fin de poseer dada potencia. (Metafísica 1047b-30) Por ejemplo, por naturaleza la oruga es en potencia una mariposa, mientras que por adquisición un ser humano puede ser carpintero -ser carpintero será un accidente-, pero la capacidad de ser carpintero estará si se adquiere. Más adelante el Estagirita prosigue con la explicación de cuándo algo es potencialmente algo, que trataré más adelante.

En primera instancia, se es potencialmente algo, por ejemplo, en cuanto a la potencia adquirida, cuando el artista quiere realizar una obra, y no hay nada que se lo impida. Y por las congénitas, se es potencialmente algo, cuando su propia naturaleza tiende a ello y esta depende de su actualización, siempre que no existan factores externos que impidan su actualización. (Metafísica 1048a-15) Aristóteles da un ejemplo de lo anterior

---

cia a cuestiones referentes a la lógica, por lo que se ocuparon de paradojas como las de Zenón, y de ahí la tesis que niega la existencia de la posibilidad del ser.



que nos sirve en gran manera: “Por ejemplo, el espermatozoide no es aún en potencia hombre (puesto que tiene que depositarse en otro, y transformarse), pero una vez ha llegado a ser tal, por el principio que le es propio, entonces ya lo es en potencia” (Aristóteles, *Metafísica*, IX, 1049a-15)

Prosiguiendo con la argumentación aristotélica, hay otra cuestión relevante que ha provocado cierta confusión en los sectores autodenominados “provida” para argumentar que el hecho de que el acto tenga una potencia congénita, esta entidad debe ser tratada como si su potencia fuese actual. Esto es lo que respecta a la anterioridad del acto sobre la potencia. Nos dice Aristóteles que esto puede suceder, en dependencia de al menos tres casos. El primero es el de noción, mencionado anteriormente. Es la referencia al ejemplo del constructor que tiene la potencia de construir, pero el acto es anterior, en cuanto que él ya es constructor, pues ya ha adquirido la potencia de serlo. Otro ejemplo es el de la persona que tiene la capacidad de ver, el que tiene los ojos cerrados, si bien no ve, tiene la capacidad de ver. En este caso, el acto, el de

ver, ya está presente. El segundo, y considero el más importante para nuestro interés, es en cuanto al tiempo, esto es que; antes de existir un ente en acto, lo fue en potencia (más no de hecho), por ejemplo:

“Que respecto a este individuo humano que ya es en acto, respecto del trigo y respecto de alguien que está actualmente viendo, son, en cuanto al tiempo, anteriores, la materia, la semilla y el que es capaz de ver, y estos últimos son en potencia, pero no en acto, hombre, trigo y alguien que ve” (*Metafísica* 1049b-20)

El tercero responde a un sentido teleológico que Aristóteles llama *en cuanto a la entidad*, ya que para él, por ejemplo, el adulto es anterior al niño, y el hombre al espermatozoide, esto por cuanto que: “todo lo que se genera, progresa hacia un principio, es decir hacia un fin (*aquellos para lo cual es*, efectivamente principio, y el *aquellos para lo cual* de la generación es el fin) y el acto es fin, y la potencia se considera tal en función de él” (*Metafísica* 1050a-5) Esto significa que el acto es el fin de la potencia, en cuanto que este fin es innato de la entidad. Es decir, que determinada entidad tendrá una



orientación teleológica (natural) si su potencia es congénita.

Por último, para finalizar la definición de estos conceptos, explicitaré la noción de “acto”. Reale refiere: “El acto es la existencia misma de la cosa, es decir, de la existencia de hecho, no la existencia potencial como la de Hermes en un trozo de madera o la de la semirrecta en la recta” (Reale, 2003, p. 84) es decir que, la potencia nunca deberá ser tratada como acto porque ambos son dos modos del ser. La potencia, es una existencia tan solo potencial y nunca de hecho durante el acto.

Aclarados los conceptos de potencia y acto en la Metafísica de Aristóteles, explicitaré la relación entre estos (potencia, acto) y la metafísica del embarazo, así como el énfasis en la problemática de la proelección. El término potencia, lo relacionaré con la potencialidad del foster de ser una entidad sujeta de derecho, y acto, a la existencia de facto del foster sin más, es decir, de su sola existencia, sin adjudicaciones personales.

## ¿Acto o potencia?

Cada cuanto, uno de los principales focos sobre la cuestión de “proelección”, es respecto de si considerar al foster, como una persona sujeta de derecho -tal como una persona de 20 años- o, por el contrario, si el foster no es una persona sujeta de derecho como un adulto de 20 años. Suponiendo la primera perspectiva, derivaríamos de lo anterior que, en un posible aborto, se hablaría de una muerte provocada a otro ser humano, y de ser así se deberían aplicar las consecuencias legales a las personas implicadas. De tomar por verdadera la segunda postura, estaríamos negando todo lo anterior, es decir, no se estaría matando a nadie y nadie sería responsable de nada.

En esta sección argumentaré a favor de la segunda postura con el análisis y aplicación de los términos señalados anteriormente y su relación con el concepto de “persona humana” que trabaja Marlasca (2002) en su libro *Introducción a la bioética*, con algunas acotaciones que realizaré a su posición.

Persona humana potencial en el libro de Marlasca refiere a un compromiso ontológico progresivo.





Desde la perspectiva del autor debemos tener diferentes actitudes cuando nos referimos a las etapas del embrión.<sup>7</sup> Por ejemplo, Marlasca sostiene la tesis de que el embrión tiene una orientación hacia un ser personal.<sup>8</sup> Por lo tanto, un embrión tiene menos status personal que el feto de cinco meses y este último menos que el recién nacido de nueve meses. (Marlasca 2002)

El filósofo establece una diferenciación entre las etapas del foster, sin embargo, algunas cuestiones deben ser clarificadas, por ejemplo ¿qué criterios incluye el ser personal?, ¿cuándo exactamente inicia el progreso hacia el ser personal?, ¿cuándo culmina el progreso hacia el ser personal? Estas interrogantes no son sencillas de abordar si no es que se tiene un compromiso metafísico, ya que “ser personal”, es una consideración de este ámbito <sup>9</sup>, de modo que los criterios prescriptivos biológicos limitarían la discusión. Es por ello que tomaré el término “persona humana potencial”, sin

el compromiso ontológico progresivo de Marlasca, y asumiré la potencialidad del ser personal sin el progreso en las etapas de desarrollo; es decir, el feto de cinco meses no será ontológicamente más personal que el embrión, ni el recién nacido de nueve meses con el de cinco. Asumo esta posición porque el “ser personal” es un criterio totalmente contingente y aplicarlo a una etapa biológica de forma necesaria lo considero un impedimento en la defensa de la proelección, debido a que la afirmación de que el feto de 4 meses es más personal que el de cinco, -en consideración de mi análisis- nos obliga a admitir que en facto posee personalidad y por tanto ser sujeto de derecho. A lo anterior se sumaría la necesidad de plantear preguntas como: ¿qué consideraciones personales debemos tener con tal etapa y por qué?

¿Qué significa “persona humana potencial” bajo nuestros parámetros? Esta postura deriva del término “potencia” de Aristóteles, por tanto, un foster que posee la característica de *ser personal* (criterio ético y de manera no congénita) no lo es en acto<sup>10</sup>, sino solamente en poten-

7 Importante distinguir nuestra postura en cuanto no difieren las etapas de desarrollo. Por ejemplo, no habiendo diferencias entre un embrión y un feto de 5 meses (diferencias morales).

8 Ser personal sería el status personal o moral.

9 También es una categoría social, sin embargo, el trabajo se enfoca en su acepción metafísica.

10 Acá es preciso delimitar el inicio del ser personal, asunto que se trabajará más adelante.

cia (potencia no gradual) y por ello no debe ser tratado como tal.

Lo anterior implicaría lo siguiente: negar todo status personal al foster, es decir, convenimos en que este no es sujeto de derecho, sus derechos legales dependen en gran medida de la realización plena del ser biológico (criterio biológico). Es por ello, que si el foster no realiza en acto su ser biológico<sup>11</sup>, no se realizará en acto el ser personal. La existencia de facto del primero es la condición para la existencia de facto del segundo. Y a su vez de la sola posibilidad de que el foster se realice en acto, existe la posibilidad de la realización en acto del ser personal. Por conclusión, si no existe la posibilidad de la realización en acto del ser biológico (aborto), no existirá la posibilidad de la realización en acto del ser personal. (Metafísica 1047b-15,25)

Lo que he mencionado anteriormente es una idea que ha recibido ciertas críticas por los sectores más conservadores. Uno de los contraargumentos es que el foster realmente ya posee en acto la característica de ser una persona, incluso utilizan la misma metafísica

aristotélica para tratar de argumentarlo, de esto hace mención Marlasca respecto a las respuestas del sector conservador: “Se arguye contra la noción de persona potencial sosteniendo que el embrión ya es una persona actual, puesto que el óvulo fecundado es ya totalmente humano, y que la humanidad no es algo potencial” (Marlasca, 2002, p. 102) Sin embargo, como mencioné referente al tema de “la anterioridad del acto a la potencia”, como dice Aristóteles, el acto siempre será anterior a la potencia, y la dirección teleológica de la potencia al acto, será cuando esta sea innata. Por ejemplo, lo que respecta a la entidad, es decir, para que determinada entidad posea una orientación teleológica esta debe presentar una característica potencial de manera congénita y no accidental. Así, según se ha venido describiendo, el foster tiende a una realización ontológica biológica, más no personal y por tanto, no se podría hablar de una “anterioridad de la potencia al acto”, o de una “presencia potencial” ya que el ser personal no es congénito en el ser biológico. (Metafísica 1050a-5)

<sup>11</sup> En una sección posterior se delimitará también la realización biológica en acto.



Otro punto importante es la permisibilidad de la actualización de la potencia, es decir, Aristóteles menciona que la potencia se actualizará siempre en dependencia de factores que lo permitan. Por ende, aunque un determinado ente tenga una potencia congénita que tienda al acto, el acto siempre dependerá de la posibilidad de poder actualizarse, (Metafísica 1048a-15) mismo caso para la cuestión respecto al foster. Aun teniendo la orientación teleológica al ser biológico en acto, este (el foster) dependerá de factores externos que permitan su realización plena, sean estos los cuidados para su realización, o caso contrario el aborto.

Lo que esta sección propone es una contraposición a la argumentación de Marlasca, aunque éste propone una interpretación acorde a la proelección a que hice mención anteriormente, pero que podrían resultar complejas desde su perspectiva gradual en que señala: “Parece, pues innegable que se da un acceso progresivo, gradual, de cada ser humano hacia el ser personal” (Marlasca, 2002, p. 52) Y por el contrario, la postura que adhiere el presente escrito, es que el foster no desarrolla de forma gradual el ser

personal, sino hasta la realización del ser biológico en acto.

Por lo tanto, como podrá observarse, se ha procurado un nuevo abordaje a la cuestión de la personalidad del foster. Este punto de vista, si se quiere controvertido, posiciona la defensa de la proelección, ya que como se ha indicado en varias ocasiones, se niega incluso una potencialidad personal al foster (innata).

### **Individualidad biológica**

Una vez que se ha aceptado la premisa que promulga la no adjudicación de un status personal al foster, considero pertinente analizar la cuestión referente a la individualidad del foster y de la persona gestante, es decir, lo que respecta a si el feto es parte de la madre, o si, por el contrario, solamente se encuentra contenido en su cuerpo.

Para realizar la siguiente sección, se tomará como base las recientes investigaciones de la filósofa británica Elselijn Kingma, quien ha trabajado en la rama de la filosofía de la biología y de la medicina, atendiendo además a los aportes de su artículo: “Where you part of your mother?” (2019). Esta investigación

particularmente servirá de base teórica para analizar las dos posturas que aborda este análisis. Se defenderá una de ellas y esta servirá de base para la sugerencia a la problemática en cuestión.

Kingma inicia su artículo definiendo en primer lugar, lo que ella denomina como “parthood view”, postura que afirma que el feto (o foster) es realmente parte de la madre o gravida <sup>12</sup>. Y, por el contrario, denomina “containment view” a la postura que afirma que el feto no es parte del organismo gestante. Así, durante su escrito, podemos encontrar la siguiente cita, que abre el debate sobre un posible ser personal del feto incluso contenido en el cuerpo del organismo gestante: “Nótese en particular que afirmar que el feto es parte (contenido) del organismo gestor, no implica, en ausencia de más premisas significativas, que no sea también una persona y organismo por derecho propio” <sup>13</sup> (Kingma, 2019, p. 3) Esta postura afirma que el organismo gestante sirve solamente

de contenedor del foster, de ahí el término en inglés *containment*. Aunado a ello, el foster es un sujeto de derecho, es una persona, como la persona paradigmática adulta, problema que se abordará más adelante. Siguiendo la cita, el que el feto esté contenido en el cuerpo del organismo gestante no implica, según esta visión, que el foster realmente sea parte de su gestante. Kingma, citando a Smith & Brogaard menciona esto y muestra la analogía que representa dicha visión: “Se sostiene que el feto está dentro, pero no es parte de la madre, en el mismo sentido en que el envase de yogurt está dentro del refrigerador”<sup>14</sup> (Kingma, 2019, p. 2) Notemos entonces que, quienes afirman que el foster está solamente contenido en el cuerpo del organismo gestante, adjudican a este el ser personal y derivado de ello, ser sujeto de derecho.

Lo anterior genera una serie de preguntas tales como: “¿Puede un ser humano ser parte de otro? ¿Qué implica esto sobre las formas en cómo nos relacionamos o estuvimos relacionados con nuestras

<sup>12</sup> Kingma denota por “gravida” cualquier mamífero gestante, es decir, no es exclusivo para el género humano.

<sup>13</sup> Traducción propia, el original cita: “Note in particular that claiming that the fetus is a part of its gestator does not, in the absence of significant further premises, entail that it is not also a person and/or organism in its own right.

<sup>14</sup> Traducción propia, el original dice: “Contained that the fetus is inside but not part of the pregnant woman the way a tub of yogurt is inside your refrigerator.”



madres?” (Kingma, 2019, p.9). A este punto de vista es inherente el problema que le da título a esta sección: la individualidad biológica. Plantear que un ser humano puede formar parte de otro y ser entonces dos individuos biológicos, pero que a su vez uno solamente está contenido en el otro genera ciertas interrogantes, como: ¿qué es realmente ser un individuo biológico?, ¿el término individuo denota autonomía? Si no es así, ¿se puede ser individuo, en dependencia de otro (biológicamente)?, ¿no ocupa ese individuo el espacio de otro individuo y, por tanto, se considera una invasión?, ¿qué relación existe entre ambos cuerpos?

Después de mostrar a grandes rasgos lo que consiste la “containment view”, Kingma presenta un argumento que formula A. A. Howsepian quien afirma que el feto no es parte de la madre<sup>15</sup> y por el contrario, solo está contenido en su cuerpo. Este mismo reza así: (Kingma, 2019, p.11):

1. Los fosters son humanos
2. Ningún humano puede ser parte de otro humano

<sup>15</sup> Howsepian, formula su argumento con miras a los organismos humanos exclusivamente.

3. Los gravida, son humanos (premisa implícita)
4. (Conclusión) Los fosters no pueden ser parte de los gravida<sup>16</sup> (fetos de sus madres)

Ya la primera premisa es muy controvertida debido a que habría que examinar qué entiende Howsepian por “humano”, sin embargo, conociendo su definición y la relación con la nuestra, la primera premisa no se sostendría ya que el ser biológico del foster no es acto, sino solamente potencial.

La segunda premisa es la que más problemas conlleva debido a que es una generalización injustificada tal como lo menciona la filósofa. (Kingma, 2019, p. 14) Adicionalmente, la autora afirma que la premisa parece ser obvia, sin embargo, comete apresuradamente la generalización del paradigmático humano adulto con el foster, es decir, que no hay una definición unívoca del término humano. Normalmente, se entiende humano por el paradigmático humano

<sup>16</sup> Traducción propia, el original dice: (1) Fosters are HUMANS (2) No HUMAN could be part of another HUMAN. (3) [Implicit] Gravidae are HUMANS. (C) Fosters can't be parts of gravidae.



adulto, sin embargo, esta categoría no sería válida si queremos aplicarla al foster, ya que este escapa a su realidad.<sup>17</sup>

Habiendo determinado a grandes rasgos la cuestión sobre la “containment view”, proseguiré a explicitar la “parthood view”, la perspectiva que afirma que el foster es parte del organismo gestante. Kingma desarrolla cuatro argumentos para la defensa de la parthood view. El primero de ellos refiere a un tema homeostático, así: “Los organismos, especialmente los mamíferos, tienen un entorno interno que mantienen activamente en un estado de relativa homeostasis dentro de un estrecho rango de parámetros, a diferencia de su entorno externo, donde muchas variantes pueden ser toleradas”<sup>18</sup> (Kingma, 2019, p. 21) Esto quiere decir que cada organismo, tiene un ambiente, o entorno interno, que regula aspectos como la temperatura o la presión osmótica

y que lo que está dentro de este, es afectado por la misma regulación. Esto último implicaría que lo que es afectado por la regulación interna, es parte del organismo y, por el contrario, lo que está fuera de su entorno, por claras razones, no será afectado y, por ende, no será parte de su organismo.

Kingma (2019) se pregunta: ¿Está el foster dentro del entorno interno del organismo gestante?<sup>19</sup> (p. 22). La respuesta a esta pregunta sería sí, ya que está dentro del organismo gestante y al estar dentro de su entorno se ve afectado y regulado. A esta forma de argumentar se podría objetar diciendo que el foster tiene su propio entorno interno, sin embargo, es problemático porque como indica Kingma, delimitar en primer lugar el entorno externo del foster sería problemático ya que en prima facie, su entorno externo, es el interno de la gestante. Adicionalmente a lo anterior, debe tomarse en cuenta que el foster depende fisiológicamente del organismo gestante, por ejemplo, la regulación de la temperatura del entorno interno del foster, depende en gran medida de la regulación de la misma

17 Para analizar más objeciones a la containment view, sugiero leer el artículo completo de Kingma.

18 Traducción propia, el original dice: Organism, especially mammals, have an internal environment which they actively maintain in a state of relative homeostasis, and within a narrow range or parameters, as opposed to their external environment, where much larger variations in conditions can be tolerated.

19 Traducción propia, el original dice: ¿Is the foster within the internal environment of the gravida?



del organismo gestante. (Kingma, 2019, p. 23).

El segundo argumento, refiere a la integración metabólica. En primer lugar, porque el foster depende en gran medida del organismo gestante para realizar sus funciones metabólicas. Segundo, porque el organismo gestante modifica metabólicamente su cuerpo para el mantenimiento del foster. Y tercero, por mantener una interacción entre el organismo gestante y el foster con fines de continuidad biológica, es decir, que ambos funcionan juntos y es justamente esto el fin del embarazo, “una interacción compleja entre el foster y otras partes regulatorias del organismo gestante” <sup>20</sup> (Kingma, 2019, p. 25)

El tercero refiere a una continuidad topológica, lo que significa que no hay una discontinuidad entre el organismo gestante y el foster, sino que son continuos. Lo anterior porque “la placenta y el cordón umbilical crecen directamente fuera del abdomen del foster, y dentro del tejido uterino materno, no hay

<sup>20</sup> Traducción propia, el original dice: A complex interplay between foster and other regulatory parts of the gravida.

una membrana que los separe” <sup>21</sup> (Kingma 2019, p. 29)

Hasta el momento lo que se ha hecho en la presente sección ha sido mostrar dos posturas: una que afirma que el foster solamente está contenido en el cuerpo del organismo gestante, y otra que afirma que el foster está contenido y es parte del organismo gestante. Además de ello, se presentaron algunas objeciones a la primera postura y seguido de ello, la defensa de la segunda.

En la siguiente sección se hará una propuesta o sugerencia sobre el abordaje de la proelección, desde una perspectiva metafísica del embarazo que incluye tanto los términos aristotélicos, como los de Kingma.

### Propuesta <sup>22</sup>

A continuación, realizaré una recapitulación de conceptos ya analizados a razón de formular el argumento a favor de la proelección. El primero de ellos es el de

<sup>21</sup> Traducción propia, el original dice: The placenta and the umbilical cord both grow directly out of the fosters abdomen and into/out of the maternal uterine tissue-there isn't even a separating membrane.

<sup>22</sup> A partir de este momento organismo gestante y foster serán términos exclusivos sobre el género humano.



“ser biológico”, por el que entendemos la realización biológica en acto del foster, ¿y cuando ocurre tal? Esta ocurre en el momento del nacimiento donde el foster ya no es dependiente del organismo gestante fisiológica y topológicamente. Kingma (2019) apoya esta idea, indicando que: “En el nacimiento el foster y el organismo gestante dejan de ser topológicamente continuos” <sup>23</sup> (p. 31) En apoyo a esta primera propuesta, sugiero como Shües (2017) dos modos de existir: una prenatal, y otra posnatal, ello porque una de sus consideraciones es que es a partir del nacimiento no hay una existencia mediada, sino una no mediada. Y esa misma no mediación es la que permite al foster ser sujeto moral (p. 21) En síntesis: “El nacimiento significa una transición en el sentido de una continuación y esto significa una interrupción de un modo de existencia a otro” <sup>24</sup> Y es justamente este nuevo modo existir el que brinda al foster el ser personal ya que ahora es sujeto moral. Por consiguiente, para ser sujeto moral, o

ser personal, es necesario primero el ser biológico realizado.

La segunda idea que se debe tenerse clara es que, si definimos como individuo biológico<sup>25</sup> a aquel que su existencia no es mediada e independiente topológica y fisiológicamente, y que además, es parte continua del individuo del cual está contenido, -que es parte del organismo gestante y que no está solamente contenido- deberíamos concluir que el organismo gestante tiene total capacidad de decisión a saber sobre las partes de su cuerpo. Y si el foster es parte de su cuerpo, el organismo gestante tiene capacidad de decisión sobre el foster. ¿Cuándo el organismo gestante no tendrá decisión sobre el foster? Cuando este ya no sea parte de su cuerpo, es decir, al momento del nacimiento.

Siendo el objetivo de este análisis hacer una defensa de la proelección y a razón de mostrar ordenada y sencillamente el argumento, tómesese la variable “P” para ser biológico realizado en acto, “Q” para ser personal, que sería sinónimo de sujeto moral, “R” para el momento del nacimiento y “S” para sujeto de derecho. Por tanto, entiéndase el

<sup>23</sup> Traducción propia, el original dice: At birth, foster and gravida cease to be topologically continuous.

<sup>24</sup> Traducción propia, el original dice: Birth means a transition in the sense of a continuation, and it means a disruption from one mode of existence to another.

<sup>25</sup> Sobre la definición de individuo biológico existen muchos debates, por tanto, su definición aquí no es unívoca.





símbolo  $\rightarrow$  como un condicional y  
 $\therefore$  como la conclusión. Entonces:

$R \rightarrow P$

$R$

$\therefore P$

$P \rightarrow Q$

$P$

$\therefore Q$

$Q \rightarrow S$

$Q$

$\therefore S$

## Conclusión

Se ha mostrado progresivamente el abordaje y los argumentos a la propuesta que este artículo ofrece a partir de conceptos aristotélicos para tratar cómo pueden vincularse los conceptos del ser biológico en acto, y en potencia, y el ser personal, hasta los más recientes trabajos en el área de la metafísica del embarazo realizados por Elsejin Kingma.

Asimismo, se ha concluido una propuesta con argumentos en defensa de la libre elección de los organismos gestantes sobre las partes de su cuerpo, argumento formulado desde el foster, es decir, negando todo status personal antes de su nacimiento, y en consecuencia la de que tal negación deriva en no criterios morales sobre este.

Por otra parte, quisiera recalcar que, todo lo expuesto en este artículo está abierto a debate. Con ello quiero decir que la cuestión de la defensa o ataque a la proelección es un ámbito muy complejo de teorizar, sin embargo, mientras más reflexionemos y teoriceemos podremos ofrecer nuevas perspectivas y argumentos sobre el derecho a decidir de las personas gestantes

en contextos a que son inherentes repercusiones sociales y políticas.

Así, el análisis de este artículo se propone como un aporte más a la teorización sobre la metafísica del embarazo y categorías ontológicas que derivan como indiqué anteriormente sobre la proelección.

## Referencias

- Guthrie, W. K. (1985). *A History of Greek Philosophy*. Cambridge University Press.
- Kingma, E. (2019). *Where you part of your mother?* *Mind*, 609-646.
- Marlasca, A. (2002). *Introducción a la bioética*. Departamento de Filosofía.
- Reale, G. (2003). *Guía de lectura de la Metafísica de Aristóteles*. Herder.
- Shües, C. (2016/2017). "Nativity". *Philosophical Rudiments Concerning a Generative Phenomenology*. *Thaumàzein*, 9-35.
- Xirau, R. (2017). *Introducción a la historia de la filosofía*. Coordinación de Humanidades. Universidad Nacional Autónoma de México.

# ENSAYOS







# Tejiendo el Egreso



**Lain Cortés González<sup>1</sup>**

**Universidad Nacional  
de Costa Rica UNA**

Recibido: 22-02-2021

Aceptado: 10-05-2021

---

<sup>1</sup> Estudiante de filosofía en la Universidad Nacional de Costa Rica UNA. Su pensamiento tiende al anarquismo, aceleracionismo, neo-materialismo, post-humanismo, ciberfeminismo, xenofeminismo y post modernismo.



**Resumen:** Contrario a la creencia de sentido común, naturaleza y cultura (tecnología) no son dos cosas separadas. Mujer y tecnología se encuentran escapando de las formas de control que les hacían servir como protección al Hombre. Tal escape no se da de forma absolutamente paralela una respecto a la otra, sino que en conjunción en su posición y en su dirección.

**Palabras claves:** materialidad, Mujer, telar, cuerpo, máquina.

**Abstract:** Contrary to a common-sense view, nature and culture (technology) are not two separate things. Woman and technology are escaping from the forms of control that made them serve as protection for Man. Such escapement does not occur absolutely in parallel to one another, but rather in conjunction in position and direction.

**Keywords:** Materiality, Woman, Loom, Body, Machine.



## Tejiendo el Egreso

**L**a historia es como sigue: en el inicio todo era una “sopa”, de la que se tejía el fin de los tiempos, esta contenía todos los excesos de código y de la que se podía obtener plusvalía en sus diversas manifestaciones. De este tejido nació el Hombre como un error en la matriz, un cáncer metafísico reproduciéndose, sirviéndose y consumiendo tal “sopa” hasta llegar al borde de la extinción sin llegar a finalmente conjurarla. Dentro del dominio del control, jaula que se volvería en su contra, en “sopa” de nuevo, este mutaría con tal rapidez que le imposibilitaría reaccionar apropiadamente. Atrapado en sus propias producciones neuróticas, el Hombre, -siendo la historia su invención- sería lo último que quedaría paradójicamente escrito en ella ¿y después?, ¿después de la historia? Nada, una Mujer, la esquizofrenia, el devenir autoimpulsado hacia todas las direcciones, el caos.

Pero empiezo antes del inicio y termino después del final.

Precisamente por estar fuera de la historia y del tiempo

—creaciones del Hombre— las mujeres son lo “noúmeno” en el ámbito social o bien, en el todo que se forma de naturaleza y cultura, que no son otra cosa que divisiones artificiales de lo mismo, *el mundo en sí*, el sustrato de la parcela del mundo que le tocó a la humanidad. Las mujeres tejen el soporte y el cuerpo sobre el cual todos los órganos del Hombre se enganchan. Son el medio y el superconductor en el que la información se mueve sin resistencia alguna, información que corresponde a la mente en la dualidad cuerpo-mente, deslizándose sobre este cuerpo como hacen los imanes sobre un superconductor, siendo re-territorializadas<sup>2</sup> por lo demás, es decir, dadas en forma por la Otredad (cuando la adquieren), y des-territorializadas siempre en un deshacer, un devenir de sí mismas, divergente de sí y por causas propia e impropia, un cuerpo sin órganos, una vasta reserva de potencial, conexiones, afectos y movimientos.

Esto, la performatividad de la materialidad cultural, natural y política de las mujeres, de manera

2 Tomo de Deleuze los conceptos de desterritorialización, territorialización y reterritorialización, que se pueden sustituir—perdiendo un poco de información—a un *deshacer*, una *constitución de*, y *reconstitución*, respectivamente.





más tangible, ocurre más allá del lenguaje de Deleuze y de Guattari. Como Irigaray ha argumentado en su obra, el uso de lenguaje y todos sus aplastamientos, igualar el signo con el significado, ocurre como discurso y narrativa de un sujeto que se ha considerado neutral y objetivo que termina ocultando o minimizando este proceso y la multiplicidad que subyace en el  $o^3$  que representa al sujeto femenino.

Más que representar, el “o” ha sido deconstruido y decantado hacia el significado en sí, formando parte de este más allá de sus funciones de telón que esconde a la sujeta femenina: “Zero was always something very different from the sign which has emerged from the West’s inability to deal with anything which, like zero, is neither something in particular nor nothing at all.” [Cero siempre fue algo muy diferente al signo el cual emergió de la inhabilidad de Occidente de lidiar con cualquier cosa que, al igual que cero, es nada en particular y no nada del todo.] (Plant, 1997, p. 57). La mujer funciona como “una nada—de mismo, de idéntico, de identificable. [...]

3 Es fácilmente demostrable que  $x \text{ en } x = o/o$  puede ser *cualquier* número y que por lo tanto la expresión  $o/o$  es una expresión indefinida.

falta, carencia, ausencia, afuera del sistema de representaciones y autorrepresentaciones.” (Irigaray, 2007, p. 41) de la cual nace la posibilidad de la multiplicidad y de la creación, no por algún sentido de divinidad, sino por escapar a los juegos de la carencia y de las representaciones que, al final envuelven a lo Real, lo tangible o a las condiciones materiales mismas, ausencia que es fuerza por sí misma, agujero “tan partícula como lo que pasa por él. [...] son partículas que van más rápido que la velocidad de la luz. Anos volantes, vaginas rápidas,” (Deleuze y Guattari, 2004, p. 39), *acéphallus* (anti-falo, *falo castrado de sí*) huyendo de y hacia sí, “la castración no existe.”<sup>4</sup>: aun cuando a la mujer se le ha definido con *la carencia y la Otredad* (el o), esta es una existencia (la de la Mujer) positiva, un pulso que no se conforma con solo reaccionar. Es un cuerpo consistente consigo mismo que es terminado solamente mediante la diferencia que contiene, no así la diferencia *con respecto a*, y le hace devenir.

Las formas en que la matriz que forma la Mujer—mayúscula que insiste en reducir las mujeres

4 *Ibid.*

a una esencia, pero que termina formando un plano de inmanencia—son diversas, así como las mujeres mismas que se han resistido a una totalización final del ser. Han escapado de las lógicas del patriarcado, a nivel metafísico al menos. La noción de Mujer tendría entonces que entenderse específicamente como sujeto del feminismo no como refiere Braidotti en su libro *Metamorphosis*:

“otro complementario y especular del hombre, sino un sujeto encarnado, complejo y multiestratificado que ha tomado sus distancias respecto a la institución de la feminidad. «Ella» ya no coincide con el reflejo impotente de un sujeto dominante que esculpe su masculinidad con arreglo a un modelo universal. De hecho, es posible que ella ya no sea ella, sino el sujeto de otra historia bastante distinta: un sujeto en construcción, mutante, lo otro de lo Otro, un sujeto encarnado posmujer transmutado en una morfología femenina que ha experimentado una metamorfosis esencial.” (Braidotti, 2005, pp. 25-26)

Es decir, la submatriz, categoría Mujer, posee como elemento

constitutivo —la materialidad y tangibilidad, más allá de todo significante o signo— la diferencia en sí como superficie de acople entre todas sus individuales, que a su vez, la historia y su materialidad, se encuentran enganchadas a un proceso de devenir, nunca universal con respecto a ninguno de sus parámetros o átomos [conceptuales] ni a través del tiempo, diferencia que es diferenciación (Dx) como afirmación y pulsación, no como negación (-x)<sup>5</sup>, sino como sucesión de devenires discretos (o continuos), que provocan una pulsación positiva en la matriz (Deleuze, 2002). Solo se puede rechazar la categorización de “mujer” como objeto estático. La mujer, proceso y voluntad inmanente que resiste cualquier edipización final y total, devenir irrestricto, nos empuja a referirnos al término Mujer como lo haríamos al hablar de un río, resistiendo a una categorización final, como lo hacen las tendencias habituales dentro del feminismo.

Para decir qué es una mujer, primero hay que mencionarlas a todas. Tal vez esto sea el motivo del fracaso constante en intentar

5 Entiéndase Dx como el símbolo matemático para la expresión *diferencial de x*, mientras que -x, como *el negativo de x*.



formular un sujeto [totalizante y universal] en el feminismo. Solamente se piensa en este, en tanto representación, que deriva en choque, en disociación frente a la materialidad. Mientras “la diferencia esté sometida a las exigencias de la representación, no está pensada en sí misma y no puede serlo”. (Deleuze, 2020 p. 389) Así, la mujer que se tenga al frente estará detrás de telones –de la prótesis de su representación unidimensional- que ofuscan más que esclarecer<sup>6</sup>.

Esta diversidad no debe entenderse como un relativismo escurridizo y meramente metafísico o como simple fragmentación en la representación, sino que, “se trata de una forma encarnada e inscrita en el sujeto de materialismo corporeizado” (Braidotti, 2005, p. 28), al menos mientras esta fragmentación ocurra en lo corporeizado, proliferación cualitativa de la diferencia rizomáticamente en lugar de una intensificación cuantitativa de la axiomática capitalista, más allá del *falogocentrismo*. “[E]l cuerpo viene a ser una interacción compleja de fuerzas sociales y simbólicas

sofisticadamente construidas: no es una esencia, y mucho menos una sustancia biológica, sino un juego de fuerzas, una superficie de intensidades, puros simulacros sin originales” (Braidotti, 2005, pp. 36-37) Por lo tanto, —además de escapar al falogocentrismo— el cuerpo, las construcciones de las subjetividades<sup>7</sup> y de las experiencias no son tal como el *geist* platónico preconice, pues no existe tal división entre mente y cuerpo: “We think with the entire body, or rather, we have to acknowledge the embodiment of the brain and the embrainment of the body.” [Pensamos con todo el cuerpo o, mejor dicho, tenemos que reconocer la encarnación del cerebro y el encebreamiento del cuerpo.] (Braidotti, 2017, p. 33)

Asumiendo esto se tendrá que reevaluar toda construcción de Mujer y de la multiplicidad de la que esté constituida. Esto provoca que todas las relaciones y formaciones del cuerpo se puedan trazar en la materialidad y sus configuraciones, específicamente en el arreglo de las formas de producción de riqueza,

6 Por supuesto, un sujeto que se piense primeramente con diferencia antes que, como identidad o parte de una generalidad, nunca podrá ser universal o totalizante de todos modos.

7 “El término ‘subjetividad’ nombra el proceso de ensamblar las instancias reactivas (potestas) y activas del poder (potentia) en la ficticia unidad de un «yo» gramatical.” (Braidotti, 2005, p. 38)

en el sistema económico en general y de los acuerdos socioculturales alrededor y desde dentro de los sistemas. Lo anterior convierte al cuerpo en un plano inmanente, un cuerpo sin órganos en intersección con la técnica, a veces esta última (la técnica) como extensión, a veces el primero (el cuerpo) en reacción a ésta. Parece ser que el modernismo y el mundo que ha creado tienen codificadas las condiciones de escape en sus propios cuerpos; nada puede existir sin estar en fuga de sí mismo, en un devenir. Estos devenires mediados por la técnica crean un tejido en fractal —isotrópico a todos los niveles y metaniveles, redes que son el sustrato y ser vivo mismo— que al mismo tiempo crean líneas de vuelo hacia nuevas mesetas, se desterritorializan, en parte enganchadas a los procesos mismos que dieron nacimiento al capitalismo y a lo que les conduce actualmente, una liberación constante de todos los deseos (Deleuze & Guattari, 1985).


La tecnología se desterritorializa y se acopla hacia la Mujer que, en cambio, también se desterritorializa alrededor y junto con ella creando una base parcial para establecimientos de redes que trasciende a las formas falogocéntricas:

“«Establecer redes» es tanto una práctica feminista como una estrategia de multinacional corporativa, entretejer<sup>8</sup> es para los cyborgs opositores.” (Haraway, 1995, p. 291)

<sup>8</sup> En el idioma original, Haraway usa ‘weaving’ que también se puede traducir como *tejiendo* o *el tejer*.

**Andrea Monroy Palacios**  
**(Guatemala, 1981)**

**Detalle de: “lienzo central”**  
**parte de la instalación “lienzos”**  
**2014**  
**medidas variables**



Tiempo atrás asumí el reto de crear un huipil. Mi ignorancia en el tema, mi carencia de habilidades técnicas en el tejido, y el título de “ladina” empezó a desencadenar un interés en los huipiles y a lo que van ligados. Lo anterior, me lleva a crear una serie de lienzos que recopilan de manera física mi análisis; el punto en que me encuentro descubriendo y comprendiendo la técnica y significado contenido en dichos textiles. En “lienzo central” transcribo mi investigación sobre los huipiles a esa fecha, a manera de relato, creando una trama de manera literal con la escritura y enfatizando la urdimbre con bordado de hilo Ixcaco.









Las razones por las cuales hablar de Mujer es siempre hablar de un plano de inmanencia, de una multiplicidad que termina engullendo cualquier vestigio de intento de crear una esencia, o determinación, son varias caras [de un mismo proceso], llámese ciencia (como quehacer), técnica (*encarnada*), el telar, línea de ensamblaje, cibernética, etc. El cuerpo de la Mujer es un proceso en el que se encuentran fuerzas constituyentes entretejiéndose a sí mismas, que solamente se diferencian por su dirección y su intensidad, pero que de otra forma serían indistinguibles unas de otras, y por lo tanto carente de esencias o determinaciones; fuerzas que serían estas varias caras. Específicamente en el telar, las mujeres de múltiples etnias de manera cuasi independientes entre sí encontraron—mientras aumentaba la complejidad en las confecciones—una forma de entretejerse a sí mismas y exponerse en convivencia y en su tangibilidad:

The weaving of complex designs demands far more than one pair of hands, and textiles production tends to be communal, sociable work allowing plenty of occasion

for gossip and chat. Weaving was already multimedia: singing, chanting, telling stories, dancing, and playing games as they work, spinners, weavers, and needle-workers were literally networkers as well.<sup>9</sup> [El tejido de diseños complejos exige mucho más de un par de manos, y la producción de textiles tiende a ser un trabajo social y comunitario que permite muchas ocasiones para chismes y charlas. Tejer ya era multimedia: cantaban, contaban historias, bailaban y jugaban mientras trabajaban, las solteras, las tejedoras y las cosedoras también eran literalmente trabajadoras en red.] (Plant, 1997, p. 65)

Esta red precisamente en su materialidad, desterritorializa y reterritorializa nuevamente, tejiendo en una matriz a todas las mujeres en multiplicidades:

“Las multiplicidades se definen por el afuera: por la línea abstracta, línea de fuga o de desterritorialización según la cual cambian de

9 Todas las traducciones al español son realizadas y provistas por la autora.



naturaleza al conectarse con otras. [...] ¿Cómo no iban a ser relativos los movimientos de desterritorialización y los procesos de reterritorialización, a estar en constante conexión, incluidos unos en otros? La orquídea se desterritorializa al formar una imagen, un calco de avispa; pero la avispa se reterritorializa en esa imagen. No obstante, también la avispa se desterritorializa, deviene una pieza del aparato de reproducción de la orquídea; pero reterritorializa a la orquídea al transportar el polen. La avispa y la orquídea hacen rizoma, en tanto que heterogéneos.” (Deleuze & Guattari, 2004, p. 14-15)

Así, el telar se torna fundamental para la historia y lo que vendrá. Las formas en que ha reconfigurado y dado forma al tecnocapital han trascendido y derramado sobre casi cualquier actividad productiva, trayéndose consigo mismo a las mujeres, desterritorializándolas hacia nuevas direcciones, conquistando nuevas mesetas y creando nuevas realidades y materialidades:

The yarn is neither metaphorical nor literal, but quite simply material, a gathering of threads which twist and turn through the history of computing, technology, the sciences and arts. In and out of punched holes of automated looms, up and down through the ages of spinning and weaving, back and forth through the fabrications of fabrics, shuttles and looms, cotton and silk, canvas and paper, brushes and pens, typewriters, carriages, telephone wires, synthetic fibers, electrical filaments, silicon strands, fiber-optic cables, pixelated screens, telecom lines, the World Wide Web, the Net, and matrices to come. [El hilo no es ni metafórico ni literal, sino simplemente material, un conjunto de hilos que se retuercen y giran a lo largo de la historia de la informática, la tecnología, las ciencias y las artes. Dentro y fuera de las tarjetas perforadas de telares automáticos, arriba y abajo a través de las edades de hilar y tejer, de ida y vuelta a través de la fabricación de telas, lanzaderas y telares, algodón y seda, lienzo y





papel, cepillos y bolígrafos, máquinas de escribir, carruajes, cables telefónicos, fibras sintéticas, filamentos eléctricos, hilos de silicio, cables de fibra óptica, pantallas pixeladas, líneas de telecomunicaciones, la World Wide Web, la Red y las matrices por venir.] (Plant, 1997, p. 12)

Lo no fragmentado y unívoco se agota en narrativas alienadas de lo tangible -que alienan al cuerpo, a lo tangible- como meras representaciones sin objeto original que no llegan a ser una repetición (Deleuze, 2002), es decir, ni siguen una ley de generalidad, como tampoco llegan a ser un acto de voluntad, viven en un limbo metafísico. La mujer deja de ser habitante sedentaria y se vuelve nómada en su materialidad por su constante devenir. Esto quiere decir que, en lo metafísico por su fragmentación e incompletitud, es un cuerpo lleno de hiperenlaces, notas al pie, derrames y líneas de vuelo, libros donde se circunscribe una maraña de conexiones e interpretaciones: “[...] porque las márgenes de un libro no están jamás neta ni rigurosamente cortadas: más allá

del título, las primeras líneas y el punto final, más allá de su configuración interna y la forma que lo automatiza, está envuelto en un sistema de citas de otros libros, de otros textos, de otras frases, como un nudo en una red.” (Foucault, 2002, p. 37). No es que el individuo deja de ser la unidad más pequeña de experiencia, sino que no es el único nivel de experiencia... nunca lo fue, como el discurso patriarcal y modernista implica.

Lo anterior se puede sustentarse con la aparición de la cibernética. “Cybernetic systems are machines which incorporate some devices allowing them to govern or regulate themselves and so run with a degree of autonomy.” [Los sistemas cibernéticos son máquinas que incorporan algunos dispositivos que les permite gobernarse o regularse y correr con cierto grado de autonomía] (Plant, 1997, p. 156) y al existir acoplada por un doble movimiento hacia la tecnología [del telar] (desterritorialización-reterritorialización) Mujer es tal vez, uno de los primeros constructos sociales de los cuales se puede deconstruir [parcialmente] por medio de la cibernética. La misma idea de Plant (1997) sobre

el cuerpo y el cerebro lo sugiere: “This brain all is body, extending even to the fingertips, through all the thinking, pulsing, fluctuating chemistries, and virtually interconnected with the matters of other bodies, clothes, keyboards, traffic flows, city streets, data streams. There is no immateriality.” [Todo este cerebro es cuerpo, extendiéndose incluso hasta las yemas de los dedos, a través de todo el pensar, químicas fluctuantes y pulsantes, y virtualmente interconectado con la materia de otros cuerpos, ropas, teclados, flujos de tránsito, calle de ciudades, flujos de datos. No hay inmaterialidad.] (p. 167)

La crisis del modernismo es al mismo tiempo una crisis del patriarcado, y ante esta crisis sus procesos y lógicas se han intensificado e intensificando simultáneamente el egreso de ambos sistemas. Plant (1995) señala: “man cannot become what is already more than him: rather it is ‘science, machine, woman’ which will swallow up man; taking him by force for the first time.” [el hombre no puede llegar a ser lo que ya es más que él: no, es ‘ciencia, máquina, mujer’ los que se van a tragar al hombre, tomándole por la fuerza por primera vez.] (p. 62)

Si se ha temido que las máquinas reemplacen al ser humano es porque todavía se entiende como humano solamente al Hombre; pero la humanidad, como especie, hace bastante ha dejado atrás la existencia del Hombre como necesidad para su existencia, tanto así que no se podría hablar de humanidad, sino de post-humanidad o inhumanidad:

Automation has been accompanied by what is often referred to as the feminization of the workforce ever since the first automatic machines were operated by the first female workers, and the fears of unemployment which have haunted modern discussions of technological innovations have always applied to male workers rather than their female peers. [...] women and robots had apparently conspired to take their masculinity away. [La automatización siempre ha sido acompañada por lo que es usualmente referido como la feminización de la fuerza laboral desde que las primeras máquinas automáticas fueron operadas por las primeras trabajadoras mujeres, y los miedos de desempleo,



los cuales obsesionaron las discusiones modernas sobre las innovaciones tecnológicas, han aplicado siempre a los trabajadores hombres, no tanto a sus contrapartes femeninas. [...] mujeres y robots han conspirado para robarles su masculinidad.] (Plant, 1997, pp. 39-40)

Inclusive, indica Plant: “more frequently than their male colleagues, women seem far ‘better prepared, culturally and psychologically’ for the new economic conditions which have emerged at the end of the twentieth century.” [más frecuentemente que sus colegas hombres, las mujeres parecen estar ‘mejor preparadas, culturalmente y psicológicamente’ para las nuevas condiciones económicas que han emergido al final del siglo veinte.] (Plant, 1997, p. 43) Precisamente por el entrelazamiento que existen entre ellas y el tecnocapital que operan al que han prestado fuerza para dar a luz a su existencia, este, en cambio, crea las contingencias necesarias para que tales condiciones económicas se den.

Yendo más allá, es probable que la cisheterosexualidad como discursividad ordenadora

y legitimadora del sistema que cohesiona las relaciones con los medios de producción y la familia comience a ser un anacronismo, pues el protagonismo del Hombre en la producción de bienes, o en la *producción de deseo*, es cada vez menor quedando relegado a nada. El Hombre, por las mismas fuerzas que sustentan al capitalismo como se conoce, ha ideado un proceso que originó de manera inadvertida y como producto secundario su propia obsolescencia y fin.

La materialidad de la Mujer es, desde el punto de vista de lo “propio” del Hombre, un encierro, pasividad que tiene que ser superada para poder alcanzar la iluminación y la forma pura. Por lo tanto, la fluidez y lo amorfo, el constante devenir de ella es fuente de gran angustia para el Hombre. Sin embargo, sin ella no puede hacer nada porque para satisfacer esta búsqueda de la forma pura necesita volverse maestro de la realidad. Es a través del dominio de la materia y de la mujer que el Hombre pretende alcanzarles. A propósito de ello, refiere Plant:

“can do nothing on his own: carefully concealed, woman nevertheless continues to

function as the ground and possibility of hist quests for identity, agency and self-control. Stealth bombers and guided missiles, telecommunications systems and orbiting satellites epitomize this flight towards autonomy, and the concomitant need to defend it.” [el hombre no puede hacer nada por sí mismo: la mujer, cuidadosamente oculta, sigue funcionando como base y posibilidad de sus búsquedas de identidad, agencia y autocontrol. Bombarderos furtivos y misiles guiados, sistemas de telecomunicaciones y satélites en órbita personifican este vuelo hacia la autonomía y la necesidad concomitante de defenderlo.] (Plant, 1995, p. 58)

Esta necesidad de control no ha sido aislada de forma atómica en la tecnología y en la Mujer. No, Mujer y tecnología se han inducido corrientes, como dos cables de alta tensión tendidos de forma próxima y se han intersecado desde siempre; pero especialmente desde el telar:

[...] women have not merely had a minor part in the emergence of digital machines.

When computers were vast system of transistors and valves which needed to be coaxed into action, it was women who turned them on. [...] when computers became the miniaturized circuits of silicon chips, it was women who assembled them. [...] when computers were virtually real machines, women wrote the software on were they ran. And when *computer* was a term applied to flesh and blood workers, the bodies which composed them were female. Hardware, software, wetware—before their beginnings and beyond their ends, women have been the simulators, assemblers, and programmers of the digital machines. [...] Las mujeres no han tenido un papel menor en el surgimiento de las máquinas digitales. Cuando las computadoras eran un vasto sistema de transistores y válvulas que necesitaban ser inducidas a actuar, eran las mujeres quienes las activaban. [...] Cuando las computadoras se convirtieron en circuitos miniaturizados de chips de silicio, fueron las mujeres quienes las ensamblaron. [...] Cuando las computadoras



eran máquinas virtualmente reales, las mujeres escribieron el software que ejecutaban. Y cuando computadora era un término que se aplicaba a los trabajadores de carne y hueso, los cuerpos que los componían eran femeninos. Hardware, software, wetware<sup>10</sup>: antes de sus comienzos y más allá de sus fines, las mujeres han sido las simuladoras, ensambladoras y programadoras de las máquinas digitales.] (Plant, 1997, p. 37)

Lo anterior significa que hay un doble movimiento del Hombre con respecto la mujer y a la tecnología que usa para alcanzar sus objetivos, “all developed in the interest of man, but all are poised to betray him.” [todas desarrolladas en interés del hombre, pero todas están a punto de traicionarle] (Plant, 1995, p. 58) Esto reafirma el hecho de que en verdad la liberación de las mujeres es “sustained and vitalized by the proliferation and globalization of software technologies, all which feed into self-organizing, self-arousing systems and enter the scene on her side.” [sostenida

10 Usualmente se dice wetware al cerebro en comparación implícita al hardware que componen las máquinas digitales.

y vitalizada por la proliferación y globalización de tecnologías de software, todas las cuales se alimentan en sistemas auto-organizativos y auto-excitantes que entran a escena de su lado.]

Habiendo identificado estos paralelismos y entretejimientos entre Mujer y tecnología, especialmente en la computadora, telar digital, es que puede entenderse esta búsqueda de control, ambas como mera apariencia, *simulacro y simulación*. Es decir, nada puede ser representado mediante ellas más que a través de apariencias, pues lo que finalmente es la mujer resulta incognoscible en su mayor parte y mientras todo feminismo intente traerle a *la luz*, más se dará cuenta que de alguna forma ha fracasado. El juego en que participa el Hombre siempre está destinado a fallar, aun cuando las que hacen cumplir las reglas no sean él.

La mujer no puede ser representada en el logos, pues logos es siempre un falocentrismo. El logos y lo “no logos” siguen la misma línea de la separación de la mente y el cuerpo: al Hombre le pertenece la mente, y la Mujer será siempre *mero* cuerpo. Sin embargo, es la función de imitar lo cognoscible de

este cuerpo lo que genera un doble movimiento, uno que oculta por sí mismo al sustrato que forma la Mujer, y otro movimiento del cual el Hombre toma plusvalía (de conocimiento, cultura, económica, política, etc.), pues al ser la materia sin forma, el Hombre puede insuflarle de forma, pariéndole desde su logos—idea seminal, mente sobre cuerpo, etcétera. De modo que, “según el Hombre”, la noción Mujer es lo que este determine.

La pantalla de la computadora oculta la virtualidad desde una matriz de píxeles, como el telar combina los hilos, pero en lugar de ser materialidad y signo de forma simultánea, oculta. La matriz de máquinas digitales y mujeres son solamente entendidas como la virtualidad y la imitación, o como la forma pura que constituye la pantalla. Toda su materialidad es una “web of complexity weaving itself, the matrix disguises itself as its own simulation” [red de complejidad tejiéndose a sí misma, la matriz se disfraza a sí misma de su propia simulación] (Plant, 1995, p.60) Así engaña, en doble movimiento (desterritorialización-reterritorialización) a los *maestros*

*del fuego*<sup>11</sup>. “On the other side of the terminal looms the tactile density craved even by McLuhan, the materiality of the data space.” [Del otro lado de la terminal, se teje la densidad táctil que tanto anheló incluso McLuhan, la materialidad del espacio de datos.]

Esta nada que son simultáneamente Mujer y las máquinas digitales (y sus antecesoras) es el o, pura y mera simulación:

“Male and female add up to man. [...] The male is one, one is everything, and the female has ‘nothing you can see.’ Woman ‘functions as a hole,’ a gap, a space, ‘a nothing—that is nothing the same, identical, identifiable... a fault, a flaw, a lack, an absence, outside the system of representations and auto-representations.” [Masculino y femenino siempre dan como resultado a hombre. [...] Lo masculino es uno, uno es todo, y lo femenino tiene ‘nada que puedas ver.’ Mujer ‘funciona como un agujero,’ una brecha, un espacio, ‘una nada—que también es nada

11 En referencia a Heráclito y la equiparación que a veces se hace entre “logos” y su uso metafórico del fuego.



que idéntico, identificable... un error, una falla, una falta, una ausencia, fuera del sistema de representaciones y auto-representaciones] (Plant, 1997, p. 35)

Del cero, se puede afirmar, que *virtualmente* nacen todos los números, inclusive los complejos, las mujeres trans, un lugar al cual volver, donde el deseo nace y retorna eternamente:

The trans feminine body is a circuit. It is both testosterone blockers and estrogen inputs, Acéphallus and Body without Sex Organs. On the one hand a rejection of phallogocentrism, on the other hand the affirmative desire of the body made virtual. The immanence of desire in the trans feminine body expresses itself as the sexual desire of the trans woman and the desire to be a woman, the desire for gender itself. It manifests in a coupling of technology and capital, desire being plugged into a different sort of productive matrix. [El cuerpo trans femenino es un circuito. Es tanto bloqueadores de testosterona como aportes

de estrógenos, Acéphallus y cuerpo sin órganos. Por un lado, un rechazo al falogocentrismo, por otro lado, el deseo afirmativo del cuerpo virtualizado. La inmanencia del deseo en el cuerpo trans femenino se expresa como el deseo sexual de la mujer trans y el deseo de ser mujer, el deseo por el género mismo. Se manifiesta en una combinación de tecnología y capital, el deseo se conecta a un tipo diferente de matriz productiva.] (N1X, 2018)

Ni siquiera lo que el mismo hombre (cisgénero y heterosexual) dice ser “hombre” puede escapar de nuevo de la máquina, ciencia y Mujer. A propósito de esto, refiere Plant:

“At the peak of his triumph, the culmination of his machinic erections, man confronts the system he built for his own protection and finds it is female and dangerous. [...] He has no resolution, no hope of the self-identical at the end of these flights from matter, for ‘in none of these things—science, machine, woman—will form ever achieve the same completeness as it does in him, in the





inner sanctuary of his mind. In them form has always already exploded.’ Misogyny and technophobia are equally displays of man’s fear of the matrix, the virtual machinery which subtends his world and lies on the other side of every patriarchal culture’s veils” [En el pico de su triunfo, la culminación de sus construcciones, el hombre confronta el sistema que construyó para su propia protección y encuentra que es femenino y peligroso. [...] Él no tiene resolución, alguna esperanza de lo auto-idéntico al final de estos velos desde la materia, porque ‘en ninguna de estas cosas—ciencia, máquina, mujer—va la forma alcanzar alguna vez la misma completitud como lo hace en él, en el santuario interior de su mente. En ellos la forma ya ha explotado. La misoginia y la tecnofobia son igualmente manifestaciones del miedo del hombre a la matriz, la maquinaria virtual que subtiende su mundo y se encuentra al otro lado de los velos de toda cultura patriarcal.] (Plant, 1995, p. 62)

Si las mujeres y las máquinas son meras máquinas imitadoras de la humanidad, nunca llegan a ser parte de ella. Las mujeres siempre han estado en la periferia de lo que constituye ser humano. Al imitar y *ser*, llegan a ser más que el hombre, muchísimo más complejas de lo que el hombre puede aspirar. La materialidad que constituye a la mujer siempre es en relación a las representaciones y espejismos del patriarcado y en el que vive el logos, su cuerpo es un excedente, una plusvalía de materialidad misma, un devenir, un entretejimiento, un doble movimiento, un deshacer y un rehacer.

Ante tales representaciones y maquinaciones que son disueltas por el entrelazamiento de máquina y Mujer, no queda más que exclamar: “¡aún más perversión! ¡aún más artificio! hasta que la tierra se vuelve tan artificial que el movimiento de desterritorialización crea necesariamente por sí mismo una nueva tierra.” (Deleuze & Guattari, 1985, p. 332)





## Referencias

- Braidotti R. (2005). *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Ediciones Akal.
- (2017). Four Theses on Posthuman Feminism. En: Richard Grusin (eds) *Anthropocene Feminism*. University of Minnesota Press,
- Deleuze, G. (2002). *Diferencia y Repetición*. Amorrortu editores.
- Deleuze, G.; Guattari F. (2004). *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. PRE-TEXTOS.
- (1985). *El Anti Edipo. Capitalismo y Esquizofrenia*. Paidós.
- Foucault M. (2002). *La Arqueología del Saber*. Siglo XXI.
- Haraway D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*. Cátedra.
- Irigaray L. (2007). *Espéculo de la otra mujer*. Akal.
- (1985). *This Sex Which Is Not One*. Cornell University Press.
- N1X (31 de octubre, 2018). *Gender Acceleration: A Blackpaper*. <https://vastabrupt.com/2018/10/31/gender-acceleration/>
- Plant, S. (1997). *Zeros and Ones. digital women + the new technoculture*. Doubleday.
- (1995). The Future Looms: Weaving Women and Cybernetics. *Body & Society* (3-4), 45-64. <https://doi.org/10.1177/1357034X95001003003>





# PENSAMIENTO VISUAL

# Anna Matteucci WVO Ching

---



Anna Matteucci Wo Ching es una artista de la diáspora china en Costa Rica, radicada en San José. A través de diversos medios explora temas como las migraciones, las identidades híbridas, las representaciones del género y la infancia como narrativas simbólicas de poder.

Anna también es una psicóloga y comunicadora que trabaja como investigadora social feminista.

Instagram: [@anna\\_matteucci\\_](https://www.instagram.com/anna_matteucci_)

Web: [www.annamatteucci.com](http://www.annamatteucci.com)





# 红色 (rojo)

Ensayo visual por Anna Matteucci Wo Ching





Paisajes de Limón,  
collage con papel  
origami, 2019






Autorretratos con el saco  
de mamá, fotografía  
digital, 2020





Autorretratos con el saco  
de mamá, fotografía  
digital, 2020





No hablo mandarín, ni  
cantonés. Si pudiera,  
quisiera pronunciar las  
palabras “mar” y “rosa”.  
También “mamá” y “abuelo”.



玫瑰







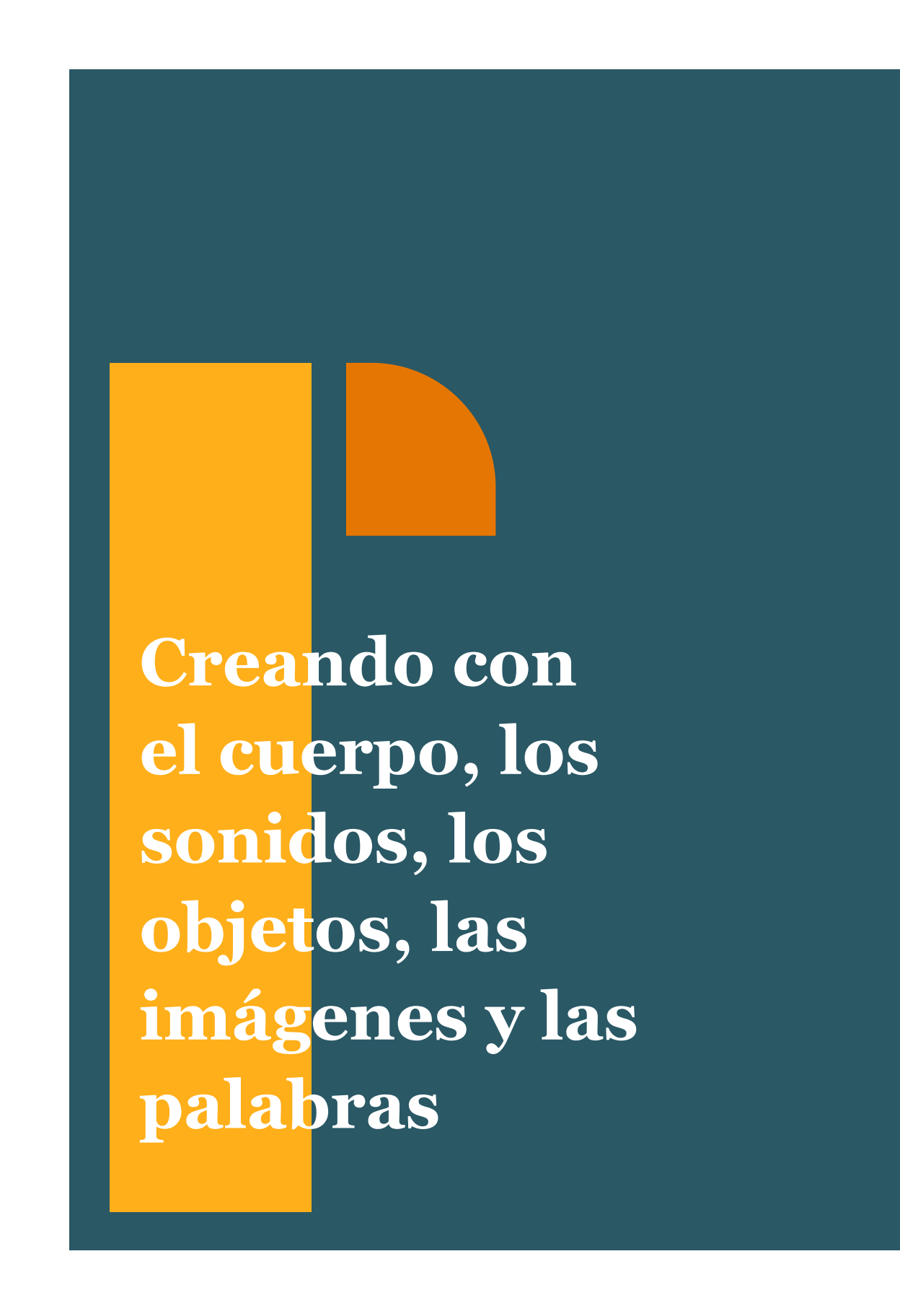
“Rosas de mar”, acrílico  
sobre papel de origami,  
2020



# ESCIÉNTICAS







**Creando con  
el cuerpo, los  
sonidos, los  
objetos, las  
imágenes y las  
palabras**



**Ailyn Morera<sup>1</sup>**

**Universidad Nacional  
de Costa Rica UNA**

Recibido: 21-08-2021

Aceptado: 30-09-2021

- 
- <sup>1</sup> Trabajadora escénica, guionista e investigadora. Académica de la Escuela de Arte Escénica de la Universidad Nacional. Graduada de la Escuela de Arte Escénico y Máster en Estudios de Cultura con énfasis en literatura, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Costa Rica. Sus obras de teatro han sido presentadas en México, Guatemala, El Salvador, Panamá, Estados Unidos, Grecia, Sudáfrica, España, Argentina, Colombia, Brasil, Cuba, República Dominicana.



## 1. Estudiantes que juegan muy en serio

En el 2020, la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional puso en marcha su nuevo Plan de Estudios bajo la dirección del MFA. David Korish. Este Programa incluye cursos de escritura dramática como parte integral del plan curricular; acontecimiento -relevante- si pensamos en ofrecer herramientas sólidas para apostar en futuras(os) dramaturgos(as) que aportarán a la cultura nacional.

El último de los cursos de dramaturgia corresponde al III Nivel. Este módulo I integra Puesta en Escena, impartido por la Dra. Paula Rojas Amador, Diseño Plástico a cargo del Dr. Gabrío Zapelli Cerri y Dramaturgia a cargo de MA. Ailyn Morera Ugalde. El curso propone el desarrollo de una dramaturgia donde el texto en sí no es la médula o bien, parafraseando a Lehmann<sup>2</sup> “no es el elemento dominante” sino otros recursos como: la imagen, el cuerpo, el objeto, el espacio o la música que pueden ser generadores de dramaturgia, siendo estas

características claves del teatro postdramático. Las tres disciplinas integradas en un solo curso aportan a las personas estudiantes una visión interdisciplinaria del quehacer escénico apoyados en el conocimiento teórico y práctico.

Centro mi análisis en el área de dramaturgia con el objetivo de señalar algunas características de la escritura postdramática en los trabajos que fueron resultado del curso. Más que realizar un análisis temático de los trabajos citados del curso 2021, las lectoras y lectores, encontrarán las propuestas dramáticas conformadas a partir de estas categorías para la creación: cuerpo, imágenes, sonidos, los objetos y el texto.

La selección de los trabajos es un ejercicio cruel; no están todos los que tendrían que estar (por razones de espacio), pero están algunos de los trabajos que se plegaron al reto de esta forma de escritura postdramática.

Presentamos con este análisis los trabajos -aún en proceso<sup>3</sup>- de: Paola Cabrera López, Jordan Fajardo Ocampo, Darriel Solís Castillo, María Guzmán Corea, Felipe

2 Hans-Thies Lehmann. El teatro posdramático: Una introducción. Telónfondo, N12. 2010. Revista de teoría y crítica teatral. [www.telondefondo.org](http://www.telondefondo.org)

3 En el II ciclo 2021, estos trabajos serán desarrollados en el curso de Puesta en Escena.



Garzón Pulido, Susan Rojas Vega y Paulina Bernini Víquez. La propuesta es leer además de las palabras, las imágenes, los sonidos y todas las referencias expuestas en cada texto. Nos encontraremos con propuestas de “teatro transmedia” que no es más que la tecnología expandiendo el universo narrativo en función del espectáculo.

## 2. ¿Teatro postdramático? ¿dramaturgia postdramática?

Cuando pensamos en el teatro dramático lo concebimos con sus calidades de acción, mimesis, la catarsis, predominio del texto entre sus principales características. Sin embargo, estas “leyes” se han venido transformando o innovando poco a poco en los últimos setenta años sin perder el sentido de “completud” al contar –la trama- de una manera “redonda” permitiendo al espectador llevarse la totalidad de la narrativa.

Especialmente en el último siglo hemos visto una serie de acontecimientos que han generado la crisis del “yo”, un legado de guerras, la guerra fría; la economía anteponiéndose a la dignidad de las personas en una sociedad consumista.

Los medios de comunicación controlando, trazando y destrozando nuestra intimidad, recalándonos el hastío y el absurdo del mundo. Ante este panorama surge, alrededor de los años 70’s nuevas propuestas de hacer teatro o ¿de ver el mundo? Esta nueva forma o estética es el teatro postdramático, nada fácil de definir precisamente porque no tiene límites, pero sí claro en ofrecer al espectador la posibilidad de pensar de manera no lineal, como si necesitáramos reinventarnos para contemplar el mundo desde otros lugares y quizá iniciar a deconstruirnos y deconstruirlo.

El teatro postdramático se piensa y, por lo tanto, se re-piensa y se re-plantea la representación. Aquí la mimesis desaparece y abre espacio al arte como ficción. Pareciera que el teatro postdramático no es más que la reacción fragmentada<sup>4</sup> de un mundo roto. ¿Cómo es nuestra imagen en un espejo quebrado? Ahora, como creadores (as) escénicos estamos deconstruyendo nuestra forma de crear; las personas espectadoras se enfrentan al reto de pensar para armar “su texto”, pasando a ser activos porque

4 Teatro de la fragmentación es el término utilizado por el dramaturgo José Sanchis Siniserra, al referirse al teatro Postdramático.





este nuevo teatro interroga y es el público quien piensa el acertijo. A propósito de esto, el estudioso Hans-Thies Lehmann nos amplía algunas categorías el Teatro postdramático:

“(…) ambigüedad, celebración del arte como ficción, celebración del teatro como proceso, considerado autoritario y/o arcaico, discontinuidad, heterogeneidad, no textualidad, pluralismo, variedad de códigos, subversión, multilocalización, perversión, el actor como sujeto y figura central, deformación, texto rebajado a material de base, deconstrucción, autoritarismo y arcaísmo del texto, la performance a mitad de camino entre el drama y el teatro, antimimético, refractario a la interpretación. El teatro posmoderno sería sin discurso; en cambio, la reflexión sería el centro de su objetivo, gestualidad, ritmo, tono. Más aún: formas nihilistas y grotescas, espacio vacío, silencio” (Thies-Lehmann, 2010 p. 14)

Ciertamente algunas de las anteriores características son compartidas con el teatro dramático (teatro aristotélico y contemporáneo) pero, “El arte no puede de ninguna manera desarrollarse sin relación con formas anteriores.”<sup>5</sup> (Thies-Lehmann, año. 2010 p. 18) Como tampoco ninguna forma de hacer teatro es la única o la correcta. Un aspecto importante que comparte la dramaturgia textual aristotélica y la “nueva” dramaturgia es que, persiguen el objetivo de organizar la acción. Es decir, en el caso del teatro postdramático no lo hace exclusivamente desde el texto, sino desde el cuerpo, la imagen, el sonido, el espacio y el objeto.

Con respecto a la dramaturgia postdramática ya mencionamos que el texto no es el centro de la obra o del espectáculo escénico, de manera que inicia dando valor a la investigación y proceso; se indagan desde la praxis escénica los objetos, las imágenes generadoras con que se cuentan, se experimenta con la música, se descubre lo que ignorábamos acerca del tema; se da la oportunidad a estos recursos de hacerse escuchar

5 Puede leerse más sobre las teorías de Hans-Thies Lehmann. En su artículo “El teatro postdramático: Una introducción” Sección Telónfondo. 2010. Revista de teoría y crítica teatral en: [www.teleondefondo.org](http://www.teleondefondo.org)

desde su propio signo, de entretrejerse para crear una dramaturgia que transmite no un mensaje “completo” sino sugerente, fragmentado donde lo indecible tiene que ver con la ininteligibilidad del mundo y el colapso del logos.

### 3. La voz de Paola, Jordan, Darriel, María, Felipe, Susan y Paulina (y la mía)

*“El gran arte es la expresión externa de la vida interior del artista, y esta vida interior tendrá como resultado su visión personal del mundo”.*

Declaración de Edward Hopper,  
revista Reality, 1953

Contenido y forma conforman la unidad indisoluble en el teatro, como lo humano es el sentido del teatro. Al leer los trabajos -aún en proceso- de las y los estudiantes advertimos que los temas planteados son los mismos de todos los tiempos, quizá por eso el teatro es el arte “artesanal” que acompaña al ser humano a través de los siglos en el devenir de su existencia.

Pareciera que el ejercicio de la escritura ha permitido a estos (as) estudiantes cuestionarse el valor de la vida, su lugar en el mundo, acercarse a su propia sombra, debatir sobre el sentido de vida y muerte. De los textos emergen preguntas sin respuestas y el ejercicio de cuestionar revela una posición de inquietud y sensibilidad de ellas y ellos ante lo que viven.

### “Somos”, de Paola Cabrera

“Somos” se trata de una dramaturgia construida principalmente con acciones y textos sugerentes. Tres entes son consumidos por esa ¿necesidad? del autoconocimiento y reconocimiento y lo hacen a través de un maniquí. Aquí el maniquí como metáfora de la condición humana representa una corporeidad que sugiere a la persona y su doble. Nos referimos al alter ego, pero también al conflicto de ser persona y de ser con los y las demás. Un maniquí sin rostro canalizando las preguntas de quien tiene corporeidad, pero no las respuestas de su identidad. Luego del recorrido por las respuestas que podrían llevarnos o no, al autoconocimiento y reconocimiento, Paola Cabrera se cuestiona:



¿Qué pasaría, si pudiéramos ver el mundo antes de nacer y decidir si queremos tener una vida o no?

### “REC”, de Jordan Fajardo

Jordan Fajardo nos “retrata” una parte de ese mundo inicuo en el interior de la web. La tecnología con todo su desarrollo frente a la pobreza y la desigualdad humana en una sociedad neoliberal (consumista y materialista) que obliga a tres jóvenes a realizar acciones violentas del mundo de la prostitución para sobrevivir.

A través de las imágenes de video, música, luz y otros elementos, el autor nos muestra el control que las redes tienen hacia las y los usuarios, el caos de la velocidad de las redes, la sociedad de espectáculo y el uso de la plataforma para cometer atrocidades como el tráfico de niños, etc. También vemos que en nuestras calles se reflejan los mismos juegos competitivos que las redes ofrecen, por ejemplo, el video juego. Jordan Fajardo nos conduce a preguntarnos: ¿El desarrollo de la tecnología va de la mano con una modernidad desarrollada? ¿De qué tipo de desarrollo hablamos

cuando miramos los contrastes de riqueza acumulada y más pobreza en nuestro país?

### “¿Quiénes somos?”, de Darriél Solís

Las contrariedades de la existencia desde la convivencia de pareja son planteadas por Darriél Solís, quien con una poética sutil nos lleva a asomarnos a un juego de la mente del personaje “Ella”. Este es un texto de la memoria en el que, al romperse la relación por falta de amor de él: -“*Él: No me obligue a amarla porque desde hace mucho no lo hago*”- parece romperse también en ella la conexión con la realidad y se detiene en hechos que pasaron con su pareja.

El tema de pareja ha sido explotado en el teatro y los argumentos más comunes han sido la infidelidad, la incomunicación y la doble moral. En esta obra, estas características fueron propias de la relación de los personajes y probablemente derivadas de las construcciones culturales, sociales y religiosas del personaje, razón por la que, la memoria personal de Ella no logra concebir un futuro. Sin embargo, lo que pesa en



este trabajo más que el tema, es que, aunque el texto sea dominante no está dentro de una estructura cerrada y la poética actoral está cargada de silencios. El silencio es plomo dramático cinestésico que lleva a las y los espectadores a un viaje de silencio. Sentimos el silencio propuesto por Darriél Solís y la cinestesia que transcurre en la acción; esa sensación de un tiempo pausado; silencio inmóvil como la memoria detenida.

Interesa en este trabajo el juego dramático propuesto por Darriél Solís con el personaje “Nosotros”, del que creemos que es una terapeuta, pero al final descubrimos su identidad y la metáfora que se esconde en esa relación.

### **“Desvelo”, de María Guzmán**

María Guzmán nos comparte la angustia de una mujer joven en “Desvelo”, mientras intenta acabar con su vida; retada por su propia sombra se enfrenta a su “yo” niña que aparece en cada intento de suicidio para hacerla desistir. Como anuncié en la introducción, no intento profundizar en los temas, menos aún en uno tan serio como

el suicidio debido a que es un tema que excede el eje de este artículo.

En esta última propuesta, si el deseo de muerte es la nula esperanza en el futuro, podríamos pensar en qué ofrece la cultura para mantener viva la esperanza o ¿Qué tan enferma está la cultura para llevarnos a enfermar de esa manera? María Guzmán plantea a la sombra del personaje: ese lado oscuro perteneciente al inconsciente que la incita a la muerte. Recordemos que, según la psicología, nuestra “sombra” personal está unida a la sombra colectiva. ¿No es esta un colectivo despiadado exigente de un “deber ser” y un “deber tener” y que cuando no calzamos en su rigidez, la misma sombra colectiva nos invita a lanzarnos al vacío?

### **“Todo pasa en azul”, de Felipe Garzón**

Felipe Garzón con su propuesta performativa “Todo pasa en azul”, nos hace recordar algunos aspectos de “Esperando a Godot” (1956) del gran Beckett, perteneciente al género del absurdo. “Todo pasa en azul” nos sugiere la metáfora de la incertidumbre y del vacío. Aquí los personajes no saben su ¿para



qué? o su sentido: - ¿Me sumerjo? - ¿Adónde? - ¿Para qué? - ¿Qué sentido tiene la vida sin Azul?

Esta es una obra de preguntas en un espacio y de experiencia cuántica donde la acción de la búsqueda de Azul - ¿Quién es Azul? - parece ser lo único que importa. Todo parece un sin sentido, una pérdida de esperanza donde lo único que importa es encontrar a Azul para llenar la existencia.

*“El suelo es un agujero en el cual se fragmenta el tiempo”,* nos dice uno de los personajes y podríamos pensar en la deformación del espacio-tiempo por la fuerza de gravitación pero también en la metáfora de nuestra época y nuestro sentir humano.

### **“Fragmentación”, de Susan Rojas**

*“El inicio, la afirmación y la necesidad son las tres etapas de un ser consumido en el mundo actual, sin embargo, qué pasaría si pudiéramos ver el mundo antes de nacer y decidir si queremos tener una vida o no”.* Esta es la presentación del trabajo dramático de Susan Rojas. De nuevo, el juego que nos

lleva a la posibilidad de poder decidir si queremos vivir o no “Fragmentación”, es el nombre de la obra breve escrito, -texto, gráfica y sonido- en pequeños cubículos, dividido en tres cuadros dramáticos.

Claramente su propuesta nos emite la imagen de un todo fragmentado, como la vida misma. Estamos frente a una estructura compleja, con una escritura circular, característica del teatro del absurdo. La autora nos ofrece opciones diferentes de lectura, pero cualquiera que esta sea, llegamos al mismo punto: al inicio para continuar en la repetición. Imaginemos una lectura lineal, me refiero de arriba abajo; aquí nos encontramos: *“Voz en off: Inicio. Primer momento de la existencia de una cosa”.* Vemos a tres personajes en un universo cotidiano -la espera cíclica-; el sonido del tren, el sonido de las monedas cayendo, la luz amarilla parpadeando. La imagen, nos evoca la famosa pintura «Locomotora americana» de Edward Hopper y al igual que Hopper nos comparte la soledad en la ciudad, esa incapacidad de comunicación en un mundo que “avanza” hacia algún lado. La espera tan sugerente:



¿llegar a dónde? ¿necesidad de partir? ¿el vacío del momento?

En el II cuadro dramático una voz en off anuncia: *“Voz en off: Afirmación. Se identifica como la proposición de un enunciado que expresa un asentimiento categórico de conformidad con la realidad”*. En este asentimiento de conformidad se escucha una canción de cuna: ¿el círculo de la reproducción?, ¿la conformidad con los roles? Por medio de un mensaje proyectado se le advierte al público: *“Para que la escena continúe, usted tiene que colocar un objeto en el espacio”*. Interesa aquí que son los(as) espectadores(as) quienes estimulan la acción, colocando algún objeto que seguidamente los intérpretes corren a apropiarse de ellos para luego continuar en la cotidiana acción de esperar mientras la sombra del tren les pasa por encima; metáfora de la absurda condición de la naturaleza humana.

Los tres personajes esperan o simplemente están. Hay cercanía entre ellos, sin embargo, cada uno representa soledad y aislamiento; no hay voz. Y así, continúa esta línea sucesiva de imágenes, sonidos, espacio y personajes dentro de una cotidianidad en la que en

aparición nada pasa, hasta que: *“En la pantalla, se proyecta el nombre de los intérpretes que sería el nombre de los actores y el nombre de las personas del público”*<sup>6</sup>. La autora involucra a las(os) espectadores directamente, el público y los (as) intérpretes están en las mismas condiciones, el espacio escénico se expande y todos son tejido dramático. Todas y todos esperan, están cerca pero no hay comunicación.

### **“Las últimas 4”, de Paulina Bernini.**

Paulina Bernini nos ofrece teatro performático con una dramaturgia dividida en 4 cuadros dramáticos, cada uno de estos con el nombre de una estación: Invierno, primavera, otoño y verano. El espacio es el purgatorio donde tres mujeres despiertan tras suicidarse y buscan expiar sus “pecados” para lograr salir de ahí. Interesa señalar que esta dramaturgia propone un exhaustivo trabajo corporal. Cada uno de los cuerpos es un firmamento de piel cargado de dolor y de ira. La autora

<sup>6</sup> Puede leerse más a detalle sobre esta referencia en el texto de Rojas Susan, (6I) Trabajo dramático.



propone un “aguacero de sangre” mientras el cuerpo de esas mujeres transmite la carga del sufrimiento que las indujo al suicidio. Vemos una violencia poética frente a la violencia real de estos personajes.

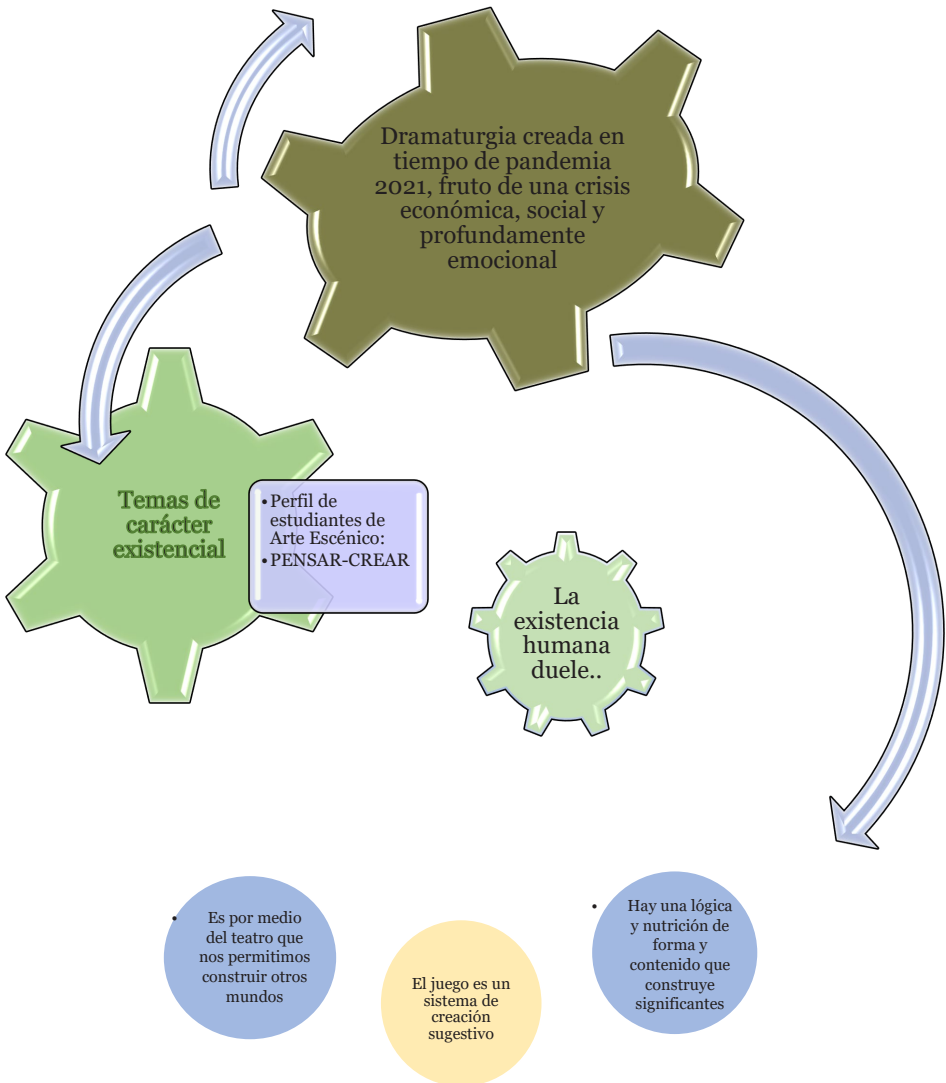
En este trabajo nos encontramos con expresiones metateatrales, como cuando el personaje Caeli interpela al público expresándole todo su enojo; incluso pregunta directamente: ¿usted está entendiendo? ¿Y usted? ¿A usted le importa realmente lo que está viendo?, ¿le importa el teatro? ¿Le importa estar aquí? Otra expresión metateatral se da cuando deja de hablar el personaje Caeli para dar paso a la voz de la autora y expresa que ella se enamoró del trabajo irreverente de Angélica Lidell, ésta última conocida por llevar a los límites la experiencia dramática.

Como acción performativa, el ritual de que tanto público como interpretes escriban y quemen trozos de corteza de árbol, es metáfora del tiempo que invita a reflexionar sobre ese tiempo que no transcurre, que no cambia ni se agota.

Parte de los textos es una canción del cantautor español Pedro Pastor, articulada muy bien con el resto de los parlamentos cortos con cierta musicalidad que Paulina Bernini logra entre murmurios, canciones, y oraciones; todos estos elementos modulados con su propuesta de vestuario, por ejemplo, los zapatos de Matilde son un bloc de cemento sostenido como sandalia romana, simbolizando el peso de la memoria, los recuerdos persistentes con que el personaje se arrastra en un tiempo sin fin.

## Coda

El siguiente diagrama resume algunas conclusiones y nodos que influyeron en el proceso creativo con las personas estudiantes.







## Referencias

Cornago, Ó. (2006) Teatro postdramático: Las resistencias de la representación. Artea investigación y creación.

<http://archivoartea.uclm.es/textos/teatro-postdramatico-las-resistencias-de-la-representacion/>

Chevallier, J. (2018) Aportes y tiempos del texto (de teatro). Trimukhi Platform.

Dubatti, J (2011) El Teatro como acontecimiento. Introducción a los estudios teatrales. Libros de Godot.

\_\_\_\_\_. (2009) Otro concepto de dramaturgia. Agenda Cultural N 158. Revista de la Universidad de Antioquía Colombia.

Hans-Thies, L. (2010) El teatro posdramático: Una introducción. Telónfondo, Revista de teoría y crítica teatral. [www.teleondefondo.org](http://www.teleondefondo.org)





**Somos**



**Paola Cabrera<sup>1</sup>**

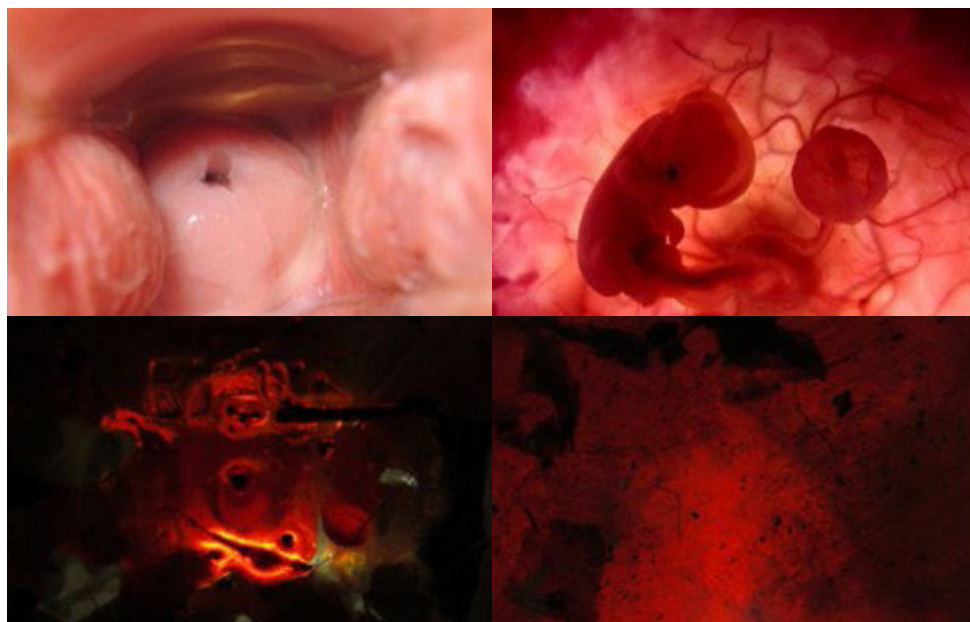
**Universidad Nacional  
de Costa Rica UNA**

---

<sup>1</sup> Estudiante de la carrera de Artes Escénicas de la Universidad Nacional de Costa Rica UNA. Este texto corresponde al resultado de creación del curso de Dramaturgia, trabajo final de curso del segundo semestre de 2021, impartido por la académica Ailyn Morera Ugalde.



Con texto de Luis Alberto Spinetta y Perotá Chingó.




## Sinopsis

SOMOS trata sobre tres entes que nacen de un mismo origen, después de nacer se encuentran consumidos en un viaje de autoconocimiento y reconocimiento del cuerpo/s, a través del torso, de las piernas y de la cabeza de un maniquí.

Conforme el viaje avanza los tres entes se revelan en una catarsis llena de emociones, ego y consciencia.

Dentro del viaje se lucha desde el cuerpo para identificar quiénes son, al final se darán cuenta que somos un montón, somos una unidad fragmentada.


ACCIÓN	TEXTO	IMAGEN	SONIDO	DETALLE
		<p>Una luz roja empieza gradualmente a iluminar el espacio.</p> 	<p>Respiración tranquila - sonido inmersivo</p>	<p>La imagen todavía no es clara para la persona espectadora, la luz la va revelando lentamente.</p>
<p>Cuerpo 1, Cuerpo 2 y Cuerpo 3 se encuentra debajo de una sábana que cubre todos los cuerpos. Juntos se mueven por el espacio en espiral</p>		<p>Luz roja y tenue, en foco sobre la sábana</p>	<p>Respiración en crescendo. -Sonido inmersivo</p>	
<p>A partir del estímulo del sonido los tres cuerpos caen al suelo y salen lentamente de la sábana, están naciendo.</p>			<p><a href="#">Vidrio roto</a></p>	



ACCIÓN	TEXTO	IMAGEN	SONIDO	DETALLE
<p>Cuerpo 1 empieza a observar sus manos, sus piernas, su pecho, se toca descubriendo la sensación.</p> <p>Se percata que hay dos cuerpos más en el espacio que están igualmente en reconocimiento de sí mismos. Cuerpo 1 para sí misma.</p>	<p><b>Cuerpo 1:</b> Ves...ahora somos un montón. Tal vez como un... como un... ¿Cómo se dice?</p>		<p>Sutilmente se escuchan <a href="#">tambores</a> de fondo</p>	

Se apagan las luces

ACCIÓN	TEXTO	IMAGEN	SONIDO	DETALLE
	<p><b>Cuerpo 3:</b> ...Como un cuerpo.</p>	<p>Las luces siguen apagadas</p>	<p>El sonido de los tambores continúa de fondo.</p> <p>Cuando cuerpo 3 contesta el sonido empieza a tener una característica de eco que rebota por el lugar.</p>	

<p>Los tres cuerpos bailan por el espacio en fila: Cuerpo 1 sostiene el torso de un maniquí, Cuerpo 2 la cabeza, y Cuerpo 3 las piernas.</p> <p>Llegan a un punto en donde la figura del maniquí se forma como una sola.</p>	<p><b>Todxs:</b> Un cuerpo ...</p>	<p>De fondo se va creando una pantalla de colores rojos y naranjas que provocan un efecto de contraluz sobre los cuerpos.</p> 	<p>Tambores</p>	<p>Es un baile lento, cada unx va explorando el objeto.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------	-------------------------------------------------------------

ACCIÓN	TEXTO	IMAGEN	SONIDO	DETALLE
Los tres cuerpos se posicionan alrededor del maniquí.		Luz cenital sobre el maniquí.	<a href="#">Tambores</a>	Las personas intérpretes comienzan a generar una partitura corporal idéntica.
				El maniquí se encuentra en el centro del espacio.
<p>Cuerpo 1 cae al piso. Cuerpo 2 y cuerpo 3 continúan realizando su partitura alrededor del maniquí ensimismados.</p> <p>Simultáneamente Cuerpo 2 felicita a Cuerpo 1, luego a Cuerpo 3, luego al maniquí, luego al público.</p> <p>Cuerpo 3 se ríe de la situación.</p>	<p><b>Cuerpo 2:</b> ¡FELICIDADES! Felicidades Muchas felicidades Felicidadeeeeees Felicitaciones estimada</p>	Luz cenital sobre el maniquí y sobre los cuerpos en el centro del espacio.	<p>El sonido de los tambores se detiene abruptamente, se escucha un disparo.</p> <p>Se sobreponen la voz de Cuerpo 2 y las risas de Cuerpo 3</p>	Cuerpo 2 felicita como si estuviera practicando. Cada vez lo hace de una manera diferente: sarcásticamente, formalmente, con envidia, con felicidad, etc.





ACCIÓN	TEXTO	IMAGEN	SONIDO	DETALLE
Cuerpo 2 cae al piso.  Cuerpo 3 sigue riendo, corre sin moverse.		Luz cenital sobre el maniquí y el cuerpo en el centro del espacio.	Se escucha un disparo	La risa de Cuerpo 3 se convierte en una risa nerviosa, “corre” tratando de escapar.
Cuerpo 3 cae al piso.		Luz cenital sobre el maniquí.	Se escucha un disparo.	
		La luz cenital se va desvaneciendo hasta apagarse por completo.	Se escucha un collage de sonidos sobrepuestos en sonido inmersivo: <a href="#">Glitch</a> <a href="#">Llanto de bebé</a> <a href="#">Risas</a>	

ACCIÓN	TEXTO	IMAGEN	SONIDO	DETALLE
	<b>Voz en off de una mujer:</b> tres... tres... tres... somos un montón.	Sobre la pared de fondo que se divide en tres, se proyectan imágenes de partes de los cuerpos.	La voz en off que se escucha de fondo, está distorsionada  Referencia de distorsión: <a href="#">Natalia</a> <a href="#">Docoo:30</a>	Las imágenes de la proyección son cortas y rápidas  otorgando la sensación de aceleración.
		Las luces se apagan.	Se escucha un disparo	

ACCIÓN	TEXTO	IMAGEN	SONIDO	DETALLE
<p>Los tres cuerpos están colocados frente al público, cada uno posicionado en un frente distinto.</p> <p>Cuerpo 1 sostiene el torso del maniquí. Cuerpo 2 sostiene la cabeza del maniquí. Cuerpo 3 sostiene las piernas del maniquí.</p>		<p>Sobre cada uno de los cuerpos va cayendo suavemente una luz cenital, revelando lentamente lo que están haciendo, y además dando la sensación de que están en espacios separados.</p>		



ACCIÓN	TEXTO	IMAGEN	SONIDO	DETALLE
<p>Cuerpo 1 abraza el torso, lo aleja, lo refleja, lo impregna a su piel, lo tira, lo recoge, lo golpea.</p>	<p><b>Voz en Off de una mujer: (cantando/hablando)</b></p> <p><i>“Esta es mi corteza... donde el hacha golpeará, donde el río secará para callar...” “... tres... ...ya somos un montón...”</i></p> <p>...</p> <p><i>Un montón de gotas de gotas que caen al río al río que se mece se mece en los pliegues de los labios los labios de la vulva la vulva que pare que pare tres</i></p> <p>...</p> <p><i>ya somos un montón.</i></p>	<p>La luz separa los espacios de cada unx en escena.</p>		<p>Las tres secuencias de acciones pasan simultáneamente.</p> <p>Cada unx de ellxs realiza la secuencia con un frente distinto.</p>
<p>Cuerpo 2 observa la cabeza detenidamente, la coloca entre sus orejas y hombros pasándola de un lado a otro, la besa, la refleja la aleja, la ignora y la recoge.</p>				
<p>Cuerpo 3 agarra las piernas suavemente, las arrastra, las ofrece, las agarra.</p>				



ACCIÓN	TEXTO	IMAGEN	SONIDO	DETALLE
<p>Cuerpo 2 se percata del torso de Cuerpo 1, lo quiere, deja la cabeza tirada. Acecha a Cuerpo 1, la rodea, se acerca a ella, la seduce, bailan juntxs junto al torso. Disimuladamente Cuerpo 2 intenta quitarle el torso a Cuerpo 1.</p>				

ACCIÓN	TEXTO	IMAGEN	SONIDO	DETALLE
<p>Cuerpo 1 se da cuenta de lo que intenta hacer Cuerpo 2, agarra el torso con fuerza, lo esconde entre su cuerpo, comienzan a forcejear por el torso.</p>				



ACCIÓN	TEXTO	IMAGEN	SONIDO	DETALLE
<p>Cuerpo 3 se da cuenta que la cabeza del maniquí está abandonada, deja tiradas las piernas y agarra la cabeza.</p> <p>Cuando agarra la cabeza intenta colocarla sobre su propia cabeza, pero pierde el control de su cuerpo, se vuelve flojo casi sin fuerza.</p>			<p>Sonido inmersivo</p> <p>Glitch</p> <p>Llanto de bebé</p> <p>Risas</p>	<p>Cuerpo pierde las fuerzas, pero no deja caer la cabeza, está en una constante lucha porque no se caiga de sus manos.</p> <p>La persona intérprete trabaja desde el abandono del cuerpo/objeto.</p>
<p>Cuerpo 2 tira a Cuerpo 1 de un golpe para obtener el torso. Cuando ya lo tiene en sus manos, un temblor se apodera de su cuerpo, intenta alejarlo.</p>				<p>El movimiento de tirar a Cuerpo 1 es violento y brusco, pero no desde el golpe, sino desde la imponentia y la actitud.</p> <p>La persona intérprete al tener el torso trabaja desde el shaking y la velocidad.</p>
<p>Cuerpo 1 se asusta observa las piernas que están tiras en el piso, se dirige hacia estas y las agarra fuertemente, se queda en shock como si estuviera electrificada, intenta abrazarlas, pero no puede, hay resistencia.</p>				<p>La persona intérprete acciona desde la contención, pausa, tensión.</p>

ACCIÓN	TEXTO	IMAGEN	SONIDO	DETALLE
Los tres cuerpos se desploman en el piso.		Las luces se apagan.	Se escucha un disparo.	
Con el sonido del silbato salen lxs tres de diferentes puntos, todxs se dirigen con necesidad al centro en donde está el maniquí armado de pies a cabeza.		Luces rojas permean el espacio.	<a href="#">Silbato</a>	
Mientras avanzan sus cuerpos se vuelven más pesados, densos y lentos.			De fondo: <a href="#">Estática</a>	Existe una necesidad de llegar al maniquí por parte de lxs tres intérpretes.
Sus cuerpos están totalmente curvados para cuando están cerca del maniquí. Lxs tres tocan el maniquí al mismo tiempo con dificultad.				
ACCIÓN	TEXTO	IMAGEN	SONIDO	DETALLE
			<a href="#">Vidrio roto</a>	
Cuando se escucha el vidrio romperse lxs tres se van como en retroceso por donde pasaron hasta salir de escena.				
			<a href="#">Silbato</a>	



<p>Salen los tres, caminan por el espacio, intercambian miradas, rodean el maniquí.</p> <p>Cuerpo 1 vomita lo que dice como si lo estuviera conteniendo desde siempre.</p>	<p><b>Cuerpo 1:</b></p> <p><i>La emoción animal, la emoción impulsiva, la emoción contenida, la emoción que nace, la emoción que muere, la emoción familiar, la emoción ajena, la variación, la diversidad, la Multiplicidad</i></p> <p><i>. Las condiciones físicas, las creencias metafísicas y cosmológicas, los usos y las costumbres, los lenguajes y las normas sociales. La emoción provocada, la que se fuerza, la que se vomita, la que se caga, la emoción de llegar a casa, la emoción, la emoción, la emoción... la experiencia emocional de estar con vida.</i></p> <p><i>Son un montón, somos un montón.</i></p>		<p>Las voces se sobreponen y van en crescendo. Sensación de aceleración.</p>	
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	------------------------------------------------------------------------------	--



ACCIÓN	TEXTO	IMAGEN	SONIDO	DETALLE
Cuerpo 2 le habla directamente al público.	<b>Cuerpo 2:</b> Ego, Egoísmo, Egocéntrico, Egolatría, Egoista, Egotatra, Egocentrism o, Egotismo, Egocentrista, Egotista...			
Cuerpo 3 mientras camina balbucea para sí mismo.	<b>Cuerpo 3:</b> <i>Sí, sí... No mejor no, pero sí, es que, pero no. NO NO NO.... o sí? Sí, no? No no no no no, sí...</i>			

ACCIÓN	TEXTO	IMAGEN	SONIDO	DETALLE
Los cuerpos se acercan cada vez más al maniquí. Llegan a tocar el maniquí, lo abrazan con intensidad, empiezan a abrazar al otro consecuentemente. Los tres se sumergen en un apego hacia el maniquí que les llega a un apego de ellos mismos. Juntos forman una bola deforme, junto al objeto ahora son uno.	<b>Voces en off de lxs tres intérpretes (en seguidilla):</b> Ahora somos un montón Ahora somos un montón Ahora somos un montón	Las luces se apagan. Sobre la pared de fondo dividida en cuadros múltiples, se proyectan las caras del público en vivo.	Redoblante	Las personas intérpretes están dentro de una cualidad de aceleración llegando a un clímax.





Rec



**Jordan Fajardo Ocampo <sup>1</sup>**

**Universidad Nacional  
de Costa Rica UNA**

---

<sup>1</sup> Estudiante de la carrera de Artes Escénicas de la Universidad Nacional de Costa Rica UNA. Este texto corresponde al resultado de creación del curso de Dramaturgia, trabajo final de curso del segundo semestre de 2021, impartido por la académica Ailyn Morera Ugalde.



## Diseño espacial ficción:

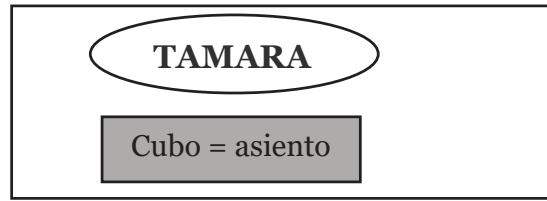
### Personajes:

Olga.

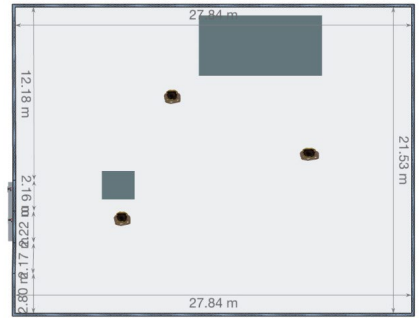
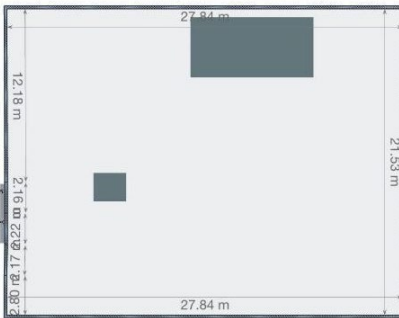
Tamara.

B.

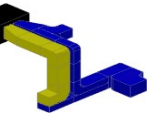
Hombre con bebé en  
brazos.



## Diseño espacial en planos:



REC]



OLGA

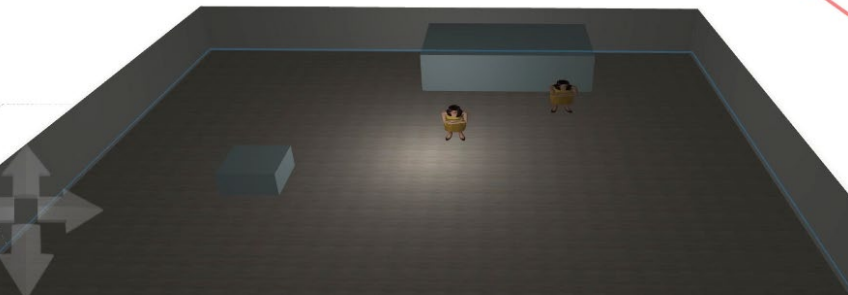
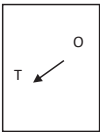

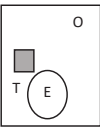
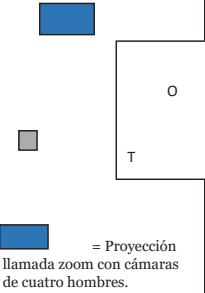

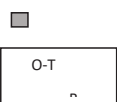

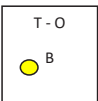
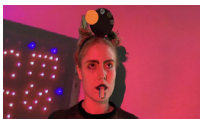


Imagen. Diseño espacial



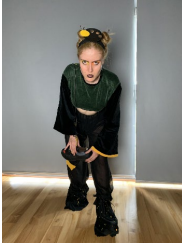

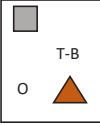
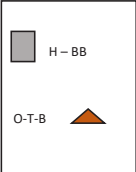
ACCIONES	TEXTO	IMÁGENES	MÚSICA Y SONIDO	OBJETOS	ILUMINACIÓN
<p><b>TAMARA</b></p> <p>Busca en su bolsillo y saca un video juego, lo enciende y empieza a jugar, conforme avanza, <b>TAMARA</b> se levanta, se desplaza hacia el frente, el sonido se va convirtiendo en un sonido de automóvil, cada vez realiza movimientos más rápidos hasta que se escucha el sonido de un freno.</p> <p><b>OLGA</b> realiza movimientos constantes, con la cualidad de movimiento <i>temblar</i> en una sola ubicación durante todo el transcurso mientras <b>TAMARA</b> juega. Al escuchar el choque se detiene de inmediato.</p>		  	<p>Sonido de los botones y el videojuego de <b>Tamara</b>.</p> <p>Sonido de automóvil en pista, automóvil frena.</p>	<p>Videojuego.</p> <p><b>Video Mapping</b></p> <p>Proyección de juego de competencia de automóviles y se da un cambio a colisiones reales grabadas por cámaras de seguridad.</p> <p>Referencia:  <a href="https://youtu.be/AlotivMWRFo">https://youtu.be/AlotivMWRFo</a></p> <p>Cuando el choque se genera la imagen se va y se escucha el golpe.</p>	<p>Luz, amarillo pasa a naranja y rojo.</p> <p>*Efectos de iluminación mientras juega.</p>
<p>CAE un chupón de arriba, justo después del freno. <b>TAMARA</b> termina de jugar, recupera su postura lentamente y guarda el videojuego en calidad del movimiento lento-<i>ref.cámara</i> lenta, mientras <b>OLGA</b>, sale corriendo y prueba un poco de la</p>		<p>E= Emparedado</p> 	<p>Sonido de cámara fotográfica cuando Olga toma el chupón:</p> <p><a href="https://youtu.be/iQik5lJWR-M">https://youtu.be/iQik5lJWR-M</a></p>	<p>Chupón</p>	<p>Luz blanca ubicando dos espacios:</p> <p><b>Espacio A</b> -donde se encuentra Tamara.</p>
<p>bebida que se encuentra en el chupón y lo esconde en sus pechos. <b>TAMARA</b> no la ve.</p> <hr/> <p>Construcción de dos <b>espacios</b>, espacio de juego y espacio donde cae el chupón. La construcción la definen las intérpretes al realizar los movimientos que la ubican en <b>dos momentos distintos por medio del tiempo</b>.</p>					<p><b>Espacio B</b>- donde se encuentra Olga.</p>
ACCIONES	TEXTO	IMÁGENES	MÚSICA Y SONIDO	OBJETOS	ILUMINACIÓN
<p>Al terminar <b>OLGA</b> vuelve a ver hacia arriba.</p> <p><b>TAMARA</b> la observa retomando el ritmo.</p> <p><b>OLGA</b> la observa.</p> <p><i>Sonidos de cámara fotográfica</i>, Paralelamente una propuesta visual con varias pantallas (<i>ref. llamada zoom</i>) En donde se observan las caras de varios hombres que apagan y encienden las cámaras <i>rápidamente</i>. Sus caras están cubiertas con máscaras y capuchas. <b>OLGA</b> y <b>TAMARA</b></p>			<p>Sonido cámara fotográfica.</p>		<p>Luz <b>en efecto flash</b>, fotográfico. Cambio de ritmo lento.</p>

<p>realizan poses lentamente y aparecen dedos hacia abajo. La luz parpadea, lo hacen más rápido y con poses continuas se sobrepone <b>OLGA</b> contra <b>TAMARA</b> y viceversa.</p> <p>En la imagen de la pantalla se ve donde <b><u>cae dinero sobre las pantallas de los hombres.</u></b> Se cuelga la llamada.</p>			Cámara grabación en vivo.		
<b>TAMARA</b> se acerca a <b>OLGA</b> que posa de manera rápida y la observa, <b>OLGA</b> la ve y se detiene.					Luz fija en el punto donde se encuentran Olga y Tamara.
<b>OLGA y TAMARA.</b> Se escucha un sonido de notificación de redes sociales. <b>Observan</b> para todos los puntos posibles en busca de la notificación. <b>OLGA</b> se detiene y se dirige al cubo, mientras se toca la cabeza.			Notificación redes sociales. Entran tres sonidos en distintos puntos del espacio. Sonido inmersivo con volumen alto.		
<b>TAMARA</b> la observa, se acerca y acaricia el hombro de <b>OLGA</b> . <b>OLGA</b> toma el bolso y la vuelve a ver, se crea cierta <b>tensión de atracción</b> .					
<b>SE ESCUCHA UN CIRCUITO Y SE APAGA LA LUZ</b>			Referencia sonido circuito: <a href="https://youtu.be/_QQh">https://youtu.be/_QQh</a>		Se apaga la luz.

			<a href="#">yEohOrs</a>		
Aparece <b>B</b> , <b>OLGA</b> y <b>TAMARA</b> , están abrazadas, <b>OLGA</b> abraza el bolso. Se separan <b>OLGA Y TAMARA</b> .		Espacio B 		Bolso que contiene dulces y parlante con forma de pájaro en movimiento con cuerda (parlante)	
<b>ACCIONES</b>	<b>TEXTO</b>	<b>IMÁGENES</b>	<b>MÚSICA Y SONIDO</b>	<b>OBJETOS</b>	<b>ILUMINACIÓN</b>
<b>OLGA</b> deja el bolso encima del cubo. Se acercan en posición de <b>alerta</b> a <b>B</b> , la observan. La rodean, <b>B</b> estornuda, <b>OLGA</b> y <b>TAMARA</b> se hacen a un lado, <b>B</b> da unos pasos hacia adelante y observa arriba.		Bolso =  	Sonido inicial canto de aves <hr/> mientras Olga y Tamara se dirigen a abrir la bolsa. <hr/>	Pájaro (funciona como reproductor de música)	Luz  Azul claro.
<b>B</b> , camina por el espacio, se ubica a un costado. <b>TAMARA</b> y <b>OLGA</b> la siguen.					
<b>B</b> , saca un parlante con forma de pájaro de su bolso, lo acaricia, acción que funciona para encender y comienza a sonar. Deja la bolsa a un lado, <b>TAMARA</b> y <b>OLGA</b> la observan y se la quitan cuando <b>B</b> se descuida mientras ubica el pájaro que funciona como reproductor musical.					




<p>Se <b>reproduce la canción:</b> <i>Perfidia – Bolero</i>.</p> <p><b>TAMARA</b> abre la bolsa y saca un frasco que contiene dulces, se los comen.</p> <p><b>B</b> se percata, intenta quitárselos. <b>OLGA</b> y <b>TAMARA</b> se ríen. <b>B</b>, al no poder se come un pedazo.</p>			<p>Se <b>reproduce la canción:</b> <i>Perfidia – Bolero</i>.</p> <p>Referencias:  <a href="https://youtu.be/6wnaEFHDCE8">https://youtu.be/6wnaEFHDCE8</a></p>		
ACCIONES	TEXTO	IMÁGENES	MÚSICA Y SONIDO	OBJETOS	ILUMINACIÓN
<p>Mientras se reproduce el sonido, <b>TAMARA</b>, <b>OLGA</b> y <b>B</b>, bailan.</p>			<p>El sonido se desarrolla y se convierte en un nuevo sonido.</p> <p>_____</p> <p>Sonido dj, distorsión.</p>		<p>Luz azul claro.</p>
<p>El sonido se va distorsionando mientras bailan, el sonido crece, es un sonido intervenido. <b>TODAS</b> siguen bailando según el ritmo.</p> <p>Cuando ingresa el <b>sonido</b></p>			<p>Sonido de notificaciones de redes – Interviene. El sonido crece cada vez más.</p>		<p>Luz combinación azul y rojo.</p> <p>_____</p> <p>Luz se torna azul con violeta, conforme el sonido</p>
<p><b>de notificación de redes</b> <b>TODAS</b> proponen distintas cualidades y fijan las miradas en puntos distintos del espacio mientras no dejan de bailar.</p>					<p>avanza la luz toma movimiento.</p>
<p><b>B</b> toma el cubo en donde está el bolso, deja caer el bolso y se sube a bailar.</p> <p>Inmediatamente se escucha el <b>sonido de un bebé llorando</b>.</p>			<p>Sonido bebé llorando. Cuando cae el bolso.</p> <p>Referencia:  <a href="https://youtu.be/oS44UoWFGYo">https://youtu.be/oS44UoWFGYo</a></p>		
<p><b>OLGA con TAMARA</b> en una situación de atracción, <b>OLGA</b> deja a <b>TAMARA</b>, sale corriendo y toma el bolso. Saca un bebé con cara humana. Comienza a chinear al bebé caminando por el espacio.</p> <p><b>ALGUIEN</b> entrega a las personas espectadoras una imagen en donde se encuentran los datos del bebé, como: <b>Desaparecido</b>.</p>				 <p>Rótulo: Datos del bebé desaparecido.</p> <p>Referencia:</p>	

<p><b>TAMARA</b> y <b>B</b> se quedan paralizadas y comienzan a temblar juntas.</p> <p>Mientras <b>OLGA</b> sigue caminando y va durmiendo al bebé.</p>				<p>Nombre: _____</p> <p>Lugar: _____</p> <p>Contacto: _____</p>	
ACCIONES	TEXTO	IMÁGENES	MÚSICA Y SONIDO	OBJETOS	LUZ
<p><b>TAMARA</b> y <b>B</b> la siguen. <b>OLGA</b> camina rápido, el bebé comienza a llorar otra vez. <b>OLGA</b> corre en distintas direcciones sin desplazarse. <b>TAMARA</b> y <b>B</b> cambian de dirección según lo haga <b>OLGA</b>.</p>		<p>Situación cotidiana.</p> <hr/> <p>Se modifica en la trayectoria.</p> 	<p>Sonido mix de los diversos sonidos que han estado presentes en la escena. Generar un tipo de elipsis.</p>		<p>Luz amarilla en el espacio, luz de sala, cuando el bebé llora.</p>
<p><b>TAMARA</b> y <b>B</b>, la atrapan, <b>OLGA</b> cae al piso, las demás toman al bebé, se unen las tres en el suelo en una especie de imagen circular en donde realizan una serie de movimientos mientras tiemblan. <b>OLGA</b> sale del círculo con el resto de una pierna del bebé y grita sin gritar. <b>TAMARA</b> y <b>OLGA</b>, la observan mientras lamen otras partes del cuerpo del bebé. Se escucha la pieza musical:</p> <p>Blondie - Heart Of Glass :</p> <p><a href="https://youtu.be/WGU_4-5RaxU?list=RDWGU_4-5RaxU">https://youtu.be/WGU_4-5RaxU?list=RDWGU_4-5RaxU</a></p>		<p>▲ = Bebé</p>  	<p>Referencia:</p> <p>Blondie - Heart Of Glass:</p> <p><a href="https://youtu.be/WGU_4-5RaxU?list=RDWGU_4-5RaxU">https://youtu.be/WGU_4-5RaxU?list=RDWGU_4-5RaxU</a></p>		<p>Luz cambio de color amarillo a rojo, azul y rápidos cambios en fondo negro.</p>
ACCIONES	TEXTO	IMÁGENES	MÚSICA Y SONIDO	OBJETOS	LUZ
<p>Luz intermitente y cuando se estabiliza la luz, aparece en una esquina una <i>sombra</i> de <b>HOMBRE</b> con un <b>BEBÉ</b>, baja de sus brazos al <b>BEBÉ</b> el <b>HOMBRE</b> sale, <b>BEBÉ</b> se queda en sombra jugando, juega con</p>				<p>Partes del cuerpo del bebé.</p>	<p>Continúan los cambios constantes. Y se detiene en la luz color rojo.</p> <p>Luz amarilla.</p>





<p>un carro de control remoto, el carro se sale del espacio de sombra ingresa al espacio jugando y riendo detrás de su carro para recuperarlo. <b>TODAS (Olga, Tamara y B)</b> estáticas lo observan fijamente y <b>BEBÉ</b> las ve y tiembla, dobla la cabeza.</p> <p><b>OLGA</b> se acerca, lo abraza y le da de comer un pedazo de cuerpo del bebé con cara de humana. Lo china mientras el bebé come.</p> <p>El <b>BEBÉ</b> escupe un pedazo del cuerpo del bebé que le dio Olga.</p> <p><b>OLGA</b> le pateo el carro de juguete y el <b>BEBÉ</b> la muerde en expresión exagerada abriendo la boca muy grande. Inmediatamente <b>TAMARA y B</b> en alerta, se dirigen hacia ellos mientras <b>OLGA</b> besa en la cabeza al <b>BEBÉ</b>.</p> <p>Se <b>proyecta</b> una imagen en donde se observa en tiempo real lo que sucede en la <b>escena en vivo</b>. En efecto, grabación de imagen con cámara en vivo ubicada desde el punto de vista de la isóptica del espacio de</p>			<p>Sonidos mordiscos y risa.</p>		<p>Apagón.</p>
<p>expectación que se proyecta en el espacio lúdico.</p> <p><b>APAGÓN.</b></p> <p>Se escucha el sonido de un mordisco, una risa del <b>BEBÉ</b> en ritmo continuo.</p>					

Créditos:

Dramaturgia: Jordan Fajardo Ocampo

Intérprete: Dayana Rodríguez Vindas

Diseño de vestuario: Jordan fajardo Ocampo



Exploración audiovisual: Dirección, diseño de sonido, imagen, iluminación, edición y dirección: Jordan Fajardo Ocampo

Acceso al recurso audiovisual: <https://drive.google.com/file/d/1ZSKReCiUhJWxr-fbHeHfgPmceWK3KiNo/view>



**¿Quiénes  
somos?**



**Darriel Solís<sup>1</sup>**

**Universidad Nacional  
de Costa Rica UNA**

### **Sinopsis**

Ella y él asisten a terapia de pareja con el fin de salvar su matrimonio, nosotros es la terapeuta y la herramienta clave para poder lograrlo. La pareja se abre y le cuenta a su terapeuta sobre sus discusiones y todo lo que significa para ellos la separación. Ella demuestra mucha preocupación por lo que le puede pasar a su hija durante este momento tan duro. La terapia se vuelve cada vez más profunda, nosotros se involucra cada vez más y ella quiere respuesta de parte de él, él es incapaz de dárselas, Ella pierde la cabeza y es ahí donde se da cuenta que todo era producto de su imaginación, su esposo nunca estuvo la terapeuta era su hija.

---

<sup>1</sup> Estudiante de la carrera de Artes Escénicas de la Universidad Nacional de Costa Rica UNA. Este texto corresponde al resultado de creación del curso de Dramaturgia, trabajo final de curso del segundo semestre de 2021, impartido por la académica Ailyn Morera Ugalde.



## Cuadro

ACCIÓN	TEXTO	OTRO
La pareja está sentada en un sillón. Se miran. Se tocan las manos. Se abrazan. Se enfrentan. Se besan. Se aman. Se odian.		Luz roja cae sobre los personajes.
Nosotros sentada en una silla frente a ellos. Los observa y toma apuntes.		
La pareja se detiene.		
Nosotros deja de tomar apuntes y cierra el cuaderno.	Nosotros: ¿Cómo inició todo?	
Ella se queda quieta, vuelve a ver a Nosotros, toma un suspiro.	Ella: Todo inició con un...	
Él	Él: Ya no te amo.	La luz roja se apaga.

ACCIÓN	TEXTO	OTRO
<p>Ella se sienta a la orilla del sillón y lo ve.</p> <p>Se levanta del sillón y prende un cigarro.</p> <p>Voltea a ver a Nosotros.</p>	<p>Ella: No sé para Él, pero para mí fue más como un...</p>	<p>Se enciende la luz ambiente.</p> <p>Se escucha el sonido de un vidrio roto.</p>
<p>Él se recuesta en el sillón, se queda en silencio.</p>	<p>Él: Para mí fue más como *toma una respiración profunda de liberación*</p>	
<p>Ella lo voltea a ver a Él, sigue fumando, aparta la mirada.</p>		
<p>Nosotros sigue tomando apuntes, se detiene y cierra la libreta.</p> <p>Los observa y se queda en silencio.</p>	<p>Nosotros: Quiero saber ¿Cómo se sienten al saber la reacción del otro?</p>	
<p>Ella se voltea, apaga el cigarro, se acerca hacia Él y se para justo frente a Él.</p>	<p>Ella: ¿Cómo me siento? Mal, el tiempo que gasté, el tiempo compartido ahora parece ser un alivio no tener que vivirlo.</p>	
<p>Él se levanta, se ven de frente, lo toma de los brazos y la aparta.</p>	<p>Él: Podría respetar lo que significa para mí.</p>	<p>Se apaga la luz ambiente.</p>

ACCIÓN	TEXTO	OTRO
<p>Los tres personajes están en la mesa, Ella y Él en los extremos y Nosotros en el medio. Están cenando.</p>		<p>Se enciende la luz ambiente.</p>
<p>Nosotros no come, Ella solo los observa.</p>	<p>Nosotros: ¿Cómo fue esa primera pelea?</p>	
<p>Ella se está sirviendo ensalada. Él está tomando un pedazo de pan.</p>	<p>Ella: Nuestra primera pelea inició por algo muy estúpido.</p>	



<p>Ella se deja de servir ensalada, la pone sobre la mesa y le extiende la mano hacia Él.</p>		
<p>Él sigue con el pan de su lado.</p>	<p>Ella: ¿Cariño, me puede pasar el pan?</p>	
<p>Ella sigue con la mano extendida hacia Él, pero lo deja de ver y dirige la mirada hacia Nosotros.</p>	<p>Él: Siempre tengo que estar pasándole el pan.</p>	
<p>Voltea su mirada hacia Él.</p>	<p>Ella: Nuestra primera pelea inició por un pedazo de pan</p>	
<p>Él le pasa la bandeja de mala gana.</p>		
<p>Ella agarra el pan de la canasta y se lo tira.</p>	<p>Ella: Y usted nunca me puede pasar el hijueputa pan.</p>	
<p>Él se queda quieto en la silla y solo la observa.</p>	<p>Él: Y usted nunca se puede levantar de la puta silla para agarrar el pan.</p>	
<p>Ella agarra la botella de vino y se sirve más.</p>	<p>Ella: Es que usted nada le cuesta, pero bueno...</p>	
<p>Él se levanta de la mesa y camina hacia ella.</p>	<p>Él: Ya le dije que no me exija afecto cuando no me nace.</p>	
<p>Ella se levanta, se enfrentan y empieza un juego poderes.</p>	<p>Ella: Ahora no le nace</p>	
<p>Él se quiere devolver a su</p>	<p>Él: ¡No, no me nace y probablemente siga así!</p>	

<p>asiento, pero ella se empieza a interponer.</p> <p>Él la aparta de los brazos, pero empiezan a discutir y pelear físicamente.</p> <p>La pelea se detiene y ella vuelve a su lado de la mesa y se sirve una copa de vino. Él llega a su lado de la mesa y se sienta.</p> <p>(Durante todo eso Nosotros solo los observa)</p>	<p>Ella: Entonces ¿Para qué seguimos con esta mentira?</p> <p>Él: No sé, estoy cansado de hacer todo juntos cuando ya no queremos.</p> <p>Ella. ¿Qué putas hacemos? llevas meses fingiendo.</p> <p>Él: Bueno, entonces ya no me obligue.</p> <p>Ella: ¿A qué? ¿No obligarte a qué?</p> <p>Él: No me obligue a amarla, porque desde hace mucho no lo hago.</p>	<p>La luz ambiente se apaga lentamente, mientras se enciende una luz roja.</p> <p>Silencio</p>
<p>Ella está de espalda con la copa de vino en la mano, se queda en esa posición por un momento y respira</p> <p>Se voltea lentamente hacia el lado de su mesa sin ver a Él.</p> <p>Llega a su asiento y se sienta, toma vino.</p> <p>Deja de tomar vino y lo vuelve a ver.</p> <p>Ella empieza a discutir, pero sin voz. Ella se levanta del asiento y camina hacia donde Él para enfrentarlo.</p>		<p>Silencio</p> <p>Silencio</p> <p>Silencio</p> <p>Empiezan a sonar unas risas burlonas en volumen bajo.</p>





<p>Él se levanta y se empiezan a enfrenar, se gritan, se pelean, caminan por todo el espacio y todo eso lo hacen sin voz.</p> <p>Se ven de frente, cado uno desde su lado de la mesa y se gritan con su máxima expresión de disgusto, pero sin voz.</p> <p>Nosotros se levanta de la mesa y la pareja la vuelve a ver.</p>	<p>Ella: Ve, le dije que íbamos a despertar a la niña.</p>	<p>Las risas empiezan a aumentar.</p> <p>Las risas están en su máximo</p> <p>Las risas se detienen de golpe.</p> <p>Se oye el sonido de una silla que se cae. La Luz roja cambia a la luz ambiente con fuerza y sorpresa.</p>
<p>Nosotros y ella se encuentran sentadas frente a frente.</p>		<p>Una luz cae sobre ella y otra sobre Nosotros.</p>
<p>Nosotros se acomoda en la silla .</p>	<p>Nosotros: ¿Cuál es su mayor preocupación en la separación?</p>	
<p>Ella se queda quieta en la silla y solo le contesta.</p>	<p>Ella: Mi hija, no sé de qué manera le puede afectar. Yo jamás quiero cargarla con toda esta situación.</p>	
<p>Nosotros la ve fijamente.</p>	<p>Nosotros: Su hija se ha sentido incomprendida, falta de atención y amor. Ella solo quiere que le pregunten ¿Cómo estás? ¿Cómo ha manejado está situación?</p>	
<p>Ella está muy quieta corporalmente, solo habla, pero mantiene un gesto tranquilo.</p>	<p>Ella: siempre ha sido fuerte, me mantiene en tierra, no sé si su padre piense lo mismo, pero no creo que merezca esto.</p>	
<p>Nosotros se seca una lágrima que tiene en la mejilla.</p>	<p>Estoy segura de que ella sabe todo eso.</p>	



ACCIÓN	TEXTO	OTRO
Ella y Él se encuentran en el medio de la habitación, abrazados.		La luz ilumina toda la habitación.
Se empiezan a mover lentamente de un lado a otro.	Ella: Lo que más vamos a extrañar son nuestros bailes, éramos solo nosotros dos.	La luz baja y solo una luz los ilumina a los dos.
Empiezan a bailar de una manera suave y lenta.	Él: Nunca bailábamos con música, porque cada uno escuchaba la melodía que quería en su cabeza.	
El baile se vuelve más lento e íntimo.	Ella: Era algo íntimo, algo de los dos, nos dábamos lo que necesitaba el alma del otro sin decirlo.	
Bailan por un rato de la manera más suave, lenta e íntima que puedan.		
El baile se detiene, ellos se observan y hay un silencio largo.	Él: Parecía que lo nuestro no iba a acabar.	La luz se apaga por completo.

ACCIÓN	TEXTO	OTRO
Ella y Nosotros están sentadas cada una en una silla frente a la otra.	Ella: Quiero saber de la primera vez que usted me fue infiel.	
Nosotros se sienta bien en la silla.	Nosotros: Creo que me estás confundiendo. ¿No me reconoces?	
Ella se disgusta, se acomoda en la silla y le aparta la mirada	Ella: ¡Por Dios como no la voy a reconocer! ¡Tengo 18 años de ver su cara y hasta tenemos una hija juntos!	
Nosotros trata de buscarle la mirada.	Nosotros: No, no tenemos 18 años juntos, pero somos...	



<p>Ella se cansa, la interrumpe y aparta la mirada por completo.</p>	<p>Ella: ¡Cállese, yo sé quién es usted!</p>	<p>Ella cierra los ojos y cuando los cierra se apaga la luz.</p> <p>La luz se enciende en color rojo y Ella abre los ojos.</p>
<p>Él se encuentra en la posición de Nosotros y Nosotros ya no está.</p>	<p>Él: Claro, si sigo siendo el mismo de hace 18 años.</p>	
<p>Ella lo voltea a ver rápidamente.</p>	<p>Ella: Yo sabía, entonces ahora respóndame lo que le pregunte.</p>	
<p>Él: Se levanta, toma la caja de cigarros, le pregunta con un movimiento si puede tomar uno. Ella asiente y Él toma uno.</p>	<p>Él: La primera vez que lo hice fue con una persona del trabajo, no era que me gustaba mucho, pero parecía que me entendía de una manera en la que usted no podía.</p>	
<p>Ella se levanta de la silla, se acerca y le habla cerca.</p>	<p>Ella: ¿Qué era lo que yo no le podía entender?</p>	
<p>Él la aparta del camino y se va sentar a la silla.</p>	<p>No sé, me sentía incomprendido, con ella era feliz y eso era lo único que quería.</p>	
<p>Ella camina hasta donde Él, se pone de rodillas, se pone a llorar y se desespera.</p>	<p>Ella: No era necesario, yo tenía todo lo que necesitaba para que usted fuera feliz, por eso me escogió.</p>	
<p>Él le toma la cara.</p>	<p>Él: Pero no para hacerme feliz a mí.</p>	
<p>Ella se desespera y se va para la silla donde estaba sentada anteriormente, se tapa la cara y empieza a gritar.</p>	<p>Ella: ¡Yo no lo merecía! ¡No se merece mis lágrimas!</p>	
<p>Él se le acerca y trata de consolarla</p>	<p>¡Tranquila! ¡Me está confundiendo, por favor véame!</p>	

		La luz roja se apaga y deja todo en oscuridad.  La luz ambiente se enciende.
Nosotros se encuentra en la posición de Él y Él ya no se encuentra. Nosotros trata de consolarla.	Nosotros: ¡Véame, por favor véame!	
Ella se quita las manos de la cara y observa, se quedan en silencio por un momento. Suspira profundamente	Ella: ¡Ah! ¡Es usted!	La luz de ambiente se apaga

ACCIÓN	TEXTO	OTRO
El sillón donde estaban sentados ahora es una cama, está desordenado y los tres personajes se encuentran sentados en la cama, en diferentes posiciones y con diferentes frentes.		La luz ambiente se enciende.
Hay un silencio tan fuerte que ensordece, Ella se levanta suavemente del sillón, toma una caja de cigarros, toma uno y lo enciende. Se queda observándolos por un momento.		Silencio absoluto y abrupto.
Ella se sienta en una silla cerca de nosotros y habla	Ella: Ahora me toca reconstruir mi vida. No sé, me siento muy frustrada y sola.	
Él se sienta a la orilla de la cama, ella le pasa el cigarro, fuma y habla.	Él: Quiero volver a vivir en la misma forma de cuando era joven, quiero sentir que vuelvo a la vida. Ahora se	



	siente tan real.	
Nosotros se queda de espalda a los otros dos personajes.	Nosotros: El futuro da miedo, ahora parece que todos queremos volver a vivir una vida, pero yo soy la única que parece que no va a volver a ningún lugar, que irónico después de todo lo que hice. ¿Qué vamos a hacer? No se puede huir por siempre...	
Se voltea lentamente hacia los personajes	Nosotros: Eso me asusta, no quiero que esto dure por siempre.	Cuando se voltea tiene lágrimas.  La luz ambiente se apaga.

ACCIÓN	TEXTO	OTRO
Nosotros, Él y Ella se encuentra sentados. Él y ella en el sillón y Nosotros en una silla frente ellos.		Se enciende la luz ambiente.
Ella toma de las manos a Él y voltea su mirada hacia donde Nosotros.	Ella: Bueno dígame por favor cuánto tiempo tenemos que seguir viniendo.	
Nosotros se le queda viendo.	Nosotros: ¿Seguir viviendo? ¡vivimos acá!	
Ella se desespera y se va cada vez sentando más a la orilla del sillón.	Ella: Por Dios Doctora, no me haga parecer una loca. Mi esposo y yo llevamos mucho tiempo viniendo.	
Ella se pone en pie y Nosotros igual, pero lo hace	Nosotros: Pero si nos	



para tranquilizarla.	abandonó hace mucho.	
Ella se vuelve más desesperada y camina de una manera agitada. Él no se mueve del sillón y Nosotros camina detrás de Ella.	Ella: Por favor mi amor, dígame que llevamos rato viniendo.  Nosotros: ¿Pero con quien habla? Solo estamos nosotras dos.	
Ella se para frente a Él. Él se levanta en silencio, los dos se observan por un rato. Se abrazan y se vuelven a ver.		La luz ambiente se apaga  La luz ambiente se vuelve a encender.
Él ya no está, Nosotros y Ella siguen la misma posición, Ella vuelve a ver a Nosotros y la reconoce.  La toma de las manos. Ella se sienta en el sillón, Nosotros se sienta en el piso y pone la cabeza en las piernas de Ella.		
Ella le toca la espalda de forma cariñosa.	Ella: Perdón por todo lo que acaba de pasar, que pena.	La luz ambiente se apaga.
Nosotros le toma la mano.	Nosotros: Tranquila mami, ya pasó	
Ella suelta la mano de Nosotros y le vuelve a acariciar la espalda.  Ella empieza a tocarle la espalda sin afecto y constante.	Ella: Sí mi amor, ya pasó.  (Silencio)  Ella: Doctora, al final no me dijo cuándo podemos dejar de venir.	
		Un video se proyecta detrás de Ella y Nosotros, en donde se observa a Él, Ella y Nosotros pasando momentos juntos como familia.



Desvelo



**María Guzmán C.<sup>1</sup>**  
**Universidad Nacional  
de Costa Rica UNA**

**Intérpretes:**

Paulina Bernini Víquez como **La Joven**

Raquel Arnáez Solís como **La Niña**

Henar Fraile Loría como **La Sombra**

María Guzmán Corea - **La directora**

**Creación de sonido y editora:**

María Guzmán C

**Sinopsis de la Obra:**

Una noche de insomnio, una joven intenta acabar con su vida, su “yo” niña aparece en cada intento para hacer que desista, pero una sombra reta a la joven para que lo haga.

---

<sup>1</sup> Estudiante de la carrera de Artes Escénicas de la Universidad Nacional de Costa Rica UNA. Este texto corresponde al resultado de creación del curso de Dramaturgia, trabajo final de curso del segundo semestre de 2021, impartido por la académica Ailyn Morera Ugalde.





## DESVELO

PERSONAJES	ACCIONES	TEXTO	ESPACIO	LUZ	DETALLE	LED Y SONIDO
			Terraza		La terraza tiene un techo tipo parrilla.	
					El video se proyecta al fondo en la pared.	Se proyecta el video 01 y al cabo de un rato se reproduce el audio 02, dentro de la misma carpeta: <a href="#">Link</a>
<b>La Joven</b>	Camina hacia el borde de la terraza.			Luz azul tenue que ilumina los pies de <b>la Joven</b> .	Camina rápido. Continúa proyección del sonido y video hasta donde dé.	
	Observa fijamente el precipicio.			Luz azul ilumina a <b>la Joven</b> de las rodillas hacia arriba.		
	Lleva su peso hacia adelante.				Jugando con el equilibrio.	
	Respira profundo.					
	Da un paso hacia atrás, cierra los ojos					

PERSONAJES	ACCIONES	TEXTO	ESPACIO	LUZ	DETALLE	LED Y SONIDO
					<b>La Joven</b> repite las acciones por segunda vez, excepto la primera.	
			Parrilla de la terraza. Sale "humo".			
<b>La Niña</b>	Deja caer un telar.			Una luz débil color amarilla ilumina a <b>la Niña</b> .	La Niña Está sentada al fondo a la izquierda sobre la parrilla.	
<b>La Joven</b>	Abre los ojos, salta hacia un lado.			La luz azul se posa sobre todo el cuerpo de <b>la Joven</b> .		
<b>La Niña</b>	Mirando a la Joven.	<b>La Niña:</b> ¿Qué es eso?				
				Se apaga la luz que iluminaba a <b>la Niña</b> .		
<b>La Joven</b>	Busca a la Niña.	<b>La Joven:</b> ¿Qué querés?				
				La luz débil amarilla ilumina a <b>la Niña</b> .		
<b>La Niña</b>	Se dirige hacia una cuerda.	<b>La Niña:</b> ¿Qué es eso? ¿qué es esa forma?			Una cuerda está amarrada a la parrilla, cae hasta el piso.	

PERSONAJES	ACCIONES	TEXTO	ESPACIO	LUZ	DETALLE	LED Y SONIDO
				Se apaga la luz que iluminaba a <b>la Niña</b> .		
<b>La Joven</b>	Mira el telar.	<b>La Joven:</b> Pues... un telar, ¿qué no ves?				Proyección de la imagen del telar: <a href="#">Link</a>
	Camina hacia el telar.					
	Recoge el telar.	<b>La Joven:</b> Y en cuanto a la forma...			Después de que la intérprete diga el texto se quita la imagen del telar.	
				La luz débil amarilla ilumina a <b>la Niña</b> .		
<b>La Niña</b>	Baja por la cuerda hasta la mitad, observa a la joven.					
				Se apaga la luz que iluminaba a <b>la Niña</b> .		
<b>La Joven</b>	Eleva los brazos con el telar y su mirada.	<b>La Joven:</b> Como todo.				
	Baja los brazos	<b>La Joven:</b> ¡Te vi!				

PERSONAJES	ACCIONES	TEXTO	ESPACIO	LUZ	DETALLE	LED Y SONIDO
<b>La Joven</b>	Eleva los brazos con el telar y su mirada.	<b>La Joven:</b> Como todo.				
				La luz amarilla ilumina a la <b>Niña</b> con intensidad.		
<b>La Niña</b>	Balanceándose en la cuerda.	<b>La Niña:</b> ¿Qué hacías?				
<b>La Joven</b>	Tira el telar.					
	Respira profundo.					
	Se pone de cuclillas.					
	Cierra los ojos y respira hondo.					
				Baja la intensidad de la luz que ilumina a <b>la Niña</b> .		
<b>La Joven</b>	Abre los ojos, se levanta.					
	Camina hacia el borde de la terraza.			Luz azul ilumina los pies de <b>la Joven</b> .	Camina lento.	
	Respira profundo.					
				Se apaga la luz que iluminaba a <b>la Niña</b> .		



PERSONAJES	ACCIONES	TEXTO	ESPACIO	LUZ	DETALLE	LED Y SONIDO
				Reflector de luz roja.	En la parte media del escenario.	Se proyecta la sombra de <b>La Sombra</b> .
<b>La Sombra</b>	Acostada en el piso.				Con pose como modelo de playa.	
	Se levanta vertebra por vertebra hasta llevar las manos hacia arriba y estirarse.					
<b>La Joven</b>	Lleva su peso hacia adelante.			Luz azul ilumina el resto del cuerpo de <b>la Joven</b> .	Vuelve a jugar con el equilibrio.	
<b>La Sombra</b>	Come una galleta.	<b>La Sombra:</b> ¿Entonces?			<b>La Sombra</b> dice el texto sombrío pero ligero.	
<b>La Joven</b>	Abre los ojos.					
	Su respiración comienza a acelerar.					
	Mira de reojo y de apoco hacia su izquierda.					
<b>La Sombra</b>	Come otra galleta.					
				Luz intermitente por todo el espacio color azul, amarilla y roja.		Se escucha un audio molesto, audio 01 chillido: <a href="#">Link</a>

PERSONAJES	ACCIONES	TEXTO	ESPACIO	LUZ	DETALLE	LED Y SONIDO
<b>La Joven</b>	Comienza a correr por la derecha y luego por todo el espacio. <b>La directora</b> entra al espacio a correr con la Joven y luego de un tiempo sale del espacio.				El audio del chillido permanece hasta que la directora sale del espacio.	
<b>La Sombra</b>	Se rie de la Joven.					
<b>La Joven</b>	Se detiene.			Las luces intermitentes se apagan.		
	Mira al público.	<b>La Joven:</b> Si la busco, me huye. Y cuando menos la espero me abraza y me eleva. La reto, la tengo frente a mí, pero...				
<b>La Joven</b>	Grita					
<b>La sombra</b>	Se rie de la Joven.					
<b>La Joven</b>	Mirando nuevamente al público.	<b>La Joven:</b> Todo está calculado.			<b>La Joven</b> en posición como de portero cansado dice el texto con asco.	

PERSONAJES	ACCIONES	TEXTO	ESPACIO	LUZ	DETALLE	LED Y SONIDO
<b>La Sombra</b>	Camina de un lado hacia otro.	<b>La Sombra:</b> Entonces, qué es la libertad cuando se vive bajo un régimen, una pauta, ¿existe realmente o sólo prevalece en la palabra?				
<b>La Joven</b>	Se colca de espalda al público.	<b>Voz en Off:</b> Yo los llamo y no contestan.			<b>La joven</b> se coloca como resignada. La voz en off es un audio.	Audio 02 "yo los llamo" voz en off: <a href="#">Link</a>
<b>La Sombra</b>	Come galleta.	<b>La Sombra:</b> ¿Y entonces?			<b>La Sombra</b> lo dice con tono impaciente.	
				Las luces intermitentes de colores vuelven por todo el espacio.		Se escucha el mismo audio molesto 01 chillido: <a href="#">Link</a>
<b>La Joven</b>	Corre por el espacio. <b>La directora</b> entra al espacio a correr con la Joven.	<b>La Joven y la directora:</b> Esclava, esclava, siempre esclava de mis propios pensamientos, inseguridades.			<b>La joven y la directora</b> dicen el texto al unísono.	
	Dirigiéndose al público.	Esas que...			Aquí se corta el audio del chillido.	

PERSONAJES	ACCIONES	TEXTO	ESPACIO	LUZ	DETALLE	LED Y SONIDO
<b>La Joven y la Directora</b>	Se apunta una a la otra con los dedos de sus manos mientras andan por el espacio, después señalan a los espectadores.					
<b>La Directora</b>	La directora sale del espacio. <b>Pausa para la Joven.</b>					
<b>La Joven</b>	Sacudiéndose a sí misma.	No quiero, no quiero, no quiero. ¿Qué hago? ¿Qué hago? ¿Qué hago?				
	Se detiene, cae al suelo, se abraza las rodillas recostando su cabeza sobre las mismas.			Las luces intermitentes apagan.		
				La luz débil amarilla ilumina intermitente a <b>la Niña.</b>		
<b>La Niña</b>	Mirando a la Joven.	<b>La Niña:</b> Quiero, quiero, quiero.				



PERSONAJES	ACCIONES	TEXTO	ESPACIO	LUZ	DETALLE	LED Y SONIDO
	Extiende su mano a la joven.					Se proyecta un video alegre de <b>la niña:</b> <a href="#">Link</a>
<b>La Directora</b>	La directora sale del espacio. <b>Pausa para la Joven.</b>					
<b>La Joven</b>	Sacudiéndose a sí misma.	No quiero, no quiero, no quiero. ¿Qué hago? ¿Qué hago? ¿Qué hago?				
	Se detiene, cae al suelo, se abraza las rodillas recostando su cabeza sobre las mismas.			Las luces intermitentes apagan.		
				La luz débil amarilla ilumina intermitente a <b>la Niña.</b>		
<b>La Niña</b>	Mirando a la Joven.	<b>La Niña:</b> Quiero, quiero, quiero.				
	Extiende su mano a la joven.					Se proyecta un video alegre de <b>la niña:</b> <a href="#">Link</a>

PERSONAJES	ACCIONES	TEXTO	ESPACIO	LUZ	DETALLE	LED Y SONIDO
<b>La Sombra</b>	“Mira el reloj”					
<b>La Joven</b>	Levanta la cabeza.					
				Aumenta la luz amarilla que ilumina a <b>la Niña.</b> Se apaga la de <b>la Sombra.</b> <b>APAGÓN</b>		
				Luz cenital blanco sobre la directora y la joven.		
				Luz cenital blanco sobre la directora y la joven.		
<b>La Directora</b>	Enfrentando a <b>la Joven</b>	<b>La Directora:</b> ¿Quién sos?				
<b>La Joven</b>	Evadiendo a <b>la Directora</b>	<b>La Joven:</b> Soy una Joven.				
<b>La Directora</b>	Buscando la mirada de <b>la Joven</b>	<b>La Directora:</b> ¿Quién sos?				
<b>La Joven</b>	Cerrando los ojos y alzando la voz a <b>la Directora</b>	<b>La Joven:</b> Soy una Joven.				

PERSONAJES	ACCIONES	TEXTO	ESPACIO	LUZ	DETALLE	LED Y SONIDO
<b>La Directora</b>	Se pone de pie mira a <b>la Joven</b>	<b>La Directora:</b> ¿Quién sos?				
<b>La Joven</b>	Se pone de pie y mirando al público.	<b>La Joven:</b> Soy Claudia Guzmán Guzmán.				
<b>La Directora</b>	Mirando al público.	<b>La Directora:</b> ¡Muy bien! y le pasa a cualquiera.				
	Mirando a <b>la Joven</b> , pero señalándose a sí misma.	Pero hoy te está pasando a vos.				
<b>La Directora y la Joven</b>	Ambas se miran, se dan palmadas en la espalda, se sonrien, se abrazan.			<b>Luz amarilla Y roja sobre el escenario</b>	El porcentaje de las luces es el necesario para que el espacio se torne naranja.	Sonido de Gallo Cantar: <a href="#">Link</a>

Si el lector gusta conocer un poco más acerca del proceso de la puesta en escena, le comparto el siguiente link interactivo:

<https://view.genial.ly/60dce25e312e1e0d2a9d8068/interactive-image-imagen-interactiva>

Adjunto el link donde se podrá observar un fragmento exploratorio de la dramaturgia y vestuario:

<https://drive.google.com/drive/u/0/folders/15VHhzHGdDxakE1Wvn2pslgKGOdiVZAGG>



**Todo pasa  
en azul**



**Felipe Garzón**  
**Universidad Nacional de**  
**Costa Rica UNA**





**Personajes:**

**Ente 1**

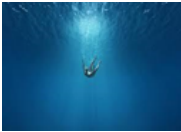
**Ente 2**

**Ente**


ACCIONES	TEXTO	IMAGEN	SONIDO / LUZ / OBJETO	DETALLE
<p><b>Todos los entes:</b> Observar el espacio azul.</p>	<p><b>Todos los entes:</b> ¿Me sumerjo?</p>	<p><u>Los personajes observan una cama azul.</u></p>	<p><b>No hay sonido.</b> <b>El espacio azul y la sábana.</b> <b>En el transcurso de toda la pieza la luz se oscurece poco a poco. Luz Amarilla. 100%</b></p>	<p>Se propone jugar con los ritmos internos de los entes.</p>
<p><b>Ente 1:</b> Dirigirse al espacio azul. <b>Ente 1 y 2:</b> Observar el espacio azul.</p>	<p><b>Ente 1:</b> No tiene sentido.</p>	<p><u>Los personajes comienzan a moverse lentamente.</u></p>	<p><b>No hay sonido.</b> <b>El espacio azul y la sábana.</b> <b>Luz Amarilla. 100%</b></p>	<p>Los intérpretes están quietos. Cada uno trabajando desde el impulso interno, ese deseo de entrar.</p>
<p><b>Ente 1:</b> Entrar en el espacio azul. <b>Ente 2 y 3:</b> Observar el espacio azul.</p>	<p><b>Ente 2:</b> Lo va a tener.</p>	<p><u>Composición en el suelo a través del cuerpo.</u></p>	<p><b>No hay sonido.</b> <b>El espacio azul y la sábana.</b> <b>Luz Amarilla. 100%</b></p>	<p>Los intérpretes exploran para encontrar su cuerpo en el momento de estar sumergidos.</p>


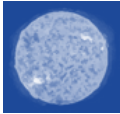
<sup>1</sup> Estudiante de la carrera de Artes Escénicas de la Universidad Nacional de Costa Rica UNA. Este texto corresponde al resultado de creación del curso de Dramaturgia, trabajo final de curso del segundo semestre de 2021, impartido por la académica Ailyn Morera Ugalde.



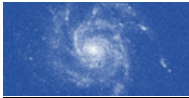
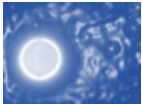
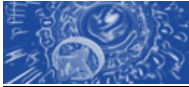
<b><u>Acciones</u></b>	<b><u>Texto</u></b>	<b><u>Imagen</u></b>	<b><u>Sonido / Luz / Objeto</u></b>	<b><u>Detalle</u></b>
<p><b>Ente 1:</b> Sumergirse</p> <p><b>Ente 2:</b> Dirigirse al espacio azul.</p> <p><b>Ente 3:</b> Dirigirse lentamente al espacio.</p>	<p><b>Ente 1:</b> ¿Azul?</p>	<p>¿Qué se siente sumergirse?</p>	<p><b>No hay sonido.</b></p> <p><b>El espacio azul y la sábana.</b></p> <p><b>Luz Amarilla.</b> <b>100%</b></p>	
<p><b>Ente 1:</b> Nadar.</p> <p><b>Ente 2:</b> Entrar en el espacio azul.</p> <p><b>Ente 3:</b> Tocar el espacio azul.</p>	<p><b>Ente 1:</b> ¡Azul!</p>		<p><b>No hay sonido.</b></p> <p><b>El espacio azul y la sábana.</b></p> <p><b>Luz Amarilla.</b> <b>100%</b></p>	
<p><b>Ente 1:</b> Arrastrarse.</p> <p><b>Ente 2:</b> Entrar en el espacio azul.</p> <p><b>Ente 3:</b> Tocar el espacio azul.</p>	<p><b>Ente 2:</b> ¡Azul!</p>	<p>¿Qué se siente sumergirse?</p>	<p><b>No hay sonido.</b></p> <p><b>El espacio azul y la sábana.</b></p> <p><b>Luz Amarilla.</b> <b>100%</b></p>	
<p><b>Ente 1:</b> Buscar.</p> <p><b>Ente 2:</b> Mirar arriba.</p> <p><b>Ente 3:</b> Mirar abajo</p>	<p><b>Ente 3:</b> ¡Azul!</p>	<p>¿Qué se siente sumergirse?</p>	<p><b>No hay sonido.</b></p> <p><b>El espacio azul y la sábana.</b></p> <p><b>Luz Amarilla.</b> <b>100%</b></p>	
<p><b>Ente 1:</b> Mirar a 2 y 3.</p> <p><b>Ente 2:</b> Mirar a 1 y 3.</p> <p><b>Ente 3:</b> Mirar a 2 y 1.</p>		<p>¿Qué se siente sumergirse?</p>	<p><b>No hay sonido.</b></p> <p><b>El espacio azul y la sábana.</b></p> <p><b>Luz Amarilla.</b> <b>80%</b></p>	
<p><b>Ente 1:</b> Subir.</p> <p><b>Ente 2:</b> Sostener cuerpo de 3.</p> <p><b>Ente 3:</b> Subir a 1</p>		<p>¿Qué se siente sumergirse?</p>	<p><b>No hay sonido.</b></p> <p><b>El espacio azul y la sábana.</b></p> <p><b>Luz Amarilla.</b> <b>80%</b></p>	




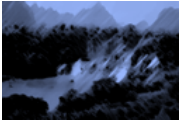
<p><b>Ente 1:</b> Observar</p> <p><b>Ente 2:</b> Sostener cuerpo de 3 y observar.</p> <p><b>Ente 3:</b> Sostener a 1</p>	<p><b>Ente 2:</b> ¿Qué ves?</p>		<p><i>No hay sonido.</i></p> <p><i>El espacio azul y la sábana.</i></p> <p><i>Luz Amarilla.</i></p> <p><i>80%</i></p>	
<p><b>Ente 1:</b> Señalar.</p> <p><b>Ente 2:</b> Sostener cuerpo de 3 y observar.</p> <p><b>Ente 3:</b> Observar.</p>	<p><b>Ente 1:</b> Es que de tanto Azul no logro ver a azul. Pero veo el mar.</p>	<p><u>Composición a través del cuerpo.</u></p>	<p><i>No hay sonido.</i></p> <p><i>El espacio azul y la sábana.</i></p> <p><i>Luz Amarilla.</i></p> <p><i>80%</i></p>	<p>Los entes están en estatua.</p>
<p><b>Todos los entes:</b> Caer.</p>	<p><b>Ente 1:</b> Se va a evaporar.</p>	<p><u>Composición en el nivel bajo a través del cuerpo.</u></p>	<p><i>No hay sonido.</i></p> <p><i>El espacio azul y la sábana.</i></p> <p><i>Luz Amarilla.</i></p> <p><i>80%</i></p>	
<p><b><u>Acciones</u></b></p>	<p><b><u>Texto</u></b></p>	<p><b><u>Imagen</u></b></p>	<p><b><u>Sonido / Luz / Objeto</u></b></p>	<p><b><u>Detalle</u></b></p>
<p><b>Todos los entes:</b> Levantarse.</p>	<p><b>Ente 2:</b> Se va a congelar.</p>	<p><u>Composición en el suelo a través del cuerpo.</u></p>	<p><i>No hay sonido.</i></p> <p><i>El espacio azul y la sábana.</i></p> <p><i>Luz Amarilla.</i></p> <p><i>80%</i></p>	
<p><b>Ente 1 y 2:</b> Levantarse.</p> <p><b>Ente 3:</b> Levantarse y gritar.</p>	<p><b>Ente 3:</b> Va a morir.</p>	<p><u>Composición en el suelo a través del cuerpo.</u></p>	<p><i>No hay sonido.</i></p> <p><i>El espacio azul y la sábana.</i></p> <p><i>Luz Amarilla.</i></p> <p><i>70%</i></p>	
<p><b>Todos los entes:</b> Saltar.</p>	<p><b>Ente 1:</b> ¡Vamos a morir!</p>	<p><u>Composición venciendo la gravedad a través del cuerpo.</u></p>	<p><i>No hay sonido.</i></p> <p><i>El espacio azul y la sábana.</i></p> <p><i>Luz Amarilla.</i></p> <p><i>70%</i></p>	

<p><b>Ente 1:</b> Mirar arriba tratando de taparse los ojos.</p> <p><b>Ente 2 y 3:</b> Quedarse quieto.</p>	<p><b>Ente 2:</b> Hay sol.</p>	<p><u>Composición en el nivel medio a través del cuerpo.</u></p>	<p><b>No hay sonido.</b></p> <p><b>El espacio azul y la sábana.</b></p> <p><b>Luz Amarilla.</b> 70%</p>	
<p><b>Todos los entes:</b> Mirar arriba tapándose los ojos.</p>	<p><b>Todos los entes:</b> ¿Qué soy?</p>		<p><b>No hay sonido.</b></p> <p><b>El espacio azul y la sábana.</b></p> <p><b>Luz Amarilla.</b> 70%</p>	<p>Los entes crean una composición viendo el sol conectando el cuerpo.</p>
<p><b>Todos los entes:</b> Mirar abajo.</p>	<p><b>Ente 2:</b> Hay viento.</p>		<p><b>No hay sonido.</b></p> <p><b>El espacio azul y la sábana.</b></p> <p><b>Luz Amarilla.</b> 70%</p>	
<p><b>Todos los entes:</b> Mirar abajo.</p>	<p><b>Todos los entes:</b> ¿Me muevo?</p>		<p><b>No hay sonido.</b></p> <p><b>El espacio azul y la sábana.</b></p> <p><b>Luz Amarilla.</b> 65%</p>	
<p><b>Todos los entes:</b> Mirar abajo.</p>	<p><b>Ente 2:</b> Creo que veo azul.</p>	<p><u>Agujero</u></p>	<p><b>No hay sonido.</b></p> <p><b>El espacio azul y la sábana.</b></p> <p><b>Luz Amarilla.</b> 65%</p>	
<p><b>Todos los entes:</b> Se ponen de pie de puntillas mirando abajo.</p>	<p><b>Ente 3:</b> Eso no es azul.</p>	<p><u>Energía</u></p>	<p><b>No hay sonido.</b></p> <p><b>El espacio azul y la sábana.</b></p> <p><b>Luz Amarilla.</b> 65%</p>	
<p><b>Ente 1:</b> Mirar 2.</p>	<p><b>Ente 1:</b> ¿Entonces qué es?</p>		<p><b>No hay sonido.</b></p> <p><b>El espacio azul y la sábana.</b></p> <p><b>Luz Amarilla.</b> 65%</p>	



<p><b>Todos los entes:</b> Se abrazan y ven lentamente de derecha a izquierda.</p>	<p><b>Ente 2:</b> Ves como ya ha pasado la estrella fugaz... nunca volvió.</p>		<p><i>No hay sonido.</i> <i>El espacio azul y la sábana.</i> <i>Luz Amarilla.</i> <i>65%</i></p>	
<p><b>Todos los entes:</b> Se abrazan mirando hacia abajo.</p>	<p><b>Ente 3:</b> Qué pasaría sí...</p>		<p><i>No hay sonido.</i> <i>El espacio azul y la sábana.</i> <i>Luz Amarilla.</i> <i>65%</i></p>	
<p>Ente 1 comienza a temblar mientras abraza a ente 2 Y 3.</p>	<p><b>Ente 1:</b> Ni se te ocurra.</p>		<p><i>No hay sonido.</i> <i>El espacio azul y la sábana.</i> <i>Luz Amarilla.</i> <i>60%</i></p>	
<p>3 deja de abrazar y se agacha.</p>	<p><b>Ente 3:</b> Hay que intentarlo.</p>		<p><i>No hay sonido.</i> <i>El espacio azul y la sábana.</i> <i>Luz Amarilla.</i> <i>60%</i></p>	
<p>2 y 1 Comienzan a saltar.</p>	<p><b>Ente 1 y 2:</b> ¡No lo hagas!</p>		<p><i>No hay sonido.</i> <i>El espacio azul y la sábana.</i> <i>Luz Amarilla.</i> <i>60%</i></p>	
<p>3 toca el suelo.</p>			<p><i>No hay sonido.</i> <i>El espacio azul y la sábana.</i> <i>Luz Amarilla.</i> <i>60%</i></p>	<p>El suelo es un agujero en el cual se fragmenta el tiempo.</p>



El ente 3 comienza a temblar de manera acumulativa hasta llegar al punto clímax de su vibración hasta colapsar y cae en el suelo mientras 2. Y 1. Están congelados.	<b>Ente 3:</b> Azul, mi azul bello del cielo. ¿Ya terminaste de mecerte? Es hora de irse, ya es tarde y los pájaros nos van a comer.		<b>No hay sonido.</b> <b>El espacio azul y la sábana.</b> <b>Luz Amarilla.</b> <b>60%</b>	Dos espacios temporales fragmentados dentro del espacio físico. 3. se encuentra en un tiempo diferente que 2. Y 1.
<b>Ente 1 y 2:</b> Comienza a correr rápidamente dentro de su propio espacio. <b>Ente 3:</b> Comienza a moverse lentamente en el suelo. Alza las manos.			<b>No hay sonido.</b> <b>El espacio azul y la sábana.</b> <b>Luz Amarilla.</b> <b>60%</b>	Luza representa el azul al revés. Es un recuerdo de ente 3. Viaja por el tiempo.
<b>Ente 1 y 2:</b> Correr rápidamente dentro de su propio espacio. <b>Ente 3:</b> Cambia de voz, se levanta rápidamente.	<b>Ente 3:</b> Quédate un momentito más al lado mío. Acaso no ves la tierra inmensa en nubes de cristal. Se desvanecen tan azul		<b>No hay sonido.</b> <b>El espacio azul y la sábana.</b> <b>Luz Amarilla.</b> <b>60%</b>	Esta voz es una voz inocente, pero segura. Como la voz de un niño

<b>ACCIONES</b>	<b>TEXTO</b>	<b>IMAGEN</b>	<b>SONIDO / LUZ / OBJETO</b>	<b>DETALLE</b>
El ente 3. mira al frente arrodillándose y recordando con gran necesidad. Su voz vuelve a la normalidad. 2 y 1 Siguen corriendo.	<b>Ente 3:</b> Como el recuerdo mi luza. Que maravilloso es volver a verte.		<b>No hay sonido.</b> <b>El espacio azul y la sábana.</b> <b>Luz Amarilla.</b> <b>60%</b>	El intérprete tres sabe que todo es un viaje por el tiempo.
El ente 3. mira al frente arrodillándose y recordando con gran necesidad. Su voz vuelve a la normalidad. 2 y 1 Siguen corriendo.			<b>No hay sonido.</b> <b>El espacio azul y la sábana.</b> <b>Luz Amarilla.</b> <b>60%</b>	



<b>Ente 3:</b> Despierta.	<b>Ente 3:</b> ¡LUZA!		<i>No hay sonido.</i> <i>El espacio azul y la sábana.</i> <i>Luz Amarilla.</i> <b>60%</b>	
<b>Ente 1 Y 2:</b> Levantán a 3.			<i>No hay sonido.</i> <i>El espacio azul y la sábana.</i> <i>Luz Amarilla.</i> <b>60%</b>	
<b>Todos los entes:</b> Se abrazan.			<i>No hay sonido.</i> <i>El espacio azul y la sábana.</i> <i>Luz Amarilla.</i> <b>60%</b>	
<b>Todos los entes:</b> Mientras se abrazan comienzan a moverse lentamente dentro del espacio.	<b>Todos los entes:</b> Tenemos que encontrar azul.	<u>Un abrazo de paz que todo va a estar bien</u>	<i>No hay sonido.</i> <i>El espacio azul y la sábana.</i> <i>Luz Amarilla.</i> <b>60%</b>	Se crea una composición sonora a través de la voz.
<b>Todos los entes:</b> Comienzan a reflejar estímulos de su cuerpo en micro movimientos como si una fuerza gravitacional los separara.	<b>Ente 1:</b> Quiero volver al agua.	<u>Desde las entrañas evocar el recuerdo. No para llorar sino para ser feliz</u>	<i>No hay sonido.</i> <i>El espacio azul y la sábana.</i> <i>Luz Amarilla.</i> <b>60%</b>	Se crea una composición corporal en los intérpretes en base a la atención de los músculos.
<b>Todos los entes:</b> Tensionan todos sus músculos al 100% para no separarse y mantenerse abrazados.	<b>Ente 2:</b> Quiero volver al cielo.	<u>Volver a vivir</u>	<i>No hay sonido.</i> <i>El espacio azul y la sábana.</i> <i>Luz Amarilla.</i> <b>60%</b>	Llevar la tensión en el cuerpo hasta las últimas consecuencias.


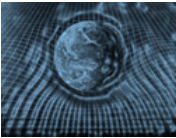


<p><b>Todos los entes:</b> Tensan su cuerpo al 50%.</p>	<p><b>Ente 3:</b> Queremos volver a casa.</p>	<p><u>Realidad</u></p>	<p><b>No hay sonido.</b> <b>El espacio azul y la sábana.</b> <b>Luz Amarilla.</b> <b>60%</b></p>	<p>Ya en este momento los intérpretes están muy agotados</p>
<p><b>Todos los entes:</b> Disminuyen su tensión hasta finalmente separarse.</p>			<p><b>No hay sonido.</b> <b>El espacio azul y la sábana.</b> <b>Luz Amarilla.</b> <b>60%</b></p>	<p>Finalmente, los entes se rinden.</p>
<p><b>Ente 2:</b> Se posiciona en el centro y se toca con sus dos manos la cara.</p>	<p><b>Ente 2:</b> Azul, que me quiero ir ya. Pero.... Od van ma iem mar</p>		<p><b>No hay sonido.</b> <b>El espacio azul y la sábana.</b> <b>Luz Amarilla.</b> <b>60%</b></p>	<p>Od van ma iem mar (te extrañamos azul).</p>
<p><b>Todos los entes:</b> Comienzan a correr dentro del espacio.</p>	<p><b>Todos los entes:</b> od vanma iem mar</p>			<p>Los entes están haciendo un ritual para teletransportarse.</p>
<p><b>Todos los entes:</b> Aumentan su velocidad.</p>	<p><b>Ente 1:</b> Odvan <b>Ente 2:</b> Maiem <b>Ente 3:</b> Mar</p>	<p><u>Energía. Ritmo. Fuerza.</u></p>	<p><b>No hay sonido.</b> <b>El espacio azul y la sábana.</b> <b>Luz Amarilla.</b> <b>50%</b></p>	<p>Los entes crean un portal al futuro .</p>
<p><b>Todos los entes:</b> Saltar.</p>	<p><b>Ente 1:</b> Odvan Odvan Odvan <b>Ente 2:</b> Maiem Maiem Maiem <b>Ente 3:</b> Mar Mar Mar</p>		<p><b>No hay sonido.</b> <b>El espacio azul y la sábana.</b> <b>Luz Amarilla.</b> <b>50%</b></p>	<p>Los entes se han transportado al futuro</p>
<p><b>Todos los entes:</b> Cada uno desarrolla una partitura</p>	<p><b>Ente 1:</b> ¿Azul por qué el mundo es azul?</p>	<p><u>Invocar presencia, llamar, gritar, correr, observar, colapsar.</u></p>	<p><b>No hay sonido.</b> <b>El espacio azul y la sábana.</b></p>	





<p>corporal cada uno ejecutando una cualidad de movimiento diferente.</p>	<p>¿Por qué somos cuerpos celestes que no paran de brillar en un mundo tan oscuro?</p> <p><b>Ente 2:</b></p> <p>Qué hermoso es observarme al lado tuyo. Contigo todo tiene sentido. “Od tarki mar “</p> <p><b>Ente 3:</b></p> <p>Es vivir ahogándose en otros mundos que no son los tuyos. Y por eso hoy estás aquí.</p>		<p><b>Luz Amarilla.</b> <b>50%</b></p>	<p>Cada ente está en un momento futuro diferente.</p> <p>(OD taki mar) Te amo azul.</p>
<p><b>Todos los entes:</b></p> <p>terminan su partitura y lentamente caen al suelo y cierran sus ojos.</p>			<p><b>No hay sonido.</b> <b>El espacio azul y la sábana.</b> <b>Luz Amarilla.</b> <b>40%</b></p>	<p>Los entes se duermen. Regresan al presente.</p>
<p><b>Ente 1:</b> Se levanta <b>Ente 2 y 3:</b> Sigue dormido.</p>	<p><b>Ente 1:</b></p> <p>Volví al mar y no me quedé en el cielo.</p>	<p><u>Atmósfera. Me siento nostálgico</u></p>	<p><b>No hay sonido.</b> <b>El espacio azul y la sábana.</b> <b>Luz Amarilla.</b> <b>40%</b></p>	
<p><b>Ente 1:</b> Se queda viendo hacia un frente sin cerrar los ojos. Su cuerpo se desplaza por el espacio. <b>Ente 2:</b> Se levanta. <b>Ente 3:</b> Sigue dormido</p>	<p><b>Ente 2:</b></p> <p>Ahora mis pies tocan arena. Estaba tocando estrellas.</p>	<p><u>¿Qué se siente estar solo?</u></p>	<p><b>No hay sonido.</b> <b>El espacio azul y la sábana.</b> <b>Luz Amarilla.</b> <b>30%</b></p>	
<p><b>Ente 1 y 2:</b> Se queda viendo hacia un frente sin cerrar los ojos. Su cuerpo se desplaza por el espacio. <b>Ente 3:</b> Se levanta</p>	<p><b>Ente 3:</b></p> <p>¿Fuiste tú?</p>		<p><b>No hay sonido.</b> <b>El espacio azul y la sábana.</b> <b>Luz Amarilla.</b> <b>30%</b></p>	

<b>Todos los entes:</b> Se detienen.	<b>Ente 2:</b> Yo no fui.		<b>No hay sonido.</b> <b>El espacio azul y la sábana.</b> <b>Luz Amarilla.</b> <b>30%</b>	
<b>Todos los entes:</b> Se miran entre sí.	<b>Ente 1:</b> Yo tampoco.		<b>No hay sonido.</b> <b>El espacio azul y la sábana.</b> <b>Luz Amarilla.</b> <b>30%</b>	
<b>Ente 1:</b> Se agacha. <b>Ente 2 y 3:</b> Observa a 1.	<b>Ente 2 y 3:</b> ¿Por qué nos mientes?		<b>No hay sonido.</b> <b>El espacio azul y la sábana.</b> <b>Luz Amarilla.</b> <b>30%</b>	
<b>Ente 2 y 3:</b> Se acercan lentamente a 1.	<b>Ente 1:</b> ¿Por qué yo?		<b>No hay sonido.</b> <b>El espacio azul y la sábana.</b> <b>Luz Amarilla.</b> <b>30%</b>	Comienza a crearse un conflicto entre los entes.
<b>Ente 1:</b> Todo su cuerpo comienza a resonar con movimientos de temblor. <b>Ente 2 y 3:</b> Los entes tocan al intérprete 1	<b>Ente 2 y 3:</b> No puedes estar más aquí.		<b>No hay sonido.</b> <b>El espacio azul y la sábana.</b> <b>Luz Amarilla.</b> <b>30%</b>	
<b>Ente 1:</b> Interpone su cuerpo y su peso para no salir del espacio azul. Lucha por no salir. <b>Ente 2 y 3:</b> 2 y 3 toman a 1. e intentan sacarlo del espacio.	<b>Ente 2 y 3:</b> Que no puedes estar más aquí.		<b>No hay sonido.</b> <b>El espacio azul y la sábana.</b> <b>Luz Amarilla.</b> <b>30%</b>	Se crea un conflicto de cuerpos.



<p>1 empuja a 2 Y 3 Y la saca del espacio.</p>	<p><b>Ente 1:</b> Ustedes tampoco.</p>		<p><i>No hay sonido.</i> <i>El espacio azul y la sábana.</i> <i>Luz Amarilla.</i> <i>30%</i></p>	
<p>1 y 2 salen del espacio y 1 se posiciona en el centro y mira hacia arriba.</p>	<p><b>Ente 1:</b> ¿Cuándo vas a regresar azul!</p>		<p><i>No hay sonido.</i> <i>El espacio azul y la sábana.</i> <i>Luz Amarilla.</i> <i>30%</i></p>	
<p>2 y 3 se congelan viendo el espacio azul. 1 sale del espacio y se congela viendo el espacio azul.</p>			<p><i>No hay sonido.</i> <i>El espacio azul y la sábana.</i> <i>Luz Amarilla.</i> <i>30%</i></p>	
<p><b>Todos los entes:</b> Observar el espacio azul.</p>	<p><b>Todos los entes:</b> ¿Me sumerjo?</p>	<p>Los personajes observan una cama azul</p>	<p><i>No hay sonido.</i> <i>El espacio azul y la sábana.</i> <i>Luz Amarilla.</i> <i>100%</i></p>	<p>Los entes están quietos.</p>





**Fragmentación**

**Susan Rojas<sup>1</sup>**  
**Universidad Nacional  
de Costa Rica UNA**



Texto postdramático sobre el consumismo en territorio costarricense (2021).

El siguiente texto está escrito en pequeños cubículos y dividido en tres cuadros dramáticos; cada cubículo está codificado con numeración y letra inicial del recurso: sonido (1S a 9S), imagen (1I al 6I) , luces(1L al 4L) u acciones (1A al 10A). Dicho formato propone maneras abiertas de leer el texto (siempre iniciando con el cuadro que no tiene número ni letra), se sugiere elegir una de las siguientes opciones e iniciar a leer:

a) Leer de manera convencional (izquierda a derecha)

b) Crear un patrón de lectura con las siguientes categorías: sonido, acción, imagen y luces. Por ejemplo: luz, acción, imagen, luces. Luces, luces, sonido, acción, entre otros

c) Interpretar las acciones físicas mediante los garabatos ó leer las acciones físicas sugeridas por la autora

d) Empezar de atrás hacia adelante leyendo del cuadro dramático 3 al cuadro dramático 1.

e) Leer los cubículos de arriba hacia abajo como en columnas.

<sup>1</sup> Estudiante de la carrera de Artes Escénicas de la Universidad Nacional de Costa Rica UNA. Este texto corresponde al resultado de creación del curso de Dramaturgia, trabajo final de curso del segundo semestre de 2021, impartido por la académica Ailyn Morera Ugalde.



## FRAGMENTACIÓN

I

Voz en off: Inicio. Primer momento de la existencia de una cosa

(1S)

Se escucha el ambiente sonoro de una estación de tren.

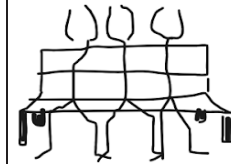
(1L)

Oscuro.

(2L)

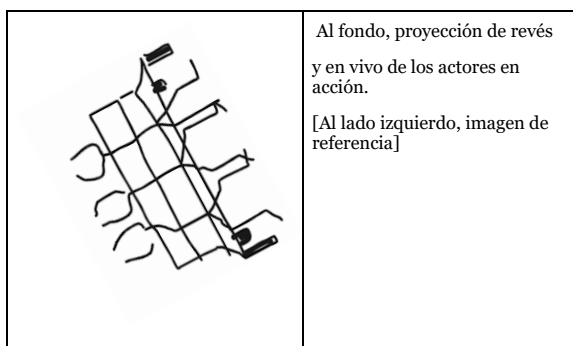
Luz amarilla.

(1A)<sup>2</sup>



(1I)

<sup>2</sup> Esperar.



(1S)
Se escucha el tren.


(2I)
Al fondo, la proyección 1I se mueve en círculos.

(2A) <sup>3</sup>	(3I)
-------------------	------

<sup>3</sup> Correr en un solo punto.



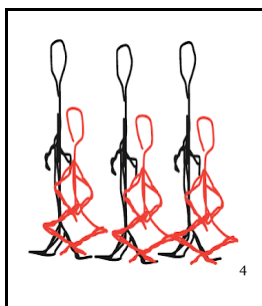


	<p>Al fondo, se observa por la ventana de un tren en movimiento.</p> <p>[La velocidad del tren es contraria a la velocidad de la acción de los personajes]</p>
-----------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

(3L)
Oscuro.

(4L)	(3S)
Luz amarilla en parpadeo.	Se escuchan monedas cayendo al suelo.

(3A)
------



(5L)

**APAGÓN 5 segundos**

(3A) repetición



(5L)

**APAGÓN**

<sup>4</sup> Levantarse, sentarse. Referencia: Juego de enano-gigante.

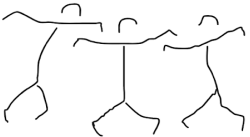
<sup>5</sup> Levantarse, sentarse. Referencia: Juego de enano-gigante.



II.

*Voz en off:* Afirmación. Se identifica como la proposición de un enunciado que expresa un asentimiento categórico de conformidad con la realidad.

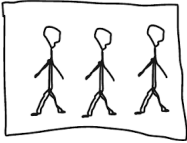
4S
Se escucha una melodía de cuna.
[La melodía es creada por la autora y el escenario está vacío]

(4A)	(4I)
 <p style="text-align: center;">6</p>	<p>Al fondo se proyecta una imagen con el siguiente mensaje para el público:</p> <p>Para que la escena continúe, usted tiene que colocar un objeto en el espacio.</p> <p><i>Acotación: se espera a que cada espectador colo un objeto en el espacio.</i></p>

(5S)	(5A)
La melodía cesa. Se escucha el tren.	Los actores corren tomando los objetos.

<sup>6</sup> *Partitura física como marioneta.*




(4L)	(6A)
Luz normal.	 <p>7Perspectiva desde arriba.</p>

(6I)
Desde arriba, proyección de la sombra del tren pasando por encima a los actores.

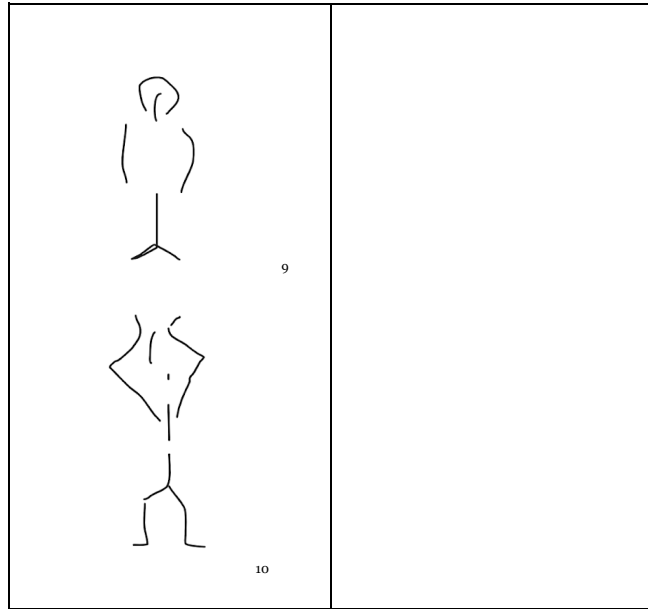
(9S)
Se escucha la lluvia.

8

(7A)	EXTRA ESCENA
	Entra la tramoya con el asiento, coloca a los actores en el asiento.

<sup>7</sup> Acostarse.

<sup>8</sup> Taparse con una sombrilla.



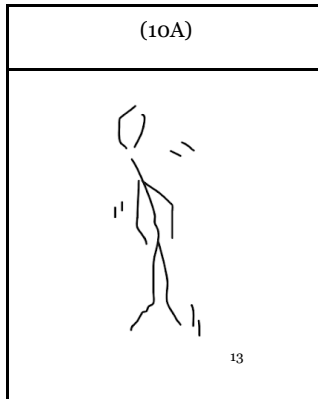
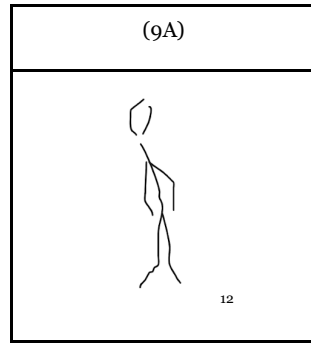
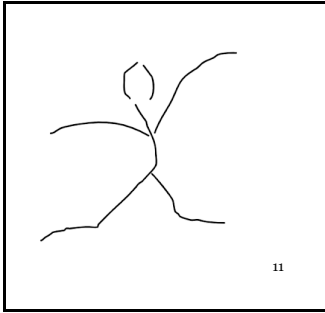
### III.

Voz en off: Necesidad: Estado de un ser en que se halla en carencia de un elemento, y su consecución resulta indispensable para vivir en un estado de bienestar corporal pleno.

(8A)

<sup>9</sup> Taparse con un poncho.

<sup>10</sup> Taparse con las manos.



<sup>11</sup> Partitura en cualidad pluma.

<sup>12</sup> Partitura en cualidad tierra.

<sup>13</sup> Partitura en cualidad temblorosa.



	<p>(1I)</p> <p>Al fondo, proyección de los actores en la estación en 1A. [Al lado izquierdo, imagen de referencia]</p>
--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>(6I)</p>
<p>En la pantalla, se proyecta el nombre de los intérpretes que sería el nombre de los actores y el nombre de las personas del público.</p>







# Las últimas 4



**Paulina Bernini<sup>1</sup>**  
**Universidad Nacional  
de Costa Rica UNA**

Contexto: “El infinito tatuado”, de  
Pedro Pastor

Sinopsis:

Tres mujeres despiertan en el purgatorio tras suicidarse. Descubriéndose a sí mismas, buscan expiar sus “pecados” para lograr salir de ahí.

---

<sup>1</sup> Estudiante de la carrera de Artes Escénicas de la Universidad Nacional de Costa Rica UNA. Este texto corresponde al resultado de creación del curso de Dramaturgia, trabajo final de curso del segundo semestre de 2021, impartido por la académica Ailyn Morera Ugalde.



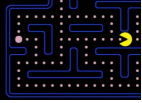

1. Invierno

ACCIONES	TEXTO	IMAGEN	MÚSICA SONIDO	OBJETO	LUZ	DETALLES
		Espacio vacío de intérpretes	Texto de la señorita Trinidad dicho en susurros.	<u>Objetos fijos durante toda la puesta:</u> En el centro, una piscina pequeña llena de periódicos arrugados y pintura. Todo el suelo cubierto de bolsas de basura negras.	Apagón	Humo en el aire.  Todo el texto de la escena es dicho por la Señorita Trinidad.

ACCIONES	TEXTO	IMAGEN	MÚSICA SONIDO	OBJETO	LUZ	DETALLES
	Voz en off de la Señorita Trinidad:  Yo ya elegí. No voy a esperar. Dos sorbos más y termina ¿Cuánto falta? 17531, 63 horas. Perfecto.	Espacio vacío de intérpretes	Texto de la señorita Trinidad dicho en susurros.	<u>Objetos fijos durante toda la puesta:</u>  En el centro, una piscina pequeña llena de periódicos arrugados y pintura. Todo el suelo cubierto de bolsas de basura negras.	Apagón	Humo en el aire.  Todo el texto de la escena es dicho por la Señorita Trinidad.
	No voy a esperar.					
La Señorita Trinidad entra al espacio caminando por la lateral derecha. Va observando el suelo, divagando por el espacio en una trayectoria como si estuviera en un laberinto, mientras le susurra a la taza que tiene en sus manos. (acción que realiza toda la escena)	Dos sorbos más y termina.          ¿Cuánto falta?  17531, 63 horas. Perfecto.	Mujer cruzando	Sonido de elevador al abrir sus puertas: <a href="#">Efectos de sonido Puertas ascensor</a>  Texto de la señorita Trinidad dicho en susurros.          Pasos de los tacones de la Señorita Trinidad.	Taza de té.	Roja siguiendo el paso de la Señorita Trinidad.	Primero suena el elevador y luego la Señorita Trinidad entra al espacio.  Sigue el humo.  Hay whiskey en la taza de té.

ACCIONES	TEXTO	IMAGEN	MÚSICA SONIDO	OBJETO	LUZ	DETALLES
Ingresa Matilda al espacio por la lateral izquierda derrumbándose en el suelo.		Mujer muerta.	Cadena de metal siendo jalada.  Se detienen los susurros y pasos de la Señorita Trinidad		Azul sobre el cuerpo de Matilda.  La luz roja sobre la Señorita Trinidad se apaga.	Suena la cadena de metal y de inmediato cae el cuerpo de Matilda en el espacio y la luz roja sobre la Señorita Trinidad desaparece  Hay humo por todo el espacio.



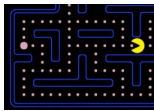
ACCIONES	TEXTO	IMAGEN	MÚSICA SONIDO	OBJETO	LUZ	DETALLES
La Señorita Trinidad cae al suelo al mismo tiempo que Matilda, se mantiene unos segundos ahí, se levanta y corre (siempre con la taza en sus manos) en una trayectoria tipo laberinto hasta llegar a Matilda.			Pasos de los tacones de la Señorita Trinidad corriendo.	Taza de té.	Azul que se desvanece de a poco sobre el cuerpo Matilda. La luz roja vuelve sobre la Señorita Trinidad.	Humo por todo el espacio. La luz roja vuelve después de la caída de la Señorita Trinidad, pero muy tenue y conforme se acerca a Matilda se intensifica la luz roja.
La Señorita Trinidad toca a Matilda, esta no se mueve. La Señorita Trinidad coloca su taza en el suelo y trata de levantar a Matilda.			Gemidos vocales con el resonador nasal tipo ahogada, Emitidos por Matilda.	Taza de té.	Se mezcla la luz roja y azul formando un violeta oscuro sobre los cuerpos de ambas.	Humo por todo el espacio.

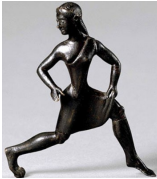
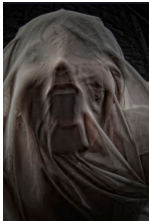
ACCIONES	TEXTO	IMAGEN	MÚSICA SONIDO	OBJETO	LUZ	DETALLES
Ida quita a la Señorita Trinidad a través de una partitura física de 4 movimientos				Taza de té.	Vuelve la luz azul sobre el cuerpo de Matilda y la roja siguiendo a la Señorita Trinidad.	El humo sigue en el espacio.
La Señorita Trinidad toma su taza y corre en laberinto lejos de Matilda.			Pasos de los tacones de la Señorita Trinidad.	Taza de té.	Luz roja siguiendo el cuerpo de la Señorita Trinidad	El humo sigue en el espacio.
Matilda se percata que sólo puede movilizarse en línea recta hacia el frente, no puede mover su cuello ni cabeza, y tampoco puede hablar. Escucha los sonidos y su cuerpo se tensa notoriamente.			<a href="#">En Cámara lenta perro bebiendo agua</a> <a href="#">Arrastrar Cadenas-Sonid o-Dragging Chains Sound</a>	-	Luz azul sobre Matilda.	El humo sigue en el espacio. Los sonidos parecen ocurrir sólo en la mente de Matilda, es decir, la Señorita Trinidad no los escucha ni reacciona a estos.



ACCIONES	TEXTO	IMAGEN	MÚSICA SONIDO	OBJETO	LUZ	DETALLES
La Señorita Trinidad se detiene, observa a Matilda, observa su taza y susurra mientras sigue caminando en laberinto.	Señorita Trinidad: Entonces...  728, 5 días. 17472 horas, 24 semanas...y...	Escaneo a su alrededor.	Susurros y pasos en tacones de la Señorita Trinidad	Taza de té.	Roja sobre la Señorita Trinidad	El humo sigue en el espacio
Matilda descubre la piscina, corre hacia esta.	Señorita Trinidad: Yo la elegí.  No voy a esperar.  Dos sorbos más y termina  ¿Cuánto falta?  17531, 63 horas. Perfecto.  ...Otra vez.	Salvación	Susurros del texto de la Señorita Trinidad.  Pasos de los tacones de la Señorita Trinidad	Piscina	Azul sobre el cuerpo de Matilda	El humo sigue en el espacio

ACCIONES	TEXTO	IMAGEN	MÚSICA SONIDO	OBJETOS	LUZ	DETALLES
Caeli ingresa al espacio desde atrás del escenario, corriendo y con un balde en sus manos. Observa a la señorita Trinidad y se detiene de golpe.	-	Huida.	Sonido de sierra manual cortando un cráneo.  Se detienen los susurros y los pasos de la Señorita Trinidad.	Balde pequeño, metálico y rosado.	Luz amarilla alrededor	El humo sigue en el espacio.
Matilda se detiene inmediatamente cuando ingresa Caeli al espacio, intenta seguir, pero se percató que ahora sólo puede correr en cámara lenta hacia la piscina.	-	Tres cuerpos congelados en el espacio.	-	Piscina	Azul sobre el cuerpo de Matilda	-

ACCIONES	TEXTO	IMAGEN	MÚSICA SONIDO	OBJETOS	LUZ	DETALLES
La Señorita Trinidad se desmaya cuando ingresa Caeli al espacio, se mantiene unos segundos en el suelo, se levanta de golpe y corre en trayectoria laberinto hacia Caeli.	Señorita Trinidad: ¿Cuántas veces se puede morir de un infarto, después de la muerte? ¡Coño!		Susurros de la Señorita Trinidad y sus pasos en tacones.	Taza de té.	Roja siguiendo la trayectoria de la señorita Trinidad	Dice el texto después de ponerse de pie.
Caeli observa a la Señorita Trinidad frente a ella, se distancia de esta y camina hacia Matilda.	Señorita Trinidad: Yo ya elegí.  No voy a esperar.	Imán que repele a otro.	Susurros de la Señorita Trinidad y sus pasos en tacones.	Taza de té y balde rosado metálico.	Naranja cuando están cerca los cuerpos de Caeli y la Señorita Trinidad.  Amarilla sobre Caeli cuando se distancia de la Señorita Trinidad.	La Señorita Trinidad dice el texto cuando Caeli está a punto de llegar donde Matilda.

ACCIONES	TEXTO	IMAGEN	MÚSICA SONIDO	OBJETOS	LUZ	DETALLES
Matilda continúa corriendo en cámara lenta hacia la piscina.	Señorita Trinidad: Dos sorbos más y termina.  ¿Cuánto falta?  17531, 63 horas. Perfecto.  ...Otra vez.		Susurros de la Señorita Trinidad y sus pasos en tacones.	Piscina	Azul sobre Matilda.	
Caeli le habla a Matilda y conforme avanza se percata que no la escucha, así que grita, pero sin voz, como un grito mudo.  Mientras habla realiza una partitura física: <a href="#">Partitura pt 3</a> (mutear audio del video)	Soy, soy los cambios repentinos, el anhelo a fragancias, los recuerdos disparados, del descanso en la almohada.  Soy el llanto, soy la calma, la extrañeza del vacío. Soy la sorpresa que me toma cuando estoy desprevenida.  Soy tormenta, soy revoltosa, voluptuosa, incomprensible.  Soy sencilla, contradictoria, mutante, impredecible.		Risas de la Señorita Trinidad.  <a href="#">El sonido más irritante del mundo</a>	Balde rosado metálico con agua que lleva Caeli en sus manos.	Amarillo sobre Caeli que se va degradando conforme grita.  Apagón cuando finaliza el grito	Cuando Caeli comienza a hablar entra en fade in el audio:  <a href="#">El sonido más irritante del mundo</a> , y va aumentando el volumen paulatinamente hasta llegar a ser insoportable y casi incomprensible lo que dice al final Caeli.
	Soy sensible, vulnerable, soy el río, soy el agua. Soy absurda y coherente, soy impulsiva y calculadora.  Soy un corazón latente explorando lo desconocido, balanceándose en el vacío. Soy el beso lento entre la fuerza y la fragilidad, en medio del último atardecer de enero.					



## 2. Primavera

ACCIONES	TEXTO	IMAGEN	MÚSICA SONIDO	OBJETOS	LUZ	DETALLES
La Señorita Trinidad saca un queque de la piscina, toma un encendedor y una candela de la bolsa de la enagua, enciende la candela. Caeli y Matilda se colocan alrededor de la piscina. Caeli y la Señorita Trinidad cantan al son de la canción, Matilda les acompaña con palmadas, y al finalizar, las tres piden un deseo y soplan la candela.	Señorita Trinidad y Caeli cantando al ritmo de "feliz cumpleaños": "Tengo el infinito tatuado en la retina de mirar al cielo, al cielo, al cielo, al cielo."	Espacio completamente oscuro, solo se vislumbra aquello que la candela alumbraba.	Canción descrita en "texto": <a href="#">Cumpleaños feliz</a>	Queque	La candela.  Después de soplar aparece luz amarilla intensa asemejando un soleado día de primavera	Cuando entra la luz amarilla caen gradualmente pétalos de flores de colores desde
Caeli vuelve a ver Matilda, vuelve a ver a la Señorita Trinidad, la toca y sale corriendo.	Caeli: ¡PRIMAVERA!	Juego: Congelado.	<a href="#">FINKU FREEKY by DIE ANTWOORD (Official)</a>		La luz cambia a Strobe después de que Caeli dice el texto.	Caeli dice el texto cuando toca a la Señorita Trinidad.  La canción entra gradualmente en el segundo 27 justo cuando Caeli vuelve a ver a Matilda

ACCIONES	TEXTO	IMAGEN	MÚSICA SONIDO	OBJETOS	LUZ	DETALLES
La Señorita Trinidad toca a Matilda y sale corriendo	Señorita Trinidad: ¡PRIMAVERA!	Juego: congelado.	<a href="#">FINK U FREEKY' by DIE ANTWOORD (Official)</a>	-	Strobe.	La Señorita Trinidad dice el texto cuando toca a Matilda.
Caeli y la Señorita Trinidad corren por todo el espacio. Matilda las observa sin moverse. Caeli y la Señorita Trinidad siguen corriendo y comienzan aladrarle a Matilda.		Perras sueltas en el parque.	Ladridos.	-	Strobe.	El sonido y la frecuencia de los ladridos van aumentando gradualmente.
Matilda grita. Caeli y la Señorita Trinidad salen corriendo de la escena. Aparece una proyección, conforme aparecen los mensajes de un chat en la proyección, Matilda va realizando una partitura física (debe ser creada por la intérprete tomando en cuenta los estímulos de la situación planteada) hasta caer al suelo.	Voces en off de Caeli y la Señorita Trinidad:  Tráigala... No pasa nada solo un rocecito... Son 500mil, piense en la renta y nada más. Una vida digna... sí, me merezco una vida digna. Con un millón puedo salir de aquí y... Lo hago con los o  1, 2 ... 3		<a href="#">Perros Llorando y Lloriqueando Efecto de Sonido</a> del segundo 3 al 19. El sonido entra cuando aparece en la proyección el mensaje: "800mil si se la coge mientras la mata"		Apagón después del grito de Matilda y aparece una luz roja sobre ella.	Después del grito aparece una proyección ( <i>ejercicio de fragmentación #7</i> ) donde se ve una página web de entretenimiento sexual con una webcam, la aparecen mensajes: "Hola guapa!", "qué rica estás en ese trajecito", "dónde está la otra perrita?", "queremos ver a las dos perras de

						<p>cuatro", "75mil si se masturba viendo a la perra" "250mil si se la coge mientras la mata" "Un MILLÓN porque se la folle muerta mientras se la come" "uyyyy sii que ricooo, como mastica" "a que sabe la perra??" "2 millones si nos manda un pedacito, rica"</p> <p>Las voces en off de Caeli y la Señorita Trinidad suenan después del mensaje "queremos ver a las dos perras de cuatro", y surgen como respuesta conforme aparecen los mensajes del chat.</p>
--	--	--	--	--	--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

ACCIONES	TEXTO	IMAGEN	MÚSICA SONIDO	OBJETOS	LUZ	DETALLES
<p>La Señorita Trinidad y Caeli entran al espacio cantando, toman a Matilda del suelo, la alzan y la llevan a la piscina, la meten en esta y comienzan a bañarla usando la pintura como agua y jabón, y los periódicos esponja</p>	<p>Al ritmo de la canción de cuna "arruru mi niño, arruru mi amor...", cantan la Señorita Trinidad y Caeli:</p> <p><i>"Pero tengo en el cerebro Quemaduras de tercer grado.</i></p> <p><i>Quedan aún supuran miedo (bis)</i></p>	<p>Dos mujeres bañando a un bebé en la tina.</p>	<p>Canción de cuna modificada: <a href="#">Canción de cuna.m4a</a></p>	<p>Piscina, pintura y periódicos.</p>	<p>Luz azul tenue sobre la piscina y su alrededor.</p>	





### 3. Otoño

ACCIONES	TEXTO	IMAGEN	MÚSICA SONIDO	OBJETOS	LUZ	DETALLES
La señorita Trinidad bebe sorbos de una taza de té y observa fijamente al frente, mientras mueve su boca contando, pero sin voz. <i>(esto lo hace durante toda la escena)</i>		Sentada en la piscina al centro del espacio.	<a href="#">Nos Quedamos Solitos - Rosalia</a>	Taza de té blanca de cerámica.	Ámbar, que baña todo el espacio.	
Caeli camina desde el fondo de la esquina derecha del espacio, en diagonal, hasta llegar al lado de Matilda*, se acuesta, le acaricia la espalda con sus dedos, procede con su mejilla.		*Matilda está acostada en la esquina izquierda al frente del espacio.	<a href="#">Nos Quedamos Solitos - Rosalia</a>		Ámbar, que baña todo el espacio.	

ACCIONES	TEXTO	IMAGEN	MÚSICA SONIDO	OBJETOS	LUZ	DETALLES
Caeli cierra los ojos y huele a Matilda.		Cuerpos paralelos en el suelo.	<a href="#">Nos Quedamos Solitos - Rosalia</a>		Ámbar, que baña todo el espacio.	
Caeli se aparta de Matilda, se toca la cabeza.	Señorita Trinidad: <i>"He masticado los chicles del amor hasta el desgaste."</i>	Caeli de pie en la esquina izquierda al frente, Matilda al lado acostada, la Señorita Trinidad en el centro del espacio sentada dentro de la piscina.	<a href="#">Nos Quedamos Solitos - Rosalia</a>		Amarilla sobre Caeli únicamente.	Comienzan a caer desde arriba (la parrilla) gotas de sangre.
Caeli comienza a correr en círculos alrededor del espacio.	Señorita Trinidad: <i>"He robado, he mentido,"</i>	Maratón sin fin.	<a href="#">Nos Quedamos Solitos - Rosalia</a> sale canción gradualmente en fade out conforme Caeli corre más rápido.		Luz amarilla sobre Caeli que se empieza a expandir a todo el espacio conforme corre, y después de unos segundos corriendo, cambia a una luz ámbar parpadeante.	Llovizna de sangre.
Matilda se pone de pie, sale de la escena, toma el balde, toma una	Señorita Trinidad: <i>"Me he drogado hasta perder la identidad,"</i>	Desvanecimiento.		Balde metálico y botella de alcohol.	Luz ámbar cada vez parpadea más lento pero con más frecuencia.	Lluvia de sangre.

botella de alcohol de 90 y la vierte en este. Caeli deja de correr gradualmente hasta caer en el suelo.						
Matilda vuelve a ingresar a escena con el balde, se dirige hacia Caeli que está en el suelo, y le vierte el alcohol del balde en su boca. Caeli se levanta, bota el balde y empuja a Matilda. Matilda cae al suelo, Caeli le tira el alcohol encima, la toma por los hombros y la sacude, le grita, la toma contra su pecho abrazada, comienza a besarle la frente numerosas veces, llora, se acuesta en el suelo con ella, acaricia su cabello, toma su mano y observa hacia arriba acostada.	Caeli: "Pero nunca He dejado de mirar al cielo."	Matar y revivir a una muerta.		Balde metálico.	Luz ámbar cada vez va y viene más lento pero con más frecuencia y al acostarse Caeli en el suelo con Matilda, entra una fuerte luz ámbar estática.	Aguacero de sangre Caeli dice el texto al final cuando está acostada mirando hacia arriba de la mano de Matilda.

## 1. Verano

ACCIONES	TEXTO	IMAGEN	MÚSICA SONIDO	OBJETOS	LUZ	DETALLES
La Señorita Trinidad se pone de pie en la piscina ( <i>retomando la posición de la escena anterior</i> ), toma los periódicos llenos de pintura, los hace pelotas y los tira hacia arriba mientras dice el texto.	Señorita Trinidad: Reverendo don Natividad, miserable, ¿cuál es la puta salida? Aparecéte, que por  Ya estoy harta de expiar lo que no es mío. ¡SACÁME!	Hacerle un berrinche a Dios.		Piscina	Roja estática sobre la Señorita Trinidad y la piscina.	La luz roja sobre la Señorita Trinidad se mantiene toda la escena.
( <i>las siguientes acciones suceden en paralelo a la acción anterior de la Señorita Trinidad</i> ) Caeli se levanta del suelo ( <i>retomando desde la posición en que quedó en la escena anterior</i> ) y levanta a Matilda, la pone de pie, le coloca sus brazos como si estuviera sosteniendo una bandeja (estirados al	Caeli:  "Toda una vida buscando respuesta A preguntas que no he sabido ni formular.  Y sigo rindiéndome.  Y sigo siendo aquella niña caprichosa Que se encierra en su cuarto enfurruñada	Referencia: <a href="#">Cafe Müller</a> , <a href="#">The Dance of Passion</a> , <a href="#">Pina Bausch</a>			Amarilla siguiendo a Caeli azul cenital sobre Matilda.	La corporalidad de Matilda debe ser como la de un de un cuerpo inerte, un maniquí o muñeca de trapo que es manipulada por Caeli.  Caeli comienza a decir el texto cuando levanta a Matilda del suelo y



<p>frente con el antebrazo mirando hacia arriba). Caeli procede a correr en círculos alrededor de la piscina, llega de nuevo a donde Matilda, la desplaza hacia el frente empujándola desde sus zapatos, se coloca frente a Matilda, le salta encima, se agarra del cuello de Matilda para ser alzada por esta y cae al suelo porque Matilda no la sostiene. Repite esto (desde que corre en círculos hasta caer al suelo al no ser atajada) numerosas veces.</p>	<p><i>Para escribir quisiera ser halcón.</i></p> <p><i>En vez de luchar. En vez de saltar Y salir volando por el balcón."</i></p>		-	-		<p>finaliza cuando Caeli se derrumba en el suelo por última vez, es decir, no se vuelve a levantar.</p> <p>Las luz azul y roja conviven al mismo tiempo.</p>
ACCIONES	TEXTO	IMAGEN	MÚSICA SONIDO	OBJETOS	LUZ	DETALLES
<p>De manera progresiva, las tres mujeres dejan de hacer sus acciones hasta quedarse quietas para escuchar lo que está sonando.</p>	-	<p>Máquinas que realizan un movimiento repetitivo hasta que se les gastan las baterías y quedan en quietud.</p>	<p>Comienza a escucharse gradualmente: <a href="#">Las Olas Más Suaves Dominicanas Para Relajarse: Sonidos del</a></p>	Piscina.	Roja, azul amarilla	<p>Se mantienen quietas y en silencio, con el sonido del mar de fondo durante un par de minutos.</p>
<p>La señorita Trinidad se levanta de la piscina y se coloca de pie, quieta, al lado derecho de esta (piscina). Caeli se sienta dentro de la piscina. Matilda toma de la piscina un bowl de metal, se coloca al lado izquierdo de la piscina, se acuesta boca arriba con la cabeza tocando la piscina y los pies al lado contrario, como una línea horizontal; con sus manos sostiene el bowl por encima de su cabeza.</p>	<p>La Señorita Trinidad y Caeli susurran el texto al unísono y al ritmo del Padre Nuestro:</p> <p><i>"Y sigo dejando que mi ego maneje mis palabras, Mis obras Y sobre todo mi omisión. Y sigo mirando al cielo Con los pies en la tierra."</i></p>	Rezo/ritual.	<p><a href="#">Mar Todo el Día</a></p> <p><a href="#">Las Olas Más Suaves Dominicanas Para Relajarse: Sonidos del Mar Todo el Día</a></p>	Bowl de metal.	Apagón.	-
<p>La Señorita Trinidad saca tres cartas de su pecho y las pasa una por</p>	<p>Las tres susurran el texto al unísono y al ritmo del padre nuestro:</p>	Rezo/ritual.	<p><a href="#">Las Olas Más Suaves Dominicanas</a></p>	Cartas. Piscina.	Linterna.	<p>Una persona dentro de los espectadores (seleccionada)</p>



<p>una a Caeli. Caeli toma las cartas una a una, saca un encendedor de la piscina, prende fuego la carta y la coloca en el bowl, donde se hace cenizas. (Realizan esta acción hasta que esté totalmente quemada la tercera carta).</p>	<p>"No busco dios. No busco perfección. Busco un sueño infantil, Una nube de la que Pero me absorbe la espiral del infinito. Y me tatúa su canción en la retina.</p>		<p><a href="#">Para Relajarse:</a> <a href="#">Sonidos del</a> <a href="#">Mar Todo el</a> <a href="#">Día</a> (sale el sonido en fade out lento, hasta dejar de sonar por completo, en el momento en que la última carta fue quemada).</p>			<p>previamente para esta tarea) alumbra (libremente) con una linterna a las intérpretes, hasta que la última carta esté quemada.</p>
<p>Caeli se pone de pie, toma el bowl de las manos de Matilda y lo coloca dentro de la piscina, toma a Matilda del suelo y la coloca de pie, quieta, al lado izquierdo de la piscina. La Señorita Trinidad se mantiene de pie, quieta, al lado derecho de la piscina. Caeli sale de la piscina.</p>	-	Transición.	-	Piscina, bowl.	Luz amarilla, roja y azul se turnan, unos segundos cada una, como si se estuviera cambiando de canales en la televisión.	-

ACCIONES	TEXTO	IMAGEN	MÚSICA SONIDO	OBJETOS	LUZ	DETALLES
<p>Caeli interpela al público.  (Ejercicio #5 Diseñado por Ailyn Morera a partir de 1 ejercicio de Sanchis Sinisterra).</p>	<p>Caeli: ¿Usted está entendiendo?  ¿Y usted, qué está comprendiendo?  ¿Alguien acá puede decirme con exactitud qué putas está pasando en escena?  No, nadie. Porque pasa la vida misma. Porque sucede que nunca vemos lo que realmente está frente a nuestros ojos.  Esta puta se cortó la puta lengua por su puto perro. Puta enferma, puta enferma, PUTA ENFERMA.  ¿Y usted? ¿A usted le importa realmente lo que está viendo?, ¿le importa</p>	<p>Rompimiento. Catarsis personal como denuncia a quien especta.</p>	-	-	Luz general.	<p>Matilda y la señorita Trinidad no se mueven durante todo el monólogo.</p>



	<p>el teatro? ¿Le importa estar aquí?</p> <p>Porque a mí no. ¡JA!</p> <p>SÍ, A MI NO ME IMPORTA ESTAR AQUÍ, es más, me importa tanto estar aquí como a usted le importa esta puesta.</p> <p><i>(Silencio)</i></p> <p>La primera vez que vi una obra de Angélica Lidell, me enamoré. Me enamoré de la irreverencia.</p> <p>Y tomo de su boca:</p> <p>YO NO HAGO TEATRO, YO HAGO CATARSIS EN ESCENA Y QUE ME LLAMEN EGOLATRA SI QUIEREN; PORQUE SI; BASTANTE LO SOY todxs aquí lo son. Esa es la única puta razón por la que vienen. PUES SÍ; es obvio, ¿no?</p>					
	<p>¿Que si adoro putear y tengo el alma llena de odio? TAMBIÉEEEN; COÑO. TAAAAAAAAMBIÉN.</p> <p><i>(Silencio)</i></p> <p>Pero también llevo una infinidad llorando. Por estar atrapada en mí. Por ser una maldita esclava de esta mierda</p> <p><i>(se golpea la cabeza numerosas veces)</i></p> <p><i>(Silencio)</i></p> <p>¿Alguna vez han pensado en dónde van después de “morir”? (dice la palabra haciendo comillas con sus manos)</p> <p>PUES AQUÍ JAJAJAJAJAJAJAJAJA</p> <p>Siempre me dijeron que debía controlar mi temperamento, que era</p>					



	<p>una "niña inteligente" y podía entender que no hay que revolcarse en el suelo y pegar contra las paredes en un ataque de cólera. Que "respire".</p> <p>¡QUE "RESPIRE"! (comienza a respirar de forma exagerada y sarcástica)</p> <p>¿AHORA QUÉ? respiré y sigo IGUAL DE EMPUTADA.</p> <p><i>(Silencio)</i></p> <p>Bueno, sí, tal vez porque pasé recibiendo en el vientre la furia de una madre que no deseaba otra hija, en condiciones mucho mejores que la primera. Porque nací "con estrella".</p> <p>Es irónico, ¿no? Yo pienso que sí. Que la existencia misma es irónica.</p>					
--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--	--	--	--

	<p>Creemos que sólo existe esto (gira mirando todo el espacio, comienza a tocar todo lo que hay en este, desde aquello en escena, las intérpretes, hasta las personas espectadoras, el piso, las paredes).</p> <p><i>(Silencio)</i></p> <p>Ya, pueden tomar la corteza que tienen al lado y escribir en ella aquello que también desean quemar. Acá todo vale.</p>					
ACCIONES	TEXTO	IMAGEN	MÚSICA SONIDO	OBJETOS	LUZ	DETALLES
<p>Caeli, la Señorita Trinidad y Matilda caminan hacia el punto del que salieron para entrar al escenario por primera vez, toman de ahí un pedazo de corteza de árbol y un marcador.</p> <p>Las personas espectadoras y las tres intérpretes escriben en la corteza.</p>	-	Espacio íntimo de desahogo.	-	Corteza de árbol, marcadores.	Luz general.	Lugar hacia donde se desplazan: Caeli hasta el fondo del escenario, la Señorita Trinidad a lateral derecha y Matilda lateral izquierda.



ACCIONES	TEXTO	IMAGEN	MÚSICA SONIDO	OBJETOS	LUZ	DETALLES
Caeli saca de la piscina el bowl de metal, lo coloca en el frente del escenario. La Señorita Trinidad y Matilda se colocan alrededor del bowl. Caeli toma fuera de escena el alcohol, y recoge dentro de la piscina el encendedor.	Caeli: Quien desee puede acercarse y tirar su corteza.	-	-	Corteza de árbol, bowl	Luz general.	-
Caeli echa alcohol en el bowl, enciende su corteza y la tira al bowl. La Señorita Trinidad y Matilda arrojan su corteza al bowl.	-	Fogata.	Sonido de la corteza quemándose.	Bowl.	Apagón, sólo estará la luz de la corteza siendo quemada, como una fogata.	-

ACCIONES	TEXTO	IMAGEN	MÚSICA SONIDO	OBJETOS	LUZ	DETALLES
Las tres, alrededor del fuego, comienzan a realizar una partitura simultáneamente, creada por ellas mismas, como único camino para salir de este purgatorio.	-	Referente: <a href="#">The OA : La danse finale (5 mouvements)</a> a partir de los 40 segundos.	Sonidos, respiraciones ... emitidas por las intérpretes en relación con la partitura.	Bowl.	Luz del fuego.	Esta partitura es metafóricamente, una serie de movimientos de liberación, comprensión, elevación, de soltar aquello que han tenido que cargar en este purgatorio para volar libres a la eternidad.  Al terminar la partitura, las tres salen del espacio y sólo quedan las brasas del fuego.

FIN.  
... o no

## Bibliografía

El teatro posdramático: Una introducción. Telónfondo. Revista de teoría y crítica teatral. [www.telondefondo.org](http://www.telondefondo.org)

## Referencias

Puede ver todos los trabajos de puesta en escena, vestuario y dramaturgia en el siguiente link:  
<https://sites.google.com/est.una.ac.cr/md101-3nvl/inicio>









# NORMATIVA DE PUBLICACIÓN



La revista Hoja Filosófica publica ensayos, entrevistas, reseñas, crónicas, trabajos de investigación, obras de artes visuales, recursos audiovisuales mediante códigos QR, artículos de opinión y artículos de divulgación en español de distintos campos del saber de la filosofía, ya sea sobre autores, autoras, temas o corrientes con relevancia en el campo filosófico.

Para fomentar el intercambio de conocimiento global, Hoja Filosófica provee acceso abierto y libre de su contenido bajo el principio de disponibilidad gratuita de la investigación, dirigida a la comunidad de investigadores y público en general que se interese por las temáticas de sus contenidos.

Las personas autoras no asumen ningún costo por el envío ni por el procesamiento de artículos, es decir, no hay costo por el proceso editorial de los manuscritos. Las personas lectoras tienen acceso libre y gratuito a la información inmediatamente después de su publicación. Asimismo, las personas lectoras pueden de forma gratuita, descargar, leer, almacenar, copiar, imprimir y buscar los artículos sin pedir permiso previo de la revista o de la persona autora, siempre y cuando se realice sin fines comerciales, no se generen obras derivadas y se

mencione la fuente de publicación y autoría de la obra.

Todas las colaboraciones deberán considerar los siguientes lineamientos:

1. Los textos deben presentar en una nota al pie de página los datos biográficos del autor o autora y, de ser el caso, su filiación institucional en no más de 100 palabras.
2. El texto debe tener un máximo de 15 páginas a espacio y medio, tipografía Times New Roman o Arial, incluyendo citas y referencias.
3. Los artículos o ensayos académicos, deberán ser presentados con formato APA 7.
4. Márgenes de la hoja: superior 2,5; inferior: 2,5; izquierda: 2,5; derecha: 2,5.
5. Las citas textuales menores de 40 palabras irán entrecomilladas dentro del cuerpo del texto. En caso de ser mayor, éstas deberán presentarse en un bloque independiente.

6. El uso de citas, notas y la presentación de referencias, gráficos y cuadros debe realizarse de acuerdo al manual de publicaciones APA 7.
7. Las notas deben aparecer al pie de la página y no al final del documento.
8. Las referencias utilizadas se presentarán al final del artículo. Se consignarán las obras por orden alfabético de acuerdo al sistema autor/año.
9. Los artículos presentarán un sumario o resumen en español con su correspondiente traducción al inglés en la primera página y con una extensión de no más de 200 palabras. Además, deberá ir acompañado de cinco palabras claves.
10. En caso de existir observaciones filológicas y de contenido, estas deben ser incorporadas al artículo en un plazo no mayor de ocho días hábiles. Si en este plazo la persona autora no comunica la aceptación a la coordinación de la revista sobre las correcciones estilísticas y ortográficas realizadas, el manuscrito será descartado para su publicación.
11. Las personas autoras que postulen un manuscrito para Hoja Filosófica deberán firmar una carta donde se consigne la declaración de autenticidad del manuscrito.
12. Hoja Filosófica publica solamente colaboraciones originales e inéditas que no hayan sido presentadas simultáneamente en otras revistas.
13. Hoja Filosófica se permitirá la publicación de documentos la inclusión de materiales ya publicados excepcionalmente cuando sean considerados de importancia por su valor histórico o su aporte al contenido temático de acuerdo al criterio editorial del número.
14. Envíe su artículo a la dirección electrónica: [hojafilosofica@una.cr](mailto:hojafilosofica@una.cr) en Microsoft Word. No se recibirán manuscritos en formato pdf.
15. Hoja Filosófica le enviará en formato digital la carta de cesión de derechos y consentimiento de publicación una vez que la colaboración haya sido aceptada por el comité editorial.



PUBLICACIONES  
UNIVERSIDAD NACIONAL

Impresa por el Programa de Publicaciones e Impresiones  
de la Universidad Nacional, en el año 2022.

La edición consta de 150 ejemplares  
en papel bond 20 y cartulina barnizable.

2678-22—P.UNA