

Universidad Nacional  
Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística- CIDEA  
Escuela de Arte Escénico

*PAREJA ¿ABIERTA?:* APROXIMACIÓN AL TEATRO DOCUMENTAL A PARTIR DE LA  
CREACIÓN DE UN COLLAGE ESCÉNICO

Informe de Trabajo Final de Graduación para optar por el grado en Licenciatura en Artes  
Escénicas

Presentado por:  
Franscinie Brenes González

MODALIDAD  
Proyecto de Graduación

Tutora  
Dr. Paula Rojas Amador

Lectores  
M.A. Ailyn Morera  
M.A. Gustavo Fallas

Campus Omar Dengo, Heredia, Costa Rica, 2023.

*PAREJA ¿ABIERTA?: APROXIMACIÓN AL TEATRO DOCUMENTAL A PARTIR DE LA  
CREACIÓN DE UN COLLAGE ESCÉNICO*

## Dedicatoria

A mi hijo Aarón, quien ha sido parte de todo y se merece todo.

A Héctor, mi esposo, cómplice y compañero.

Al Teatro, mi primer amor.

### **Agradecimientos**

La docencia es un acto de amor y servicio que trasciende la enseñanza de técnicas y conceptos, para proveer al aprendiz de principios éticos y valores humanos que le acompañen en su ejercicio profesional. Agradezco a la académica Paula Rojas, por su mentoría y acompañamiento como tutora de este proyecto final de graduación; esto no hubiese sido posible sin su guía y conocimiento. ¡Gracias, Maestra!

A Melvin Parrales, amigo y compañero, por su aporte como videoescenista y conceptor digital en dos de los tres laboratorios ejecutados.

Rubí Betancourt, amiga y compañera, por su colaboración como actriz y operadora técnica en la ejecución de dos de los tres laboratorios.

Andrea Charod por su solidaridad y asesoría para la muestra de resultados del tercer laboratorio.

A Tin por su colaboración como ilustrador durante el laboratorio número tres.

A mis lectores por el apoyo, las observaciones y el acompañamiento brindado desde su área de expertis.

A José David por las fotografías que documentaron el laboratorio #3.

Finalmente, a la educación pública, por ser el vehículo para lograr mi profesionalización en las artes escénicas.

## Índice de contenidos

Epígrafe	8
Apartado 1. Aprendiendo a Nadar	11
Primeras Brazadas Dentro del Teatro Documental	12
Metodología	29
Apartado 2. Aprendiendo a nadar en el teatro documental	32
De la Teoría a la Práctica: La Experiencia de Nadar en la Operatividad del <i>Collage</i> Escénico	33
Laboratorio de Exploración-Creación 1	34
Laboratorio de Exploración-Creación 2:	54
Laboratorio de Exploración-Creación 3	71
Apartado 3. Sumergida en Aguas Profundas...	92
<i>Pareja ¿Abierta?:</i> Conclusiones Finales al Cierre del Proyecto	93
Collage/Montaje al Servicio del Teatro Documental	94
La Mediación Tecnológica en el Teatro Documental	95
El Intérprete MédiuM: Bucear entre la Heterogeneidad Discursiva del Teatro Documental	96
Nadar en la Densidad Autorreferencial	97
Referencias Bibliográficas	99

## Índice de Figuras

<b>Figura 1</b> Teatro dramático y teatro documento	16
<b>Figura 2</b> Teatro Narrativo y Teatro Discursivo	21
<b>Figura 3</b> Collage y Obra de Arte Orgánica	25
<b>Figura 4</b> Laboratorio de Exploración-Creación 1	34
<b>Figura 5</b> Guión Escénico-Documental Producido para la Muestra de Cierre del Laboratorio 1	37
<b>Figura 6</b> Croquis con la distribución del espacio y la disposición de los requerimientos técnicos	38
<b>Figura 7</b> Creación de Collage Artesanal	41
<b>Figura 8</b> Exploración Cámara en Directo	43
<b>Figura 9</b> Primeras exploraciones en torno a la autoficción	45
<b>Figura 10</b> Estímulos para la autorreferencialidad	45
<b>Figura 11</b> Diagrama de mis estímulos autorreferenciales	46
<b>Figura 12</b> El Rap de las Estadísticas	49
<b>Figura 13</b> Mediación Tecnológica de lo Documental	51
<b>Figura 14</b> Laboratorio de Exploración-Creación 2	54
<b>Figura 15</b> Croquis del espacio escénico y la disposición de los requerimientos técnicos en el Laboratorio 2	56
<b>Figura 16</b> Guión Escénico-Documental producido para la Muestra del Laboratorio 2	57
<b>Figura 17</b> Muestra del Laboratorio 2	59
<b>Figura 18</b> <i>Sesión de alfabetización digital</i>	61
<b>Figura 19</b> Prueba de filmación con errores	64
<b>Figura 20</b> <i>Prueba pantalla verde sin errores</i>	65
<b>Figura 21</b> <i>Primeras pruebas de videomapping</i>	66
<b>Figura 22</b> Resultado final de las presencias digitales de los personales de Antonia y Pio	70
<b>Figura 23</b> Laboratorio de Exploración-Creación 3	71
<b>Figura 24</b> Croquis del espacio escénico para muestra del Laboratorio 3	76
<b>Figura 25</b> Guión Escénico-Documental Producido para la Muestra del Laboratorio 3	77
<b>Figura 26</b> Muestra del Laboratorio 3	79
<b>Figura 27</b> Organización del espacio escénico para el Laboratorio 3	81
<b>Figura 28</b> Testimonio ilustrado para Laboratorio 3	83

<b>Figura 29</b> Propuesta de vestuario	85
<b>Figura 30</b> Collage Genealógico: exploración cámara en directo	86
<b>Figura 31</b> Sombras proyectadas, Laboratorio 3	89
<b>Figura 32</b> Autoficción: matrimonio a distancia	90

## Epígrafe

### ¿Porqué *“Pareja Abierta”*?

Crecí dentro de una estructura familiar poco convencional, en la cual, mis padres mantuvieron una relación que distaba mucho de ser un matrimonio tradicional, incluso viviendo en casas separadas y compartiendo el espacio-tiempo según las necesidades y las circunstancias que se les iba presentando.

Como adulta, ese modelo relacional fue mi referencia por mucho tiempo a la hora de establecer vínculos amorosos o así lo fue hasta que contraí matrimonio y producto de eso, se incorporaron nuevas dinámicas a mi entorno familiar, a la vez que empezaron a surgir una serie de preguntas e inquietudes en torno a los límites y compromisos implicados en esta nueva condición acordada.

Como artista, reconozco el valor de significación que puede ofrecer la experiencia y las vivencias personales al nutrir un proceso creativo. Fue así como opté por retomar todas esas interrogantes a modo de estímulo creativo y emplearlas como punto de partida para diseñar mi proyecto final de graduación para optar por el grado de licenciatura en artes escénicas por la Universidad Nacional de Costa Rica.

De esta manera y con la intención de explorar la escritura escénica a partir de la autorreferencialidad, decidí invitar a mi esposo -quien es también actor-, a integrarse al equipo creativo en miras de construir una dramaturgia escénica que poseyera una presencia significativa de lo factual, a la vez que se sumaba una nueva voz al documental, enriqueciendo el contenido de la propuesta con sus propias memorias y puntos de vista.

Por otro lado y con el objetivo de incorporar a la investigación un referente dramático para el abordaje de la ficción, se toma la obra de teatro de Franca Rame y Dario Fo denominada *“Pareja Abierta”*, la cual narra los conflictos de una pareja que se cuestiona entre otras cosas, sobre la práctica de la monogamia, así como del futuro de su relación marital.

En cuanto a lo documental-factual, se diseñaron distintos dispositivos para su abordaje en escena, entre los que destacan la aplicación de encuestas, video-testimonios, referencias a fragmentos prestados de publicaciones como *La Historia de la Sexualidad* de Michelle Foucault y

*El Arte de Amar* de Erich Fromm; de la misma manera, se recurrió a hechos históricos y noticias del contexto nacional e internacional.

Al enfrentar mis intereses creativos con la necesidad de constituir las bases conceptuales de la presente investigación, elegí el teatro documental como objeto de estudio; dado a que, como lo veremos más adelante, ofrece la posibilidad de explorar la creación escénica a partir de la hibridación de lenguajes formales prestados del cine y las artes visuales, al tiempo que facilita el tránsito entre lo ficcional, lo autorreferencial y lo factual.

Reconozco además que, al elegir la modalidad de proyecto de graduación, por primera vez me ubiqué en un territorio que concibe la creación como una práctica para la producción de conocimiento, sin que medie la exigencia de un producto de carácter espectacular al final del proceso.

Al orientar el presente proyecto final de graduación bajo el enfoque de investigación-creación, me permito contar con un espacio para la experimentación y producción de conocimiento entorno al teatro documental desde una mirada interdisciplinaria, lo que representa una oportunidad para aproximarse a los procesos que contemplaran la mezcla de lenguajes formales.

Por tanto, se hizo necesario incorporar al vocabulario del presente proyecto, términos teórico-prácticos como: *collage*, *collage*-montaje, curaduría, mediación digital, planos, ángulos y movimientos de cámara, guión cinematográfico, montaje y edición, entre otros...

De esta manera me planteé preguntas como: ¿Cómo son los tiempos de producción cuando se trabaja a partir de la mezcla de lenguajes formales y la mediación digital? y ¿Cuáles son las exigencias técnicas, así como las posibles limitaciones, retos y necesidades que un intérprete enfrenta en un proceso de creación en el cual medie la tecnología digital?

Así mismo, al colocarme en el rol de directora, me cuestioné aspectos como ¿Qué saberes requiere una directora escénica al trabajar desde el teatro documental? ¿Cómo mediar procesos de elaboración actoral en la creación escénica que incorpora la mediación tecnológica? ¿Qué puedo y debo ofrecerles a los intérpretes? ¿Qué necesitan? ¿A qué se enfrentan? ¿Cómo generar/estimular el vínculo poético-significativo entre el intérprete y los recursos tecnológicos?

Para acercarme a posibles respuestas para mis interrogantes, era inminente adquirir conocimiento en torno al uso técnico de herramientas digitales pertenecientes a estos lenguajes disciplinares que la investigación había incorporado, por lo que se reconoce la necesidad de adquirir una alfabetización en cuanto al uso de herramientas digitales de forma simultánea a la

ejecución de 3 los laboratorios para la exploración de recursos tecnológicos orientados a la escritura escénica documental. Lo anterior, gracias al apoyo del Laboratorio Escénico Digital (LED) de la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional.

Este proyecto en particular, representa para mí, la posibilidad de poner a prueba un camino y poética personal como profesional de las artes escénicas, estableciendo una serie de intenciones artísticas que representan un verdadero reto que me descoloca de zonas de donde comúnmente partía para crear y en donde la fábula delimita de forma hegemónica la creación escénica.

## **Apartado 1. Aprendiendo a Nadar**

## Primeras Brazadas Dentro del Teatro Documental

### *Fundamentos Teóricos en Torno al Teatro Documental.*

Milena Grass Kleinner (2014), al elaborar una reflexión en torno al tratamiento de lo real en el teatro, logra concluir que:

El uso indicial de documentos muy diversos—siendo los testimonios solo uno de ellos—, permite hablar hoy en día de teatro de lo real, de teatro documental o de teatro verbatim. Sin embargo, estas denominaciones no se han configurado como una taxonomía estable ni compartida por la totalidad de la comunidad artística ni teórica, ya que el análisis detallado de los procedimientos compositivos suele revelar su carácter mixto. (p.108)

De lo anterior es posible determinar que, al cuestionarnos sobre el abordaje de lo real en el teatro, es necesario reconocer su vínculo estrecho con el documento en todas sus formas posibles. De esta manera, al intentar concebir la noción documento, es posible imaginarlo en una variedad de presentaciones, las cuales a su vez, nos enfrentan a la necesidad de indagar en torno a un abanico diverso de procedimientos compositivos.

Por otro lado, Grass Kleinner (2014) también cuestiona la forma en que se aborda la composición dramática en el teatro documental, en el cual reconoce un carácter mixto, lo anterior a partir del análisis y evaluación de su propia investigación denominada *Performance de la memoria / teatralidad del testimonio: la puesta en escena del archivo FASIC*, en donde enfatiza lo siguiente:

En el caso que analizamos aquí, por ejemplo, la composición dramática comparte, evidentemente, la referencia testimonial y su vinculación obvia con lo real; y, al mismo tiempo, participa de estrategias creativas que manipulan el material original con el fin de incrementar su potencial dramático. (p.109)

De manera similar, Paulina Sabugal (2017) al plantearse ¿Qué es teatro documental? afirma que:

En este tipo de teatro se propone un espacio en donde lo público y lo privado conviven sin límites, la ficción y la realidad se desdibujan, y la experiencia personal se vuelve el argumento que valida el espectáculo. (p.112)

Antonio Weinrichter (2004), por su parte, reconoce en lo documental, su capacidad de cuestionar discursos a partir de la libertad que este ofrece para mezclar formatos:

El documental contemporáneo tiene ahora libertad para mezclar formatos, para desmontar los discursos establecidos, para hacer una síntesis de ficción, de información y de reflexión. Para habitar y poblar esa tierra de nadie, esa zona auroral entre la narración y el discurso, entre la historia y la biografía singular y subjetiva. (p.11)

A partir de las perspectivas anteriormente citadas, podríamos reconocer la existencia de un funcionamiento de doble vía para el intercambio y cooperación durante la *escritura escénica documental*; en donde la realidad irrumpe en el universo ficcional otorgándole a los materiales ficcionales un tratamiento de registro documental y testimonial; a su vez que lo estrictamente documental pueda ser intervenido para producir material poético.

Ahora bien, para profundizar en el objeto de estudio, se hace necesario identificar ¿De cuáles herramientas se sirve el documental para construir significado en escena? y ¿Cuáles son los componentes fundamentales así como los orígenes del teatro documental?

Sobre los orígenes del teatro documental, el Dr. César de Vicente (2016), afirma que:

El origen de esta dramaturgia se encuentra en el teatro de agit-prop soviético, lo que entre 1917 y 1924, fundamentalmente, se definió como agitsud (Agit-Trials) y zhivaia gazeta (Living Newspapers, Teatro periodístico). Se trata de formas de trabajo escénico que son investigaciones, denuncias o explicaciones sobre los acontecimientos que se están viviendo durante la revolución y los conflictos que se dan en la vida cotidiana. En la primera se utiliza la forma de proceso judicial para tratar de objetivar los hechos, abordarlos desde lo analítico y facilitar la resolución colectiva. La cuestión de la prueba es aquí central dado que se requiere el uso de

documentos y declaraciones de testigos. En la segunda, la presentación de las noticias del día, a medio camino entre una forma de educación y de debate, suponía la reflexión sobre los hechos sociales. (pp.36-37)

En cuanto a la presencia y evolución del *teatro documental* en Latinoamérica, Sabugal (2016), reconoce en el trabajo de la directora argentina Vivi Tellas, la manera en que integra en sus creaciones el término *biodrama* como una forma de darle tratamiento a lo real. Lo anterior representaría para esta autora, una de las primeras manifestaciones de teatro documental:

Haciendo un salto comparativo en la historia del teatro y tratando de buscar los posibles orígenes del teatro documental, nos encontramos con el biodrama, término empleado por primera vez por la directora de teatro argentina Vivi Tellas, a principios del siglo xxi. Considerado un símil del teatro documental, el biodrama justifica su pertinencia como una respuesta histórica y, hasta cierto punto, tardía a la dictadura militar en Argentina acontecida entre 1976 y 1983. El biodrama trabaja con la biografía, y parte de la tesis de que cada vida constituye una experiencia única, que es a su vez lo que construye la Historia. (p.115)

“De vuelta a Europa”, durante la segunda mitad del siglo XX, tuvieron lugar variedad de propuestas de esta naturaleza, entre ellos, el montaje denominado *El Caso Oppenheimer* del escritor alemán *Heinar Kipphardt* (Heidersdorf, 1922 - Múnich, 1982), en el cual se problematiza la repercusión de la bomba atómica de Hiroshima y Nagasaki, así como las responsabilidades e implicaciones éticas hacia el Dr. J. Robert Oppenheimer, científico que la creó.

De Vicente, identifica una serie de procedimientos científico-sociológicos empleados por Kipphardt para la creación de dicha pieza documental, los cuales hemos recuperado e incorporado en el presente *corpus* teórico:

- Reducción y simplificación del material en función del valor cualitativo.
- Articulación y montaje de los materiales siguiendo el principio einsteniano de choque de planos.
- Condensación o unificación de diferentes signos y enunciados.

- Aplicación del principio de contradicción.
- Principio de causalidad dialéctica.
- Trabajo con hechos reales (2016, p. 40)

En cada uno de estos procedimientos anteriormente mencionados, destaca el protagonismo que se le otorga al tratamiento de los hechos reales para el desarrollo de la acción en el teatro documental, lo cual, según el autor, estaría en función del trabajo con los documentos y no sobre la secuencia de la historia o fábula.

Así mismo, es posible notar cómo el autor reconoce la necesidad de intervenir el contenido con la finalidad de unificar los diferentes signos y enunciados; lo cual nos hace pensar que dichos materiales pueden tener un origen discursivo distinto pero a su vez, requerirían de una condensación y unificación dentro de un sentido total que termine de configurar de la pieza.

Además, podría interpretarse a partir de su reflexión, la importancia que se le da a la administración y tratamiento de aquellos materiales que terminan por articularse dentro de una determinada pieza de *teatro documental*; por lo que el autor sugiere que dichos materiales sean sometidos a un proceso de selección cualitativa y reducidos posteriormente, en función de potenciar la síntesis escénica.

De esta manera y para efectos de explorar en torno a mi objeto de estudio, me enfocaré de la siguiente manera en cada uno de los procedimientos anteriormente citados:

- Reducción y simplificación del material en función del valor cualitativo: al aplicar un proceso de selección y curaduría de todo material producido durante la investigación-creación, con el fin de componer la dramaturgia escénica documental.
- Articulación y montaje de los materiales siguiendo el principio eisensteiniano de choque de planos: en cuanto a esta noción, prefiero sustituirla por la yuxtaposición de materialidades para la escena, permitiendo que diversas naturalezas puedan ser contrastadas, relacionadas y confrontadas-
- Condensación o unificación de diferentes signos y enunciados: Al cuestionarnos las formas de incorporar, confrontar y relacionar lo heterogéneo en la creación del teatro documental.
- Aplicación del principio de contradicción: En la búsqueda de una tensión que pueda ser provocada por la contradicción presente en el componente de realidad que ofrece la materialidad documental.

- Principio de causalidad dialéctica: Al problematizar un tema, involucrar al público en la toma de una posición en torno al tema problematizado y enfatizando en las posibles causas que nos colocan frente al tema que se cuestiona.
- Trabajo con hechos reales: Al hacer uso de documentos que ofrezcan un contexto espacial, temporal, social cultural e histórico; sean estos testimonios, registros audiovisuales, escritos entre otros.

Sin embargo, y a pesar del énfasis que dicho autor le otorga al tratamiento de lo real dentro del *teatro documental*; la presente investigación no hace a un lado el componente dramático y por el contrario, se cuestiona el valor de la ofrece la *ficción* dentro de la escritura escénica documental, a la vez que plantea la posibilidad de explorar en torno a su valor documental

De esta manera, De Vicente (2016) ofrece una clara diferenciación entre el teatro dramático y el *teatro documental*, al enumerar y contrastar las características fundamentales de ambas categorías teatrales. Por tanto, con intención de ofrecer una síntesis de dicha categorización, hemos extraído el siguiente cuadro (p.40) de su artículo académico.

**Figura 1** Teatro dramático y teatro documento

TEATRO DRAMÁTICO	TEATRO DOCUMENTO
Fábula, ficción	Documento, realidad histórica
Verosímil (apariencia de verdadero)	Verdadero
Su materia apunta al registro de la realidad	Su materia apunta al registro de lo Real
No tiene predeterminaciones discursivas, pero sí estéticas	Tiene predeterminaciones discursivas: discurso crítico, la realidad no es aprehensible directamente, principio de contradicción, etc.
Depende de sí mismo	Depende del control científico (materialismo histórico)
Se desarrolla internamente	Se desarrolla externamente, contextualiza.
Es el resultado de la imaginación epo dramática	Es el resultado de la imaginación dialéctico-histórica
Depende de la subjetividad	Depende de la objetividad
No requiere demostración	Requiere demostración
No prueba nada	Prueba algo
Deja una huella ideológica	Deja una huella histórica
El resultado final es una ficción	El resultado final es un documento
Se pregunta ¿qué pasó?	Se pregunta ¿cómo pasó?

Fuente: Franscinie Brenes González.

Para efectos de la presente investigación, las características de ambas categorías fueron cuestionadas y sometidas a prueba mediante el diseño y exploración de dispositivos que desde esa condición mixta, lograran facilitar el tránsito entre lo factura, lo ficcional y lo documental.

En relación con lo dramático, la presente investigación, realiza algunos préstamos, recortes y traslados provenientes de la obra teatral denominada “*Pareja Abierta*”, dramaturgia co-escrita por el reconocido matrimonio italiano conformado por Franca Rame y Darío Fo. A partir de esto, se recurre a la *ficción*, al tiempo que se cuestiona la subjetividad del texto y su valor en tanto representación de una huella ideológica propia de un contexto espacio-temporal, en este caso, la sociedad italiana de mediados de los años 80. De esta manera, fue posible plantearse algunas preguntas detonadoras para considerar durante las sesiones de exploración contempladas en la presente *investigación-creación*: ¿Qué tanto han cambiado las cosas en 40 años en relación con las parejas abiertas? ¿Me es posible identificar en mi contexto cercano, casos como el de Antonia y Pío -personajes de esta pieza teatral-? ¿Me identifico directamente con el caso? ¿De qué manera se puede intervenir el texto para indagar en torno a su potencial en tanto documento y testimonio?

En cuanto a lo factual-documental, esta investigación optó por el uso de indicadores obtenidos producto de aplicación de encuestas, así como del registro de testimonios obtenidos de una diversidad de fuentes; así mismo, lo documental se nutrió del contenido autorreferencial brindado por los intérpretes; dando como resultado una serie pruebas puestas en escena con finalidad de objetivar un planteamiento discursivo.

En cuanto a las nociones teórico-prácticas que giran en torno a los conceptos de *autoficción* y que fueron incorporadas al presente proyecto, partimos de lo expuesto por Patris Pavis (2016), quien hace énfasis en que:

La posición de autoficción, por contraste con la autobiografía, es clara: el autor habla de hechos personales reales no inventados, pero totalmente recompuestos, con otra cronología, con episodios agregados y tomando en cuenta la necesidad de la narración y de la ficción” (p.44)

A su vez, Sabugal (2017) extrae de Anxo Buín (2011), la noción de *Autoficción Posdramática* en la cual reconoce cuatro importantes características:

La mezcla de lenguajes formales.

La densidad intermedial

La interacción con el espectador

Empleo de material autobiográfico (habitualmente del actor, que suele coincidir también con la figura del director (p.80)

Por tanto, el presente proyecto incorpora la noción de *autoficción* en sus exploraciones, considerando la posibilidad de traer hechos personales a un plano creativo con la licencia de poder recomponerse en función de lo que se busca narrar con la dramaturgia escénica. Al mismo tiempo, se aplica la noción de *autoficción posdramática*, al pensar en dispositivos en donde sea posible explorar lo que puede resultar la mediación tecnológica y la mezcla de lenguajes al tiempo que se contempla la interacción con el espectador y el empleo de material autobiográfico por parte de los intérpretes.

Otra referencia en relación con la creación escénica desde la *autoficción*, la obtenemos al aproximarnos al trabajo del directo uruguayo Sergio Blanco (2018) quien transfiere su material autobiográfico a un terreno que él mismo denomina campo de ficción”, en donde se dispone de diversos recursos para su intervención tales como: Música, Armado de la escena frente al público, Pantallas, cámaras en directo y proyecciones.

Por tal motivo, es necesario, reconocer la importancia que tuvo para efectos del presente proyecto, la exploración en torno a la elaboración de material autoficcional, en donde, se propuso brindar a la autoficción una función dialéctica con la finalidad de crear puentes entre la *ficción* y lo *documental*. Por tanto, esta investigación-creación reconoce el valor y el tratamiento particular que puede darse a la *ficción* y a la *autoficción*, en tanto documento y testimonio a la hora de elaborar dramaturgias escénicas de naturaleza documental, así como la importancia que el referente autobiográfico puede ejercer para la elaboración actoral.

### ***El Teatro Documental Contemporáneo.***

Ahora bien, terminemos este recorrido en torno al teatro documental a través de una mirada contemporánea, esto a partir del análisis crítico que Raúl Rodríguez (2021) desarrolla para cuestionar los alcances y posibilidades del teatro contemporáneo. Sobre esto, el autor reconoce la hegemonía que ha significado por largo tiempo el teatro narrativo; sin embargo, identifica tres

paradigmas teatrales más, en donde sería posible, someter a prueba una variedad de dispositivos escénicos que permitan explorar tanto las intencionalidades discursivas y cómo las relaciones obra-espectador:

Tanto el siglo XX y el XXI han sido testigos de propuestas que escapan a esta idea hegemónica del teatro. Dichas apuestas dan fe de que el hecho escénico puede construirse a partir de otras vías creativas. En la actualidad podemos mencionar que además del teatro hegemónico (narrativo) existen tres paradigmas (discursivo, asociativo y relacional) que suponen tanto intencionalidades discursivas, como relaciones obra-espectador distintas. (Rodríguez. 2021, p.49)

Para Rodríguez (2021), reconocer estos nuevos paradigmas implicaría para los creadores contemporáneos, la necesidad de replantearse la relación espacio-espectador y en general, la reconfiguración completa de la experiencia teatral:

En contraposición del paradigma narrativo el investigador suma la presencia de tres paradigmas más: el asociativo, el discursivo y el relacional.

Dichos paradigmas suponen nuevas formas de relación espectador-obra. No se trata ya de que la escena ofrezca al espectador discursos sólidos y unificadores de la mirada; sino vías que inviten a otras maneras de observar “la realidad”. A través de estos mecanismos para abordar los procesos creativos se plantea un mundo en proceso de construcción y transformación en donde el espectador se convierte en un sujeto activo que ayuda a completar los significados que proponen las obras. (p.51)

Esta forma de concebir el teatro contemporáneo a partir de estos tres paradigmas, según el autor, nos invitaría a pensar la escena como un reflejo de una sociedad y mundo en constante proceso de construcción y transformación

Por tanto, esta noción de paradigma discursivo se ha integrado al marco teórico del presente proyecto, ya que nos ofrece un territorio en donde ubicar los límites y cimientos de esta investigación; esto, dado al tratamiento y preponderancia que hemos propuesto otorgar a

lo real y al uso de documentos, con el fin presentar un argumento o tesis que pueda ser cuestionado y discutido por una audiencia:

Lo que aquí se busca es persuadir al espectador de que la tesis propuesta por el director o equipo creativo se sostiene en los documentos.

La estructura discursiva pretende persuadir a los espectadores, utilizando para ello un discurso que se sostiene en una lógica argumentativa (Enrile, 2016, p.66)

Rodríguez, más adelante, reconoce la capacidad que posee el *paradigma discursivo*, de someter los hechos históricos a examen e invitar al espectador a tomar alguna posición, esto al dismantelar el falseamiento de la *realidad* en escena.

A partir de lo anterior, es posible ubicar esta investigación dentro del *paradigma discursivo*, esto por servirse de lo íntimo y de lo privado para constituir una propuesta en la que dado a su cualidad discursiva, adquiere un valor colectivo en tanto implicar un tema que nos concierne a todos de una y otra manera. Para esto se ha recurrido a una diversidad de voces y miradas en torno al tema de las relaciones abiertas en la contemporaneidad.

A partir de esta diferenciación entre el teatro narrativo y el teatro discursivo planteado por Rodríguez, se ha elaborado un cuadro que resume dicha comparación, con la finalidad de reconocer, comprender y aplicar dichos elementos discursivos durante las sesiones de exploración:

**Figura 2** *Teatro Narrativo y Teatro Discursivo*

TEATRO NARRATIVO	TEATRO DISCURSIVO
Causalidad, línea causal	Se fundamenta en hechos y realidades documentadas históricamente.
Tiempo lineal	Función didáctica
El observador presencia el transcurrir de la historia en un mundo construido.	Invita a una acción posterior por parte del espectador: tomar posición
El centro es el individuo	Persuade lo colectivo por medio de la lógica argumentativa

Fuente: Francinie Brenes González, con base al contraste realizado por Rodríguez, entre el teatro narrativo y el teatro discursivo.

Siempre dentro de esta categorización de teatro discursivo, Rodríguez (2021), establece una subcategoría que denomina *Teatro Documento Mixto* (p.54), la cual destaca por su capacidad de intercambiar o alternar lo documental con los textos dramáticos. A partir de lo anterior, nos es posible ubicar esta propuesta de investigación-creación, dentro de la categoría de Teatro Documento Mixto acuñada por Rodríguez.

Ahora bien, ¿cómo se configura todo lo anterior en escena? ¿Cómo traducir en la escena todo este referente teórico-práctico? Por ahora, es posible inferir, dado a las características anteriormente analizadas, que el teatro documental toma distancia respecto de las formas tradicionales en las que el texto dramático representa el elemento base para la creación; lo que haría posible de ubicar en la liquidez de lo *posdramático*, en donde:

La escena no se configura como un terreno homogéneo, sino que consiste de áreas alternantes demarcadas mediante luz y objetos y en las que se actúa sincrónicamente; de este modo, el espacio de actuación se define momento a momento en el transcurso de la realización escénica” (Lehmann, 2013, p.287)

Como ya se ha indicado anteriormente, el teatro documental también incorpora a su práctica creativa, elementos de la estética cinematográfica. Esto, hizo necesario implementar exploraciones técnicas en cuanto al empleo y operación de la cámara de video, en donde se consideraron nociones como los planos y movimientos de cámara, el *zoom*, la iluminación, el registro y tratamiento de lo sonoro, el uso de programas para videomapping e incluso la indagación en torno a la producción de presencias digitales. Todo lo anterior se contempló a la hora de concebir la configuración del espacio y diseñar los dispositivos escénicos.

Por tanto, esta investigación se cuestionó sobre las formas de escritura narrativa próximas al lenguaje audiovisual, dado a la posibilidad que ofrece de incorporar al guion, toda información o contenido relacionado a la mediación tecnológica, el uso del espacio, el contenido textual y la descripción de la acción ejecutada por los intérpretes, entre otros.

### ***El Collage como Mecanismo Operativo para la Escritura Escénica Documental.***

En relación con esta forma de escritura escénica ligada a lo documental, se hace evidente la presencia e incluso la necesidad de operar a partir de la mediación tecnológica lo que conlleva, así mismo considerar la necesidad de incorporar un rol que se enfrente al trabajo de producción y mediación digital, siendo capaz de realizar aportaciones que nutran la escena de sentido poético. Esta necesidad ya se ha problematizado anteriormente por la investigadora, Paula Rojas Amador (2022), quien se cuestiona la noción de *dramaturgia visual*, al reflexionar en torno a las funciones de lo que ella denomina *conceptor digital* así como su aportación al trabajo labores relacionadas con lo que también denomina como *videoescénica*:

La videoescénica toma como punto de partida el lenguaje cinematográfico (movimiento de la cámara, encuadre, profundidad del campo, movimientos focales, etc.)<sup>31</sup> en relación con el lenguaje teatral. Y el conceptor digital se concentra en el lenguaje de las artes visuales (balance, unidad, fondo, forma, variedad, textura, contraste, escala, proporción, repetición, color, etc.)<sup>32</sup>. Por esta razón, vemos la videoescénica y la concepción de medios digitales como complementarios. Incluso si la concepción de la imagen en la escena se diferencia,

ambos comprenden puntos de referencia que pueden servirnos para elaborar la dramaturgia visual en la escena. (pp.32-33)

De esta manera, la presente investigación-creación contempla la mediación digital para la producción de material escénico, por lo que se considera como estrategia operativa, la incorporación del rol del *conceptor digital* acuñado por Rojas (2022) para el abordaje conceptual de la *videoescénica*, esto a partir de diseño del discurso visual.

Lehmann (2013) ofrece un ejemplo en donde es posible identificar esta aproximación casi orgánica que sucede entre el teatro y los recursos visuales, es el teatro de Jhon Jesurum, al cual la crítica catalogó como teatro cinematográfico:

De este modo, con ayuda de rápidos cambios entre *lugares de actuación*, delimitados por la iluminación y por el atrezzo en un espacio mínimo, queda recogido el tempo de los cortes fílmicos. Jesurum trabajó varios años en televisión y esta experiencia más que el modelo del cine, marcó definitivamente su teatro ya que, en parte, modeló su modo de realización escénica a partir de series de televisión. (p.204)

Del trabajo de Jesurum, destaca su obra *Chang in a Void Moon* (2014), de la cual es posible reconocer un diseño espacial envolvente, el cual dispone de distintas superficies espaciales para la configuración de la escena, mediante el uso de proyecciones así como de presencias digitales, las cuales contrastan la presencia física, al tiempo que se ofrece una visión detallada de ciertos elementos. A partir de lo anterior, es posible reconocer que este tipo de propuestas, demanda de una rigurosa investigación en torno a la organización de la mirada del espectador y su homologación con el lente de la cámara, ya sea, al emplear en escena la cámara en directo o a la hora de filmar material ficcional o documental.

Finalmente, este proyecto de investigación-creación, se sirvió del *collage* como mecanismo de montaje escénico para componer en escena a partir de las materialidades documentales, ficcionales y autoficcionales producidas durante la ejecución del proyecto.

En relación con la técnica del *collage*, es posible comprenderlos como un procedimiento que se basa en la idea de tomar/recortar un elemento preexistente para montarlo en un nuevo contexto. Dicha técnica surge paralela a la invención de la fotografía, los periódicos y las revistas.

El origen de la técnica está en disputa entre Pablo Picasso y Georges Braque. En 1912 ambos empezaron a incluir papeles de tapizar, trozos de mantel y envoltorios a sus obras.

De esta manera y con la consigna de servirse de lo heterogéneo; este proyecto se propuso abordar la mezcla de lenguajes formales y la incorporación de distintas voces y perspectivas, mismas que terminarían por componer un collage escénico organizado en capas de sentido discursivo.

Peter Bürger (2010), afirma que:

El *collage* a diferencia de la *obra de arte orgánica* es en principio fragmentario, heterogéneo y contradictorio y posee a su vez un elevado grado de independencia entre cada elemento que le compone, haciendo posible que sean interpretados por separado o en conjunto (p.102)

Dicha heterogeneidad no se limitaría a la operación compositiva, sino que se extendería también, al nivel de significación.

En relación con lo anterior, se ha elaborado la siguiente tabla comparativa, con la finalidad de resumir la diferenciación que Burger plantea entre el *collage* y la obra de arte orgánica:

**Figura 3** Collage y Obra de Arte Orgánica



Fuente: Franscinie Brenes González, apartir del contraste entre el *collage* y la obra de arte orgánica según Peter Burger.

Se podría afirmar entonces que la creación de una dramaturgia escénica documental que recurra a la técnica del *collage* como mecanismo de montaje escénico, debería alejarse o al menos replantearse los procesos, formatos y dispositivos inherentes a la noción de montaje proveniente del teatro tradicional, en el cual se cuenta con el texto dramático como principal referente y punto de partida para la creación.

Alejandra Morales (2016) identifica en el *collage*, el empleo de tres niveles operativos para generar la operatividad del montaje escénico:

Sobre la base de esto, podemos concluir que la operación collage-montaje se juega en escena por lo menos a 3 niveles: visual, compositivo y constructivo. Visual, al montar imágenes extraídas desde diversas realidades y en diversos formatos. Compositivo, al mezclar elementos y lenguajes de diversa naturaleza, yuxtaponiendo sus respectivas progresiones —las que pueden o no coincidir en algún punto—. Constructivo, al abrir la posibilidad de que creadores de diversas manifestaciones artísticas desarrollen una línea autónoma, aportando a la puesta en escena desde distintas direcciones. (p.105)

De esta manera y para efectos de la ejecución de este proyecto de investigación, se recuperan estos tres niveles operativos acuñados por Morales, para ser aplicados de la siguiente manera:

**Visual:** se toman prestadas imágenes y documentos audiovisuales de sus contextos originales, para ser recortadas y trasladadas al contexto escénico documental de *Pareja ¿Abierta?*

**Compositivo:** se incorpora la mediación tecnológica en escena, lo cual permite abordar la composición del collage a partir de la yuxtaposición, pegado y difuminado de capas de sentido.

**Constructivo:** El diseño del proyecto en su fase operativa, dado a su naturaleza de recorte, traslado y pegado de materialidades provenientes de distintas naturalezas formales.

Así mismo, al tratarse de un planteamiento interdisciplinar, el proyecto requirió de la presencia y colaboración de creadores de diversas manifestaciones artísticas para su constitución.

***Collage Escénico: El Valor de la Curaduría para la Mezcla de Lenguajes Formales .***

Sobre el *collage*, Lehmann (2013) asegura que la impresión de *collage* presente en el teatro cinematográfico, dificulta toda percepción que se obtiene de la lógica dramática, lo cual implicaría que el espectador sea invitado a co-realizar el montaje escénico.

Así mismo, el mismo autor, identifica en el teatro posdramático, algunos aspectos que recuerdan al montaje cinematográfico:

Frente a un campo fragmentado mediante cortes de unidades definidas y heterogéneas, el espectador tiene la sensación de ser llevado de acá para allá, como en una película de secuencias paralelas. Así el procedimiento de montaje escénico provoca una percepción que recuerda el trabajo del montaje cinematográfico. (p. 287)

Esto se hace posible, gracias a que tanto la técnica de *collage* como la creación escénica documental comulgan por su naturaleza fragmentada, la cual se aleja de formas tradicionales de producción artística para potenciar tanto la diversidad discursiva, como la re significación que pueden adquirir los recursos y materialidades al ser recortadas, trasladadas e intervenidas de forma poética, ya sea en el teatro o en las artes visuales.

Lo anterior, se vincula con el presente trabajo final de graduación, dado a que el *collage* desde su operatividad en escena, al hacer posible el pensar en posibilidades compositivas que

favorecen la escritura escénica documental, así como la producción de distintas capas discursivas que posean independencia una de otra pero que sean capaces al mismo tiempo, de ser recibidas como parte un todo discursivo.

De esta manera, el presente proyecto en su calidad interdisciplinaria, incorpora el *collage* como mecanismo de montaje escénico y se permite el distanciamiento de lo estrictamente dramático, al tiempo que se exploraron nociones y procedimientos prestados de otras disciplinas.

Por tanto, se puede afirmar que para efectos de la presente investigación, se consideraron las diversas voces y perspectivas heterogéneas en torno al tema de las relaciones abiertas, en lo que denominaremos a partir de ahora como escritura de un “collage escénico documental”.

Ahora bien, considerando todos los elementos que convergen en el teatro documental, fue necesario establecer una estrategia que facilitara la selección de materialidades en función de su valor cualitativo y no en términos de cantidad; esto con el objetivo de evitar una saturación de contenido que a la postre dificulta la recepción del *collage* escénico documental.

Para tal propósito, se toma prestado el término *curaduría*, el cual también proviene de las artes visuales y que ofrece entre otras cosas, la posibilidad de tomar decisiones en cuanto al recorte, traslado y difuminación de las materialidades escénicas recopiladas en función de una construcción discursiva, producto de la mezcla de lenguajes formales.

Para tal propósito, se incorpora al corpus del presente proyecto, la noción de *curaduría* tal y como la concibe Michael Bhaskar (2017):

La curaduría es un enfoque, una estrategia y una habilidad, una manera de atacar un conjunto diverso de problemas y escenarios. Indica que menos puede ser más. Que se puede crear más a partir de lo que ya existe.

Menos no es siempre más, desde luego. No lo es si se trata de crecer o de alimentar a una familia. Menos sólo es más cuando se usa de cierta manera y bajo ciertas condiciones, y a esto está dirigida la curaduría.

Se trata de cambiar las actitudes arraigadas hacia la producción y la creatividad que permitan un futuro más sostenible para avanzar en la cadena de valor. Es la respuesta a lo "demasiado" que nos dice que no debemos detenernos, que no debemos esperar una

solución mágica, sino que debemos hacer que la tarea de seleccionar sea valiosa en sí misma. (p.20)

A partir de lo anterior y con el propósito de aplicar la noción de *curaduría* durante el desarrollo de la presente investigación creación, nos servimos de lo planteado por Bhaskar en cuanto a las tres percepciones en las que enmarca el término en cuestión: primero lo reconoce como un enfoque que orienta la producción, luego le ofrece un valor operativo al concebirlo también como una estrategia que ha de diseñarse según las necesidades de cada proyecto, y finalmente, como una habilidad que por tanto puede entrenarse, adquirirse y perfeccionarse a partir del estudio, práctica y reflexión.

La simultaneidad de signos y la mezcla de lenguajes formales presentes en el teatro documental, no debería implicar exceso o saturación; por esa razón este proyecto opta por la curaduría como recurso que ayuda a evitar problemas en cuanto la recepción de los resultados mostrados en escena.

Por tanto, como estrategia, se planteó que dicha curaduría sucediese de manera transversal y simultánea a la exploración-creación; además, dicha operación no recae solamente sobre el rol del director de escena, sino que, al ser un trabajo que implica la cooperación interdisciplinaria, la fue asumida desde cada rol implicado en la creación escénica documental de Pareja ¿Abierta?:

Desde la perspectiva del intérprete: asume la curaduría de sus experiencias producto de la exploración-creación, para el establecimiento de partituras orientadas a la producción de estados y texturas escénicas que faciliten el tránsito entre los fragmentos del *collage* y su difuminación en la totalidad de la pieza.

Desde la perspectiva del conceptor digital: Debe poseer la capacidad de discriminar y *curar* los recursos digitales apropiados (los cuales variarán según las características de cada proyecto), esto exige de un dominio técnico en cuanto al uso de una diversidad de herramientas digitales así como una capacidad de abstracción que permita la poetización escénica.

Desde la perspectiva de la investigadora-creadora: En un proceso de investigación creación, se debe adquirir la habilidad de curar los resultados y hallazgos para su debida sistematización, análisis y socialización.

Desde la perspectiva de la dirección escénica: Se asume la curaduría del montaje del *collage* escénico, al tiempo que acompaña el proceso de elaboración actoral y se diseñan espacios

de creación que potencien la performatividad y autonomía de los intérpretes, con el fin de asegurar el vínculo poético entre ellos y los recursos tecnológicos.

De esta manera, al concebir la curaduría como un procedimiento propio de la operatividad del *collage*-montaje, elementos tales como fragmentación, heterogeneidad o simultaneidad de signos, entre otros, no debería implicar una limitante para el montaje y recepción una la propuesta escénica documental; por el contrario, incorporar a la presente investigación-creación estas tres perspectivas curatoriales anteriormente mencionadas, representan una oportunidad tanto para el equipo creativo, como para el espectador

## Metodología

Finalmente y para cerrar con la presente introducción, es necesario compartir la propuesta metodológica diseñada para el proyecto *Pareja ¿Abierta?*

La ejecución de la investigación, contempló el diseño de tres laboratorios de investigación-creación, mismos que se cuestionaban lo documental, lo ficcional y lo autoficcional. De esta manera, se sometieron a prueba una serie de estrategias y dispositivos escénicos diseñados para adquirir saberes y competencias básicas orientadas a la escritura de dramaturgias escénicas documentales que integrasen la mediación tecnológica y digital.

Cada uno de los laboratorios se ejecutó desde un enfoque teórico-práctico, con la intención de explorar una variedad de puntos de partida para la escritura escénica documental:

Laboratorio 1: Se realizaron las primeras aproximaciones a la noción de collage desde su operatividad, así como sesiones de como la elaboración actoral autorreferencial al servicio de la escritura escénica documental. Para esto, se recurrió a memorias personales de la creadora-investigadora y de las cuales se logró extraer material autobiográfico como fotografías y testimonios por parte de los intérpretes que a la vez, integran un matrimonio real.

Así mismo, se incorporaron recursos factuales al aplicar una encuesta que se cuestionaba la opinión pública en torno a las relaciones afectivas, la monogamia, entre otros. Para esto se invitó a un segmento de población correspondiente a 50 personas con edades entre los 18 y los 60 años. Dichos resultados tenían el objetivo de ser intervenidos para su uso poético en escena.

Laboratorio 2: Se cuestiona La ficción como documento a partir de la exploración-creación de presencias digitales. Para esto, se extrae una escena del texto dramático “Pareja Abierta” de

Franca Rame y Darío Fo, la cual se recorta y traslada a un nuevo contexto, más cercano al tratamiento testimonial.

Como dispositivo escénico, se planteó explorar y desarrollar en escena, un juicio en el que la pareja de intérpretes se apartaban de su condición de actores, para compartir con el público su condición matrimonio real, con la intención de transitar entre la ficción-realidad e integrar al espectador como testigo y parte del conflicto expuesto en los fragmentos extraídos de la pieza escrita por Rame y Fo.

Laboratorio 3: Se otorgó continuidad al uso de los medios digitales, a su vez, se realizó una *curaduría* de materialidades escénicas provenientes de los laboratorios anteriores, las cuales fueron reformuladas e intervenidas a partir de una serie de capas discursivas que terminaron de conformar el collage escénico documental. Al tiempo que se exploró en la elaboración de nuevas materialidades escénicas.

Por tanto, el presente informe, relata y evidencia un proceso de investigación-creación que se sirve de la perspectiva de Henk Borgdorff (2010) para adentrarse en lo que el autor define como *Investigación en las artes*:

En resumen, la investigación artística se centra en productos artísticos y procesos productivos. Esto puede implicar puntos de vista estéticos, hermenéuticos, representativos, expresivos y emotivos. Si el centro de la investigación está en el proceso creativo, no se debe perder de vista el resultado de ese proceso – la obra de arte propiamente dicha. Tanto el contenido material como los contenidos inmateriales, no conceptuales y no discursivos de los procesos creativos y los productos artísticos, deben ser articulados y expresados en el estudio investigador. En cada caso, la investigación artística debe examinar el contexto y ubicación de su objeto de investigación.(p.1)

A partir de lo anterior, es posible reconocer a los procesos creativos como la investigación en sí misma y a los productos artísticos como el resultado y evidencia que condensan la práctica investigativa. Así, el presente proyecto ha representado una oportunidad para lanzarme dentro de las aguas de la investigación en las artes y nadar en ellas, a veces siendo sujeto y a veces objeto de estudio, permitiendo oscilar de esta manera entre la teoría y la práctica.

Finalmente, Borgdorff destaca la necesidad de cuestionarse las formas de articular los contenidos de la investigación producidos en el proceso creativo así como de comunicar los resultados de los mismos:

Los fenómenos de trabajo en el terreno artístico son decididamente cognitivos y racionales, aun cuando no podemos acceder directamente a ellos a través del lenguaje y los conceptos. Parte de la especificidad de la investigación del arte yace, por eso, en la peculiar manera en que los contenidos no conceptuales y no discursivos están articulados y son comunicados. (p. 1)

En el presente documento, está conformado por 4 apartados, los cuales detallo a continuación:

Apartado 1: Marco teórico y metodológico del proyecto.

Apartado 2: Desarrollo de los laboratorios de investigación-creación, en donde se ofrece un relato de la muestra abierta de resultados, así como de la ejecución de las sesiones de indagación con sus respectivas evidencias, hallazgos y reflexiones teórico-prácticas.

Apartado 3: Desarrollo de las conclusiones del presente proyecto final de graduación.

Es mi caso particular, “atravesar” una licenciatura en arte escénico desde la virtualidad y en medio de la pandemia del 2020, me ha permitido enfocar mi interés en torno a aspectos como la presencia, la energía, la recepción, los tiempos de producción y la concepción del espacio, así como el empleo de recursos digitales y audiovisuales que antes hubiese sido impensable concebir dentro de mi práctica artística. Lo anterior, me coloca frente a un nuevo paradigma, el cual me representa un océano que debe ser atravesado en la búsqueda de mi poética personal.

## **Apartado 2. Aprendiendo a nadar en el teatro documental**

## De la Teoría a la Práctica: La Experiencia de Nadar en la Operatividad del *Collage* Escénico

En función de la presente investigación-creación, fue necesario pensar y diseñar en una serie de experiencias que permitieran generar conocimiento en torno a la escritura escénica documental.

El siguiente apartado, tiene la intención de ofrecer una mirada detallada acerca de la ejecución de los tres laboratorios de mediación tecnológica y escritura escénica documental ejecutados entre el 2021 y el 2022; lo anterior gracias a los recursos y al apoyo facilitado por el Laboratorio Escénico Digital de la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional de Costa Rica. Por tanto, se espera que sea posible comprender la manera en que se articularon evidencias, hallazgos y reflexiones producto de las indagaciones realizadas.

Como se menciona en el primer apartado, la línea temática que se tomó como estímulo fue en torno a las relaciones de pareja en la contemporaneidad; por lo que antes de ejecutar los laboratorios se llevó a cabo una búsqueda y recopilación de materialidades con potencial para generar contenido escénico, tales como: noticias, testimonios de diversas fuentes, archivos históricos, material de redes sociales, material autorreferencial y ficcional, esto último al recurrir al texto dramático escrito por los italianos Dario Fo y Franca Rame denominado “Pareja Abierta”.

De esta manera, en cada laboratorio, se podrá apreciar un registro y sistematización en donde, primeramente se ofrece un relato de lo que sucedió durante cada la muestra de resultados en cuanto al hecho escénico como acontecimiento y convivio (lo que incluiría una descripción del espacio, la disposición de los asistentes a la muestra, entre otros).

En seguida, ofrecerá un referencia visual del diseño espacio mediante un croquis, lo anterior acompañado de una tabla que funciona como *guión escénico documental*<sup>1</sup> que espera ser una guía para el lector, con la intención de visualizar la manera en que la experimentación dio lugar a la escritura escénica documental. Dicho guión, contiene indicaciones sobre el empleo de la mediación tecnológica en cuanto al sonido y los recursos visuales, así como indicaciones sobre movimiento, texto e interpretación, entre otros.

---

<sup>1</sup> Inspirado en la propuesta de *guión dramaturgico* que plantea la Investigadora Paula Rojas Amador, para efectos del presente proyecto se propone la noción de *guión escénico documental*.

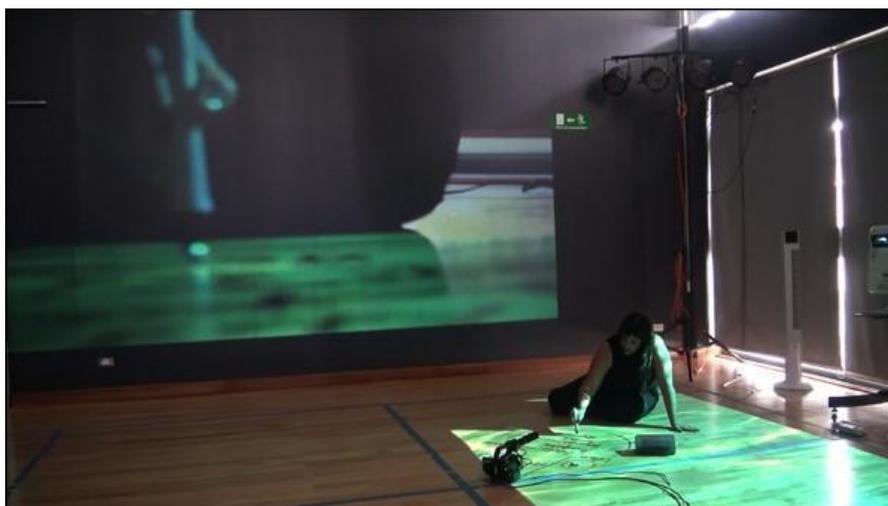
Así mismo, luego de esta tabla, se ofrece una síntesis de las retroalimentaciones ofrecidas por los asistentes, posterior a la muestra de resultados; dichas recomendaciones fueron brindadas tanto por el comité asesor del presente proyecto final de graduación, así como por otros académicos, artistas y estudiantes de la Escuela de Arte Escénico.

Finalmente, se cierra con una descripción que relata las exploraciones ejecutadas en cada sesión de trabajo, en donde se incluyen imágenes de apoyo, descripción de acciones, anotaciones, hallazgos y reflexiones; esto al tiempo en que se alterna la experiencia con la reflexión teórica, Todo lo anterior, con el fin de adquirir una mayor comprensión en torno al objeto de estudio.

Procedamos ahora, a realizar el recorrido en retrospectiva, de lo que fue la ejecución del proyecto Pareja Abierta.

### Laboratorio de Exploración-Creación 1

**Figura 4** *Laboratorio de Exploración-Creación 1*



Fuente: Franscinie Brenes González.

Este laboratorio se ejecutó en julio del 2021 con el apoyo del Laboratorio Escénico Digital (LED) de la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional. Constó de un total de 5 sesiones de entre 5-8 horas de duración, efectuado entre el 2 y el 15 de julio del 2021, la muestra de resultados se efectuó el 16 de julio.

Breve resumen de lo acontecido: Laboratorio 1: Se realizaron las primeras aproximaciones a la noción de *collage* desde su operatividad, así como sesiones de como la elaboración actoral

autorreferencial al servicio de la escritura escénica documental. Para esto, se recurrió a memorias personales de la creadora-investigadora y de las cuales se logró extraer material autobiográfico como fotografías y testimonios por parte de los intérpretes que a la vez, integran un matrimonio real.

Así mismo, se incorporaron recursos factuales al aplicar una encuesta que se cuestionaba la opinión pública en torno a las relaciones afectivas, la monogamia y el poliamor. Para esto se invitó a un segmento de población correspondiente a 50 personas con edades entre los 18 y los 60 años. Dichos resultados tenían el objetivo de ser intervenidos para su uso poético en escena.

A continuación, se podrá apreciar el *guión escénico-documental* que resultó luego de las indagaciones y el cual condensa la manera en que se le dio estructura narrativa a la muestra de cierre del Laboratorio 1, así como un croquis que ilustra el diseño espacial y la disposición del equipo tecnológico:

### ***Muestra de Resultados del Laboratorio 1***

Fecha: 16 de julio de 2021

Mientras el público esperaba para ingresar a la muestra, les fue entregado un sobre con la consigna de mantenerlo cerrado hasta que se les brindara otra indicación. Al entrar, encuentran a una mujer en el espacio escénico, en el piso; a su lado, una caja azul. Como sonido de fondo hay un *loop* de gota de agua y proyectado tanto en el ciclorama como en el piso, agua en movimiento. El espacio escénico tiene forma rectangular, las sillas están en los lados cortos de dicho rectángulo; al fondo un ciclorama, y sobre la superficie del suelo, una cubierta de vinil negro. Además, visibles y distribuidos a los laterales de la escena están algunos dispositivos digitales como proyector multimedia, la cámara de video, el proyector de filmina, parlantes...

La intérprete, quien ha permanecido quieta mientras el público ingresaba, acciona tomando la caja azul y sacando algunas fotografías familiares y recortes de revista; con ellos elabora sobre el piso, un collage/árbol genealógico, haciendo uso del proyector interactivo para intervenir el material, escribe y dibuja alrededor de las imágenes. A partir de esto se desarrolla una propuesta en la que la intérprete evoca su origen, sus memorias familiares y la relación de sus padres; a la vez que presenta datos históricos y referencias socio-culturales sobre el contexto que habitó. Por otro lado, la cámara es un recurso que se incorpora al movimiento escénico, cambiando de posición

y proyectando en tiempo real planos detalle tanto de los objetos, del espacio, así como fragmentos del cuerpo de la actriz.

Hay una transición musical hacia una segunda unidad escénica, mientras la intérprete arma el proyector de filminas, lo enciende para producir sombras en el ciclorama colocando los recortes de figuras humanas de papel, esto para introducir algunos datos históricos sobre el matrimonio, referentes teóricos, bibliográficos y culturales, su propio cuerpo se coloca, a través y entre las sombras reflejadas e interacciona con ellas.

En la tercera unidad, vemos como la intérprete-investigadora ejecuta un *rap* como dispositivo escénico para socializar los resultados de una encuesta realizada como parte de su investigación documental, cada espectador contaba con un sobre y en su interior algunos resultados de la encuesta, con la intención de integrarlos al juego propuesto. En el ciclorama, de fondo se van mapeando los gráficos con los resultados.

**Figura 5** *Guión Escénico-Documental Producido para la Muestra de Cierre del Laboratorio 1*

Nombre asignado a cada capa de sentido que articuló el collage escénico, elemento teórico-práctico abordado, descripción de la acción y equipo utilizado.	Contenido textual	Contenido Sonido	Contenido Audiovisual
<p>Elemento teórico-práctico abordado: Autoficción Nombre de Capa 1: Un Collage Genealógico. Descripción de la acción escénica: La intérprete hace uso de los recursos tecnológicos para articular su narrativa autorreferencial. Equipo utilizado: -Proyector. -Proyector interactivo -Computador. -Amplificación de sonido -Recortes de revistas. -Fotografías personales de mi vida familiar. -Una caja azul que las contiene. -Cámara en directo.</p>	<p>Material autorreferencial que relata mi infancia, la relación de mis padres y el origen genealógico de mi motivación por el tema. "...La primera relación abierta que conocí, fueron mis padres"</p>	<p>Sonido de una gota de agua cayendo que poco a poco aumenta hasta dar la sensación de agua en movimiento.</p>	<p>-Una capa visual proyectada en el ciclorama y en el piso, para dar la sensación de estar sumergida en el agua. Se busca producir una sensación envolvente a partir de la imagen del agua. Sentir que me sumerjo en mis memorias...</p>
<p>Capa 2: "Costa Rica: algunos elementos culturales a tomar en consideración..." Elemento teórico-práctico abordado: Lo documental y lo documental-autorreferencial. Descripción de la acción escénica: La actriz realiza el armado del proyector de filminas y ejecuta su relato empleando las figuras recortadas para un juego de sombras. Al final de la unidad, la intérprete se yuxtapone a las sombras proyectadas, generando una nueva textura con su presencia en escena. Equipo utilizado: -Proyector de filminas -Proyector. -Computador. -Amplificación de sonido -Figuras de papel (Arquetipos) producidas en sesión de laboratorio. -Fotografías de San José de antaño.</p>	<p>-Se relata la planificación urbana de San José de principios del siglo XX. -Se vinculan estos datos con hechos sobre la migración de mis abuelas del campo a la ciudad", así como la moral que imperaba en la época. -Finalmente se repasan algunos datos históricos sobre el matrimonio concebido en la modernidad a partir de fragmentos extraídos de "La Historia de la Sexualidad" de Michel Foucault.</p>	<p>La música de Foxtrot acompaña el armado del proyector de filminas.</p>	<p>-Registros foto y videos que documentan el San José de antaño y en donde yuxtapongo mi presencia física para interactuar con el material documental y producir diversidad de texturas en escena.</p>
<p>Capa 3: "El rap de las estadísticas" Elemento teórico-práctico abordado: Lo documental Descripción de la acción escénica: La intérprete ofrece un sobre a cada persona, el cual contiene gráficos con los resultados de la encuesta aplicada. Al iniciar el beat, ejecuta la lírica del rap e invita a los espectadores a participar socializando los datos que cada uno tiene en el sobre. Equipo utilizado: -Proyector. -Computador. -Amplificación de sonido -Micrófono. -Software de video mapping Millumin.</p>	<p>Letra del rap: "Números, yo quiero números, todo el mundo busca recibir amor. Números, yo quiero números, el corazón y la mente no siempre se entienden. De un grupo de personas consultadas, pensantes, mentes, degeneradas; hice preguntas en busca de fuentes. Personas de 30, 50 y de 20 No importa el grupo etario, casi todo el mundo piensa sobre esto a diario"x2</p>	<p>Beat de hip-hop</p>	<p>Mapping de los gráficos de la encuesta.</p>

Fuente: Franscinie Brenes González.

**Figura 6** Croquis con la distribución del espacio y la disposición de los requerimientos técnicos



Fuente: Franscinie Brenes González.

### *¿Cómo fue Recibida esta Primera Muestra de Resultados?*

En relación con la retroalimentación por parte de los asistentes a la muestra, en seguida se rescatan los apuntes que se consideran significativos para efectos del objeto de estudio y los objetivos del presente proyecto:

En cuanto a manejo y operación de la cámara, el académico, Reinaldo Amién recomienda aplicar mayor precisión. Lo anterior, para evitar que la recepción sea ambigua. A su vez, Amién sugiere el diseño de una partitura de movimiento para organizar el viaje de la cámara. Rescata lo interesante que es, no, únicamente ver a la intérprete elaborando un *collage* desde lo más tangible con el uso de objetos escénicos, fotos y recortes, sino también las capas que produce la tecnología, al plantear formas de experimentar esta vivencia escénica mediante distintos lenguajes estéticos. Reinaldo indica además, que la muestra a nivel de concepto logra “amarrar” bastante bien esa

necesidad de utilizar la cámara como recurso para trasladar esa forma de ver la vida, los recuerdos, lo que los demás no ven, ya que los hechos de la vida también se recolectan y preservan.

Por lo que sugiere que me plantee preguntas como: ¿cómo camina el cuerpo del intérprete en el espacio? ¿Cómo el cuerpo se vincula con el *collage* en el piso, con la cámara, con lo que se proyecta en la pared, con sus propias evocaciones? ¿Qué le producen? Si dejo de usar la cámara, ¿en dónde la dejé y con qué intención? ¿Qué valor de significación adquiere la imagen si se explora la profundidad de campo en escena? ¿Por qué un objeto debería mostrarse enfocado o desenfocado? Finalmente, reconoce la riqueza escénica que adquirió la exploración con sombras, específicamente cuando me coloco frente a estas, generando la sensación de otra capa visual, al ver “carne con imagen”, imagen con imagen generando dialógica.

La lectora y asesora, académica, Ailyn Morera, comenta que le parece muy interesante la técnica del *collage*, sobre todo porque es también una metáfora de nuestras vidas en construcción, de la segmentación del ser humano, de lo que se puede ocultar bajo las capas del *collage* (lo visible y lo que se busca esconder); por lo que recomienda en su condición de lectora, que estas percepciones puedan ser retomadas y abordadas más adelante, para potenciar el sentido en cada una de las capas del *collage*. Ailyn Morera, recomienda aprovechar el uso de la cámara para apreciar el detalle de los objetos y las expresiones de la intérprete así como para potenciar el valor documental.

La tutora del proyecto, la académica Paula Rojas, recomienda seguir profundizando en cuanto al entendimiento del cuerpo y sobre cómo organizarse dentro de la propuesta. Para cerrar, rescata esa sensación de reconstrucción en torno al ¿quién soy? y el uso de la memoria a partir de piezas, recortes de revistas, fotos y de recuerdos vagos, los cuales según ella, pueden emplearse como metáfora en la exploración de la imagen escénica.

En términos generales, la audiencia aprecia el dispositivo empleado para elaborar la narrativa de la capa #1 en donde se cuestiona el elemento autorreferencial y en donde se explora la yuxtaposición de las materialidades mediante el empleo del proyector interactivo.

Así mismo, recomiendan continuar profundizando en la elaboración actoral para no quedarse en la generalidad ni en la forma. En este orden de ideas, me invitan a reflexionar en torno a ¿Cómo sucede y se saca provecho a ese vínculo entre lo tecnológico y el intérprete?

Ahora bien, procedamos a realizar una mirada en retrospectiva, de lo que fue la ejecución de las sesiones de exploración-creación del Laboratorio 1.

### ***Sesión de Exploración-Creación 1.***

Fecha(s): 2 de julio

Objetivo: Explorar la noción de collage como desde su operatividad.

Participantes: Franscinie Brenes, Héctor Torres

Actividades: creación artesanal de un *collage* y *exploración* de las posibilidades que ofrece el proyector de filminas para construir significado a partir de la mediación imagen

Recursos utilizados: Proyector interactivo, proyector de filminas, proyector, cámara en directo, micrófono, cámara para documentar, pantalla para proyectar, millumin, audio, editor de sonido, Premiere Pro. Figuras de papel, resultados de encuesta impresos para el público, imágenes de recortes de revista, fotos familiares impresas para *collage*.

### **¿Qué Sucedió en la Sesión 1?**

La primera sesión del Laboratorio 1 tenía como propósito, realizar una aproximación a la naturaleza procedimental de la técnica del *collage*.

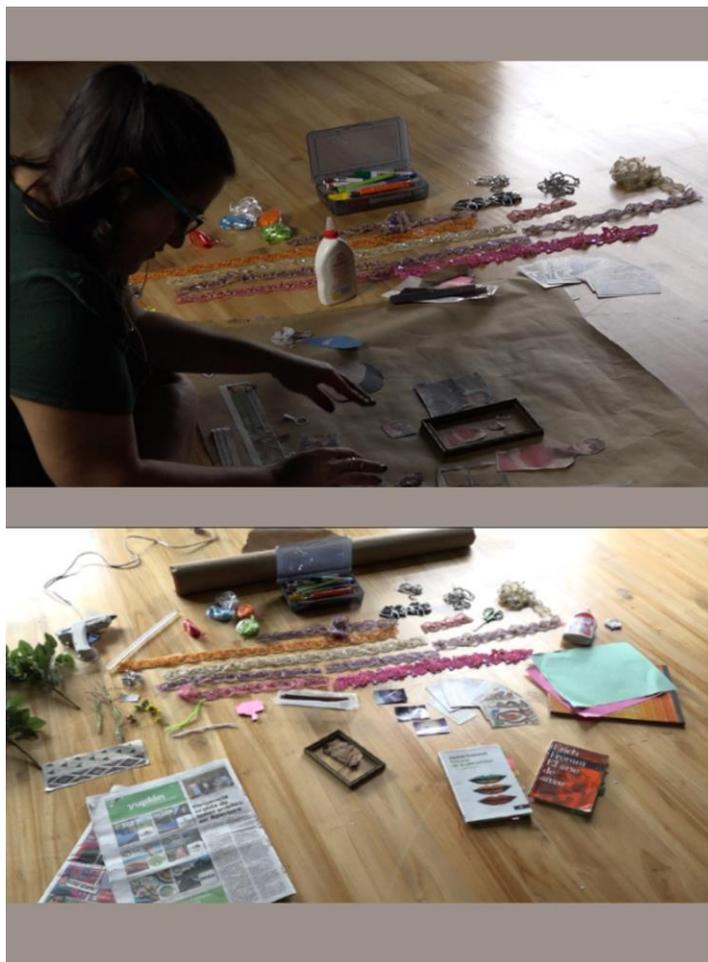
Para esto, primeramente, destiné un espacio y distintos materiales y objetos que pudiesen adquirir algún valor simbólico o discursivo ya fueran estos de índole personal, así como recursos extraídos de recortes periódicos, fragmentos de textos o noticias, entre otros.

A partir de esto, elaboré un collage manual aplicando la noción de recorte-pegado y traslado de materiales de un contexto a otro, de esta manera este traslado y recomposición de las materialidades.

Luego, dibujé y recorté algunas figuras de papel, a modo de personajes e hice uso del proyector de filminas con la intención de producir siluetas proyectadas en la pared del laboratorio.

Dicha acción, generó un dispositivo escénico que conforme una capa-discursiva dentro del collage escénico documental que se pretende articular como producto final de esta investigación-creación.

**Figura 7** Creación de Collage Artesanal



Fuente: fotografía de Melvin Parrales.

### **Algunos Hallazgos y Apuntes Posteriores a la Ejecución de la Sesión 1.**

El proyector de filminas, posee una cualidad lumínica que contrasta con las tecnologías actuales. Esto puede ser de “provecho a la hora” de buscar la heterogeneidad a nivel de texturas visuales.

Un hallazgo de esta exploración, consistió en considerar la utilidad, que ofrece la luz del proyector de filminas en cuanto a la demarcación de espacios escénicos y en segundo lugar, brinda posibilidades de juego con la luz al emplear distintos objetos para producir sombras animadas.

Se puede concluir que, de la experimentación en torno a un mismo recurso tecnológico, pueden incluir una diversidad de dispositivos escénicos que permitan la escritura de un *collage* escénico de carácter documental. Al ser un equipo *vintage*, el proyector de filminas podría articular

una de las capas del *collage* con la intención de evocar en escena acontecimientos sucedidos en el pasado, al mediar documentos, recortes, objetos y memorias personales.

La multiplicación de la presencia escénica a partir de la mediación de una cámara en directo, puede ser un recurso discursivo que genera distintas voces de un mismo personaje o persona documental.

¿Cada recurso tiene una textura distinta para el *collage*? cada capa y su textura, podrían convertirse en una capa de sentido discursivo que forme parte de la totalidad de un collage escénico-documental.

### ***Sesión de Exploración-Creación 2***

Fecha(s):12 de julio

Objetivo: Explorar la noción de *autorreferencialidad* como recurso que pueda derivar en dispositivos escénicos de carácter documental.

Participantes: Franscinie Brenes

Actividades:

- Exploración del potencial escénico que podría adquirir el material autorreferencial a partir de la mediación de la tecnología y la indagación performativa:

-Uso y posibilidades de la cámara en directo.

-Primeras aproximaciones a la creación de un *collage* interactivo autorreferencial.

Recursos utilizados: Proyector interactivo, proyector de filminas, proyector, cámara en directo, micrófono, parlantes, cámara para documentar, pantalla para proyectar. App Millumin, audio, editor de sonido, Premiere Pro.

### **¿Qué Sucedió en la Sesión 2?**

En esta sesión, se exploraron las posibilidades, que puede ofrecer la cámara en directo mientras proyecta en tiempo real lo que sucede en la escena; esto da como resultado varios efectos:

La posibilidad de acercar al espectador, al ofrecer una sensación de intimidad; así como la oportunidad de acercarnos al universo interior de los personajes, entre otras posibilidades que son

propias del lenguaje cinematográfico, pero que podrían perfectamente nutrir la escritura escénica documental.

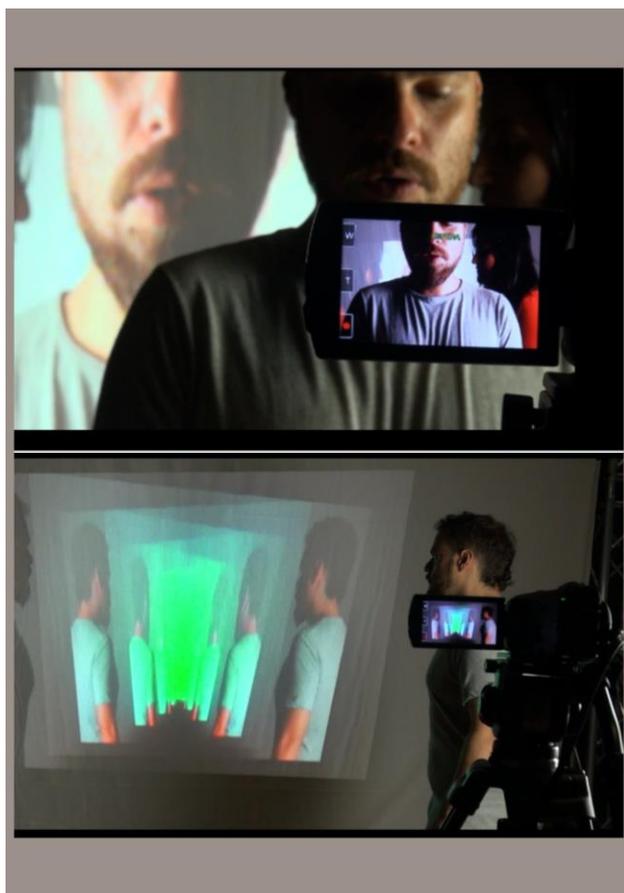
Por otro lado, la cámara en directo al ser proyectada sobre cualquier superficie causa un efecto visual que multiplica la presencia de lo que se está registrando, lo que podría favorecer el establecimiento de contrastes y relaciones entre las presencias digitales y los intérpretes en escena, así como la posibilidad de producir diferentes presencias.

### **Hallazgos y Apuntes.**

La cámara puede ser usada como dispositivo que permite una mirada a la intimidad del personaje-persona

La cámara en directo, ofrece la posibilidad de multiplicar las presencias en escena.

**Figura 8** *Exploración Cámara en Directo*



Fuente: Franscinie Brenes González.

### ***Sesión de Exploración-Creación 3.***

Fecha(s): 13 de julio

Objetivo: Explorar la noción de *autorreferencialidad* como recurso que pueda derivar en dispositivos escénicos de carácter documental.

Participantes: Franscinie Brenes

Actividades: Primeras aproximaciones a la creación de un *collage* interactivo autorreferencial.

Recursos y materiales utilizados: Proyector interactivo, proyector, cámara en directo, parlante, cámara para documentar, pantalla para proyectar. Millumin, audio, editor de sonido, Premiere Pro. Figuras de papel, resultados de encuesta impresos para el público, imágenes de recortes de revista, fotos familiares impresas para collage, imágenes descargas, audios descargados.

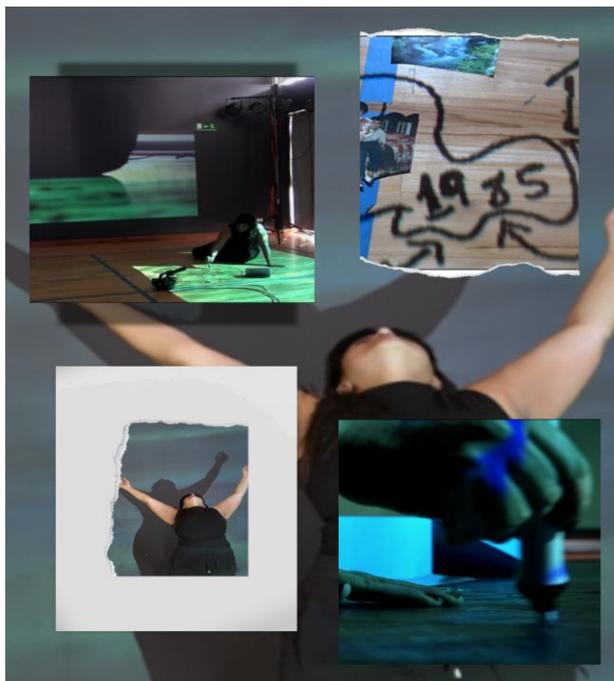
### **¿Qué Sucedió en la Sesión 3?**

Esta sesión buscaba explorar en torno a la *autorreferencialidad* como recurso escénico de valor documental. Para esto, se integró el uso de un proyector interactivo que permitiera la elaboración de un *collage* mixto, en el cual estuviesen presentes objetos físicos que fueron intervenidos con recursos digitales en tiempo real. Como primer paso, se empleó el proyector interactivo:

De esta manera, elaboré mi árbol genealógico, como un dispositivo metafórico que remitiera a la reconstrucción de la memoria, al yuxtaponer elementos autorreferenciales a partir de la noción del *collage*.

Me propuse indagar a partir de cualidad del agua e incorporar como un estímulo con potencial onírico, que pudiese nutrir la escritura escénica; ya que desde mi lugar de intérprete-investigadora, al estar trabajando desde *autorreferencialidad*, tenía la sensación de ir nadando hacia las aguas profundas de mi propia memoria, muy al fondo de mis recuerdos más escondidos para traerlos a la escena y convertirlos en documentos con valor poético:

**Figura 9** *Primeras exploraciones en torno a la autoficción*



Fuente: Franscinie Brenes González.

**Figura 10** *Estímulos para la autorreferencialidad*

### Imágenes Poéticas

1 – Sueños, Memorias



Fuente: Franscinie Brenes González.

### Algunas Intuiciones para Nutrir la Autorreferencialidad.

Mientras intervengo mis memorias, tomo consciencia de los pocos registros fotográficos que tengo de mi padre durante mi infancia, así es como decido superponer la cabeza recortada de mi padre sobre el cuerpo de alguno de mis tíos maternos -quienes fueron verdaderamente mi figura paterna.

“La primera relación no tradicional que conocí, fue la de mis padres”

Así mismo mis padres, prácticamente no tienen fotos en la que aparezcan juntos, quizá porque mi madre solía recortar de estas, la cabeza de mi padre para eliminar cualquier recuerdo junto a él.

Mis dos abuelas migraron del campo a la ciudad con hijos y sin el apoyo de una pareja, cada una por razones distintas. ¿Esta es la raíz de todo? ¿No conocí un modelo tradicional y por eso tengo este interés por modelos relacionales alternativos?

**Figura 11** Diagrama de mis estímulos autorreferenciales



Fuente: Franscinie Brenes González.



***Desarrollar conclusiones en torno a la siguiente idea.***

Testimonios hechos de recortes: el *collage* escénico documental visto como un recurso narrativo que favorezca la reconstrucción poética de la memoria autorreferencial del intérprete.

***Sesión de Exploración-Creación 4***

Fecha(s): 14 de julio

Objetivo: Intervenir material documental desde la performatividad para la elaboración de contenido escénico.

Participantes: Franscinie Brenes

Actividades:

Se retomaron los resultados de la encuesta realizada a 50 personajes, respecto de su opinión en cuanto a relaciones de pareja, monogamia, infidelidad y relaciones abiertas.

Se intervino material documental a partir de la elaboración actoral, mediante la exploración-creación de una unidad escénica que empleara el género del *rap* como dispositivo escénico.

Escribir letra de canción para mediar los resultados a partir de la elaboración de gráficos y el videomapping y explorar la fusión de ambos recursos en escena.

Recursos y materiales utilizados: Proyector interactivo, proyector, cámara en directo, parlante, cámara para documentar, pantalla para proyectar. Millumin, audio, editor de sonido, Premiere Pro y gráficos con los resultados de la encuesta.

***¿Qué Sucedió en la Sesión de Exploración-Creación 4?***

Para esta sesión se recurrió a un material estadístico, que resultó de la aplicación de una encuesta a 50 personas adultas, con edades entre los 18 y los 50 años, grupo etario en el cual se buscaba recopilar diversas opiniones acerca de la monogamia, la infidelidad y los modelos relacionales abiertos.

Nota. Exploración de la mezcla y yuxtaposición de imágenes y texturas para la creación del *collage* escénico.

*Algunas intuiciones:* la producción de contrastes entre texturas y presencias, ofrece la posibilidad de dialogar entre capas de sentido. Asimismo, se podría y debería considerar la elaboración actoral como el pegamento que permite articular la totalidad del *collage* escénico documental.

Para esto, se intervino el material estadístico desde la performatividad, mediante la elaboración de una unidad escénica musical, que empleara, el género del *rap* como dispositivo creativo.

De esta manera se realizaron las siguientes acciones:

- Buscar un *beat* de base para el *rap*.
- Producir la lírica de la canción.
- Mediar lo resultado a partir de la elaboración de gráficos y el video *mapping*.
- Explorar la fusión de ambos recursos digitales en escena.

#### **Letra Final del Rap de las Estadísticas.**

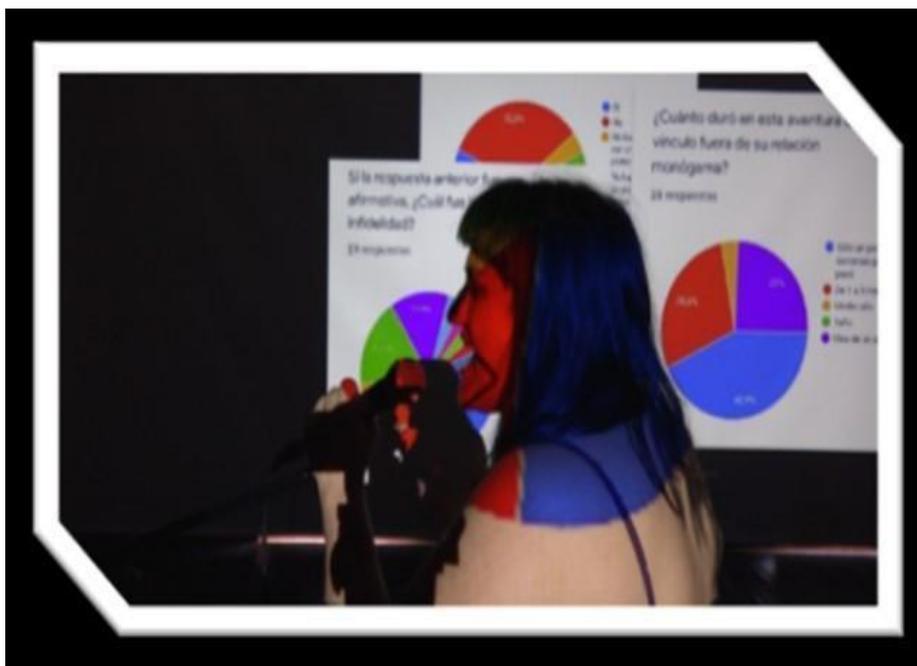
“Números, yo quiero números  
 Todo el mundo busca recibir amor  
 Números, dámelo en números, no es tan fácil, esta suma no siempre da dos.  
 Números, yo quiero números, el corazón y la mente no siempre se entienden.  
 De un grupo de personas consultadas, pensantes, dementes, degeneradas  
 Hice preguntas en busca de fuentes, personas de 30, 50 y de 20  
 No importa el grupo etario, porque casi todo el mundo piensa sobre esto a diario.”  
 (A partir de acá “*rapear*” las cifras y resultados estadísticos)

#### **Hallazgos y Anotaciones Producto de la Sesión 4.**

El material escénico que resultó de esta sesión, ofrece la posibilidad de incorporar al público en la dinámica performativa. Algunas ideas que pueden probarse:

- Ofrecer alguna forma de que el espectador tenga acceso a los datos de la encuesta.
- Pensar en algún dispositivo escénico que invite al espectador a completar frases o crear las suyas para nutrir el “rap de las estadísticas”.

**Figura 12** *El Rap de las Estadísticas*



Fuente: Franscinie Brenes González.

### *Sesión de Exploración-Creación 5*

**Fecha(s):** 15 de julio

Objetivos:

Intervenir material documental desde la performatividad para la elaboración de contenido escénico.

Revisitar algunos dispositivos escénicos que resultaron de las anteriores sesiones de indagación.

Participantes: Franscinie Brenes y Melvin Parrales

Actividades: *Curaduría* y depuración de las materialidades escénicas que compondrán cada capa del *collage* que se mostrará como primer acercamiento a la creación escénica documental al cierre del Laboratorio 1.

Recursos utilizados: Proyector interactivo, proyector, cámara en directo, parlante, cámara para documentar, pantalla para proyectar. Millumin, audio, editor de sonido, Premiere Pro.

Utilería y Materiales: Figuras de papel, resultados de encuesta impresos para el público, imágenes de recortes de revista, fotos familiares impresas para *collage*, imágenes descargas, audios descargados.

## ¿Qué Sucedió en la Sesión 5?

Para esta sesión de trabajo, se empleó un material bibliográfico con la finalidad de contar con contenido documental para la escritura del *collage* escénico.

De esta manera, se extrajeron algunos datos interesantes del libro “La Historia de la Sexualidad” de Michel Foucault, referentes a la historia del matrimonio y su rol en la modernidad.

Para esta etapa del laboratorio, tenía la intención de comenzar a articular una propuesta que lograra integrar los dispositivos escénicos que resultaron de las anteriores sesiones de trabajo y armar un borrador de las capas narrativas del *collage* escénico que se espera mostrar al cierre de este primer laboratorio.

Pregunta detonadora: ¿Cómo puedo convertir o darle un valor escénico a materialidades que son meramente de carácter documental?

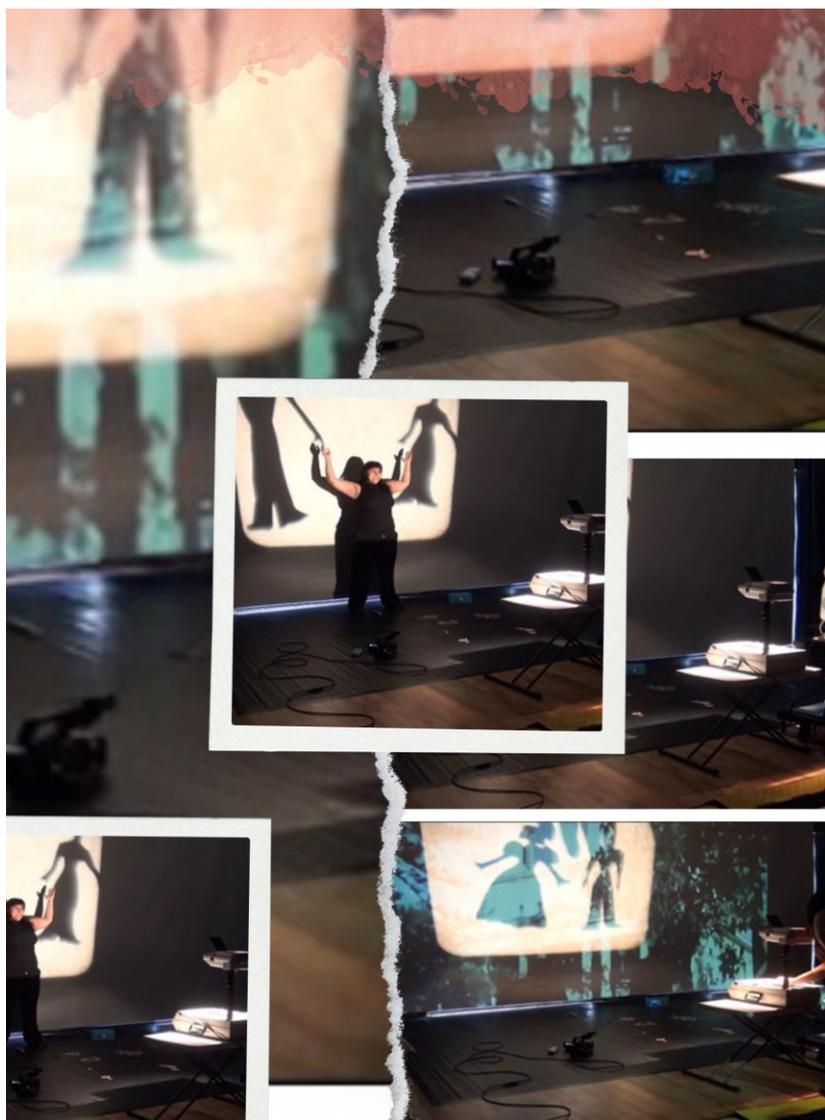
En esta sesión, se retomaron los recortes y figuras producidos en la sesión 1, procurando generar interacción con las imágenes que se generan a partir de la elaboración actoral.

Al combinar tecnologías y superponer imágenes en la escena, la noción de *collage* comienza a mostrarse de manera más evidente, la sensación de heterogeneidad que iba resultando de las pruebas realizadas.

### **Logros o alcances.**

Antes de finalizar la sesión, se ensambló cada unidad escénica documental para contar con un borrador del *collage* escénico, que se mostrará al cierre del laboratorio como resultado de la investigación práctica en torno a la escritura escénica documental. También se rescató el material autorreferencial para articular una primera capa de sentido articulada por un *collage* digital mediado por un proyector interactivo. Así como el juego de sombras con las figuras recortadas, generando distintas texturas a partir de la mediación de la imagen en escena.

**Figura 13** *Mediación Tecnológica de lo Documental*



Fuente: Francinie Brenes González.

### **Reflexiones en Torno al Laboratorio 1.**

De modo general, rescato la importancia que tuvo este laboratorio al permitir un primer acercamiento al uso de tecnología orientada la creación escénica documental; lo que implicó en primera instancia un proceso de alfabetización tecnológica y familiarización con los recursos del Laboratorio Escénico Digital (LED), para luego proceder a explorar las posibilidades creativas que los mismos podrían ofrecer.

Por otro lado, la mediación de las materialidades recopiladas empleando diferentes recursos y tecnologías, contribuyó a la comprensión práctica de la noción de *collage* como un procedimiento o mecanismo operativo de montaje escénico, ya que, a través de cada sesión de exploración y elaboración, resultaban una variedad de texturas, imágenes y formas discursivas, que eran en sí mismas capas escénicas de distintas naturalezas (documental y auto ficcional).

La acción de recorte, traslado, enfrentamiento y yuxtaposición, permitió el ensamblaje de un primer piloto de *collage* escénico-documental, el cual fue mostrado como resultado del laboratorio. La experiencia y los resultados del laboratorio sustentan la postura de Alejandra Morales al asimilar a la noción de *collage* como una operación, la cual permite explorar lo fragmentario, en tanto que exhibe el encuentro de lo radicalmente diverso de toda esta heterogeneidad condensada, además, no se limita a la operación compositiva, sino que se extiende al nivel de significación discursiva.

Así mismo, fue posible aplicar el concepto de *autoficción posdramática* al cuestionarnos durante las sesiones:

- La mezcla de lenguajes formales.
- La densidad intermedial
- La interacción con el espectador
- Empleo de material autobiográfico

Todas estas características fueron puestas a prueba, lo cual permitió generar contenido escénico diverso y funcional a partir de la *autorreferencialidad* en colaboración de la mediación tecnológica.

Otro aspecto que tuvo bastante relevancia durante la retroalimentación de la muestra, fue la necesidad de continuar trabajando en la interacción entre la intérprete y la tecnología. Aspectos como el diseño del viaje de la cámara y la relación que se establece entre esta y la persona en escena. A partir de lo anterior, he elaborado una serie de preguntas con la intención de continuar profundizando en torno al objeto de estudio y los objetivos del presente proyecto:

- ¿Cómo puedo lograr la traducción de momentos escénicos en imágenes cinematográficas?
- ¿por qué y para qué? y ¿de qué forma? ¿empleando instrumentos, técnicas y elementos propios del lenguaje cinematográfico?

- ¿qué cosas puedo quiero poner en detalle y cuáles prefiero mantener ocultas (foco-desenfoco)?
- ¿Cómo lograr que el espacio se transforme y adquiriera también esa estética cinematográfica deseada? Para esto,
- ¿Dónde coloco la cámara? Y ¿Por qué?
- ¿Cuándo viaja conmigo y cuándo está en el trípode? ¿Qué diferencia resultará de eso?
- ¿Qué aportes podría brindar el trabajo sobre el diseño de la iluminación del espacio escénico?
- ¿Qué podría resultar del tratamiento del color de la imagen o del encuadre plano de utilizar?

El diseño del espacio también adquiere relevancia en la escritura escénica documental, ya que si bien es cierto estamos tomando prestado aspectos de la estética audiovisual para la composición del *collage*, no se debe pensar la composición en 2D, sino visualizarlo como un espacio que emerge, que posee profundidad y distintas dimensiones espaciales para considerar a la hora de dirigir la mirada del espectador.

Intentar explorar otras opciones para posicionar los objetos y recortes que forman parte del *collage*-genealógico de la unidad autorreferencial ¿Qué tal si está sobre una mesa de dibujo? o ¿si se mantienen en el piso, pero se colocan verticales?

El cierre de este primer laboratorio, moviliza la investigación hacia inquietudes y cuestionamientos que nutren el proceso, haciendo posible conservar estas reflexiones y experiencias para ser retomadas en los próximos laboratorios.

## Laboratorio de Exploración-Creación 2

**Figura 14** *Laboratorio de Exploración-Creación 2*



Fuente: Franscinie Brenes González, resultado final de las presencias digitales para escena,  
Laboratorio 2.

Este laboratorio se ejecutó entre el 7 y el 28 de septiembre del 2021, con el apoyo del Laboratorio Escénico Digital (LED) de la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional. Constó de un total de 7 sesiones de entre 5-8 horas de duración, efectuado, la muestra de resultados se efectuó el 29 de setiembre

Se cuestiona *La ficción* como documento a partir de la exploración-creación de presencias digitales. Para esto, se extrae una escena del texto dramático “Pareja Abierta” de Franca Rame y Dario Fo, la cual se recorta y traslada a un nuevo contexto, más cercano al tratamiento testimonial.

Como dispositivo escénico, se planteó explorar y desarrollar en escena, un juicio en el que la pareja de intérpretes se apartaban de su condición de actores, para compartir con el público su condición matrimonio real, con la intención de transitar entre la ficción-realidad e integrar al espectador como testigo y parte del conflicto expuesto en los fragmentos extraídos de la pieza escrita por Rame y Fo.

Objetivo General Laboratorio #2: Explorar las posibilidades que tiene un texto dramático para transformarse en un material escénico testimonial y con valor documental.

### Objetivos específicos:

-Intervenir un fragmento de la obra “Pareja Abierta” de Franca Rame y Darío Fo, al trasladar fragmentos del texto de su contexto original y generando un diálogo activo con el espectador que logre problematizar la situación expuesta por los personajes.

-Elaborar dispositivos escénicos mediados por la tecnología, aplicando la teoría brechtiana del distanciamiento para su abordaje actoral.

### ***Muestra de Resultados del Laboratorio de Exploración Creación 2***

Fecha: 29 de setiembre de 2021

Al abrir la puerta del LED, los asistentes buscan un espacio para sentarse, al apagarse las luces de la sala, se proyecta en el ciclorama un material audiovisual en donde una pareja transita el campo de visión de la cámara alternándose para narrar parte de su vida familiar frente al lente, haciendo énfasis en la percepción que cada uno tiene y recuerda acerca de la relación entre sus progenitores. El sonido era bastante bajo y resultaba difícil entender lo que decían; esto debido a que se filmó con el sonido directo de la cámara y no con micrófonos.

Al finalizar el video, la misma pareja, pero de forma presencial, “atraviesan” las sillas en donde se encuentran los espectadores hasta llegar al espacio escénico. Al iluminarse la escena, podemos apreciar la estructura antes mencionada y cada uno de los actores a lados opuestos.

Cada uno se presenta no como personaje sino como personas que al mismo tiempo conforman un matrimonio real, y de nuevo dan su testimonio sobre el tipo de vínculo y dinámicas de sus respectivos padres, hacen mención de las relaciones abiertas y nos introducen a un caso particular entre una pareja: Antonia y Pio.

Seguidamente, las luces bajan y en las estructuras se proyectan mediante videomapping a los personajes anteriormente mencionados (interpretados por la misma pareja de actores), se puede apreciar como si estos estuviesen sentados; cada uno comparte con la audiencia la versión que tienen sobre su matrimonio y los conflictos que viven, dicha proyección se alterna con intervenciones de la pareja de actores en escena, los cuales generarán un diálogo con el público para problematizar el testimonio mediante preguntas que generen una posición en el espectador. Finalizan la muestra con la siguiente pregunta: ¿Y ustedes, estarían dispuestos a tener una relación abierta?

Apuntes sobre el espacio: En esta ocasión, se concibió “a la italiana”, con el ciclorama detrás y las sillas distribuidas de cada lado en frente del espacio escénico, en el cual se puede apreciar dos estructuras formadas por una silla y un trípode detrás, las cuales estaban cubiertas por telas con la finalidad de proyectar video *mapping* en ellas. Detrás de cada estructura, un parlante con la intención de producir la impresión de que el sonido de la voz de los personajes, sale de la imagen proyectada.

**Figura 15** *Croquis del espacio escénico y la disposición de los requerimientos técnicos en el Laboratorio 2*



Fuente: Franscinie Brenes González.

**Figura 16** *Guión Escénico-Documental producido para la Muestra del Laboratorio 2*

Nombre asignado a cada capa de sentido que articuló el collage escénico, elemento teórico-práctico abordado, descripción de la acción y equipo utilizado.	Contenido textual	Contenido Sonido	Contenido Audiovisual
<p>Nombre de Capa 1: "La Mudanza" Una pareja de recién casados realiza su mudanza. Descripción de la acción escénica: Una pareja entra a su nuevo apartamento y organiza sus cajas. El esposo, registra con su cámara, el instante trascendental. (Se proyecta en directo) Una discusión en torno a la fidelidad, genera conflicto entre ambos personajes.</p>	<p>La pareja se cuestiona la posibilidad de abrir la relación. Temen que les ocurra lo mismo a que Pío y Antonia</p>	<p>Voces en off y surround.</p>	<p>Cámara en directo. El actor opera la cámara.</p>
<p>Capa 2 "Amor de Lejos..." Elemento teórico-práctico abordado: Memoria como documento.</p>	<p>Descripción de la acción escénica: Se proyecta una entrevista aplicada a la creadora intérprete, camino al aeropuerto a recoger a su esposo. Habla del amor a distancia y de las relaciones abiertas. Se alterna con testimonios de personas que dan su opinión en relación al tema.</p>	<p>Amplificación de material audiovisual. Voz en Off: Canción del Amor Sincero</p>	<p>-Entrevista autorreferencial camino al aeropuerto. -Testimonio Ilustrado. -Un río en sombras. 3 cuerpos se encuentran.</p>
<p>"El juicio" Elemento teórico-práctico abordado: La ficción como elemento de valor documental o testimonial  Recursos y materiales: Proyector Milumin Soporte de estructuras y telas para proyectar el video mapping. 4 parlantes para amplificación.</p>	<p>Los intérpretes moderan un juicio en donde se hace uso de las presencias digitales para trasladar a los personajes de la obra "Pareja Abierta" a un contexto en donde cada uno dará la versión del conflicto central de su obra. Los intérpretes intervienen por momentos para lanzar preguntas a la audiencia, para finalizar con una última: ¿Y usted, estaría dispuesto a tener una relación abierta?</p>	<p>Amplificación de sonido, parlantes detrás de las estructuras para video mapping. Montaje sonido para efecto surround</p>	<p>Mapping de presencias digitales</p>
<p>Capa 4 "Collage genealógico" Una evocación onírica del pasado autorreferencial de la intérprete: sobre las dinámicas familiares que conoció y el origen de sus inquietudes acerca del matrimonio, la monogamia y la fidelidad.</p>	<p>Capa 4 "Collage genealógico" Una evocación onírica del pasado autorreferencial de la intérprete: sobre las dinámicas familiares que conoció y el origen de sus inquietudes acerca del matrimonio, la monogamia y la fidelidad.</p>	<p>Amplificación de sonido</p>	<p>-Cámara en directo Proyecciones:  -En el río: sumergida en busca de memorias.  -Metamorfosis: mapping de la evolución del personaje autoficcional</p>
<p>Capa 5 "Testimonios reales"  Lo factual, lo documental.</p>	<p>Las personas comparten su posición con respecto de las relaciones abiertas.</p>	<p>Amplificación de sonido</p>	<p>-Imágenes de personas transitando la ciudad. -Mapping en cajas de cartón: edificios de San José. -Proyección a doble pantalla de los testimonios reales.</p>
<p>Capa 1 "La Mudanza" Desenlace.  Autoficción Límites entre lo real y la ficción.</p>	<p>Toman juntos una decisión.</p>	<p>Reproducción de Canción "Llorando Dormi" de Maelo Rivera y Cortijo.</p>	<p>Sombras "El triángulo amoroso"</p>

Fuente: Franscinie Brenes González.

### *¿Cómo Fue Recibida esta Muestra de Resultados?*

En relación con la retroalimentación por parte de los asistentes a la muestra, en seguida se rescatan los apuntes, que se consideran significativos para efectos del objeto de estudio y los objetivos del presente proyecto:

Al lector y asesor, Gustavo Fallas, le sorprendió positivamente las proyecciones de *videomapping*, sobre todo porque no lo había visto empleado de esa forma, le gustó esa distribución del espacio de los actores a cada lado y de las proyecciones.

También hace mención de los límites, de eso que yo como investigadora colocó como real, o presentó como real; él señala que no podría reconocer cuál es la realidad y cuál es la ficción. La reacción de Gustavo al ver el material es descubrir que lo presentado en escena le permite al espectador cuestionarse ¿qué tanto es real o no? Invita a potenciar la oportunidad que ofrece la posibilidad de estar en un espacio escénico documental en donde no hay distancia o puede o no haber límite entre la realidad y lo documental.

Sobre la corporeidad del texto dramático “Pareja Abierta” de Franca Rame y Darío Fo, Gustavo sugiere que se haga más evidente su origen, recorte y traslado, de tal manera que permita al espectador contar con las reglas y convenciones claras para incorporarse al juego dialéctico, ya que en este tipo de propuestas, es necesario que el espectador intervenga intelectualmente al tener la conciencia de todos los elementos que están sobre la mesa, estar informados de qué es un texto de ficción extraído a modo de testimonio.

Una estudiante de la carrera de Danza, que logró percibir estas cuatro presencias al tiempo que logra olvidar el recurso técnico, inclusive ella dice que le da la sensación de ser una mesa redonda en la que hay un diálogo entre cuatro personas distintas, este efecto se da, según ella, porque ella percibe como estas proyecciones de estos personajes digitales, buscan la interacción con el público desde la mirada, permitiendo “comprar” la convención de este dispositivo.

La académica Paula Rojas tutora del presente proyecto de investigación, hace referencia a los aspectos técnicos, al tiempo y a la toma de decisiones que, en el tercer y último laboratorio, tendré que tomar cuenta. A su vez, rescata la aparición de estas presencias digitales confrontadas con las presencias reales, mediante las cuales, los espectadores entran en una relación con aquella imagen que aparece y aceptan esa convención como parte de la propuesta y juego, señala que llega

a ser muy interesante porque hay un espacio para plantearse ¿qué es real y que no? considera que fue bastante bien.

**Figura 17** *Muestra del Laboratorio 2*



Fuente: Franscinie Brenes González.

Procedamos a continuación, a revisar la sistematización de cada una de las sesiones de exploración-creación que dieron como resultado la muestra anteriormente descrita:

### ***Sesiones de Exploración-Creación 1 y 2.***

Fechas: 7 y 8 de septiembre.

Objetivo: Explorar las herramientas digitales para más adelante, tratamiento del material ficcional

Participantes: Franscinie Brenes

Actividades: Montaje de pantalla verde, montaje y prueba de iluminación para pantalla verde, así como la descarga del material y selección-curaduría

Recursos y materiales utilizados: cámara, trípode, micrófonos, iluminación, sillas e intérpretes.

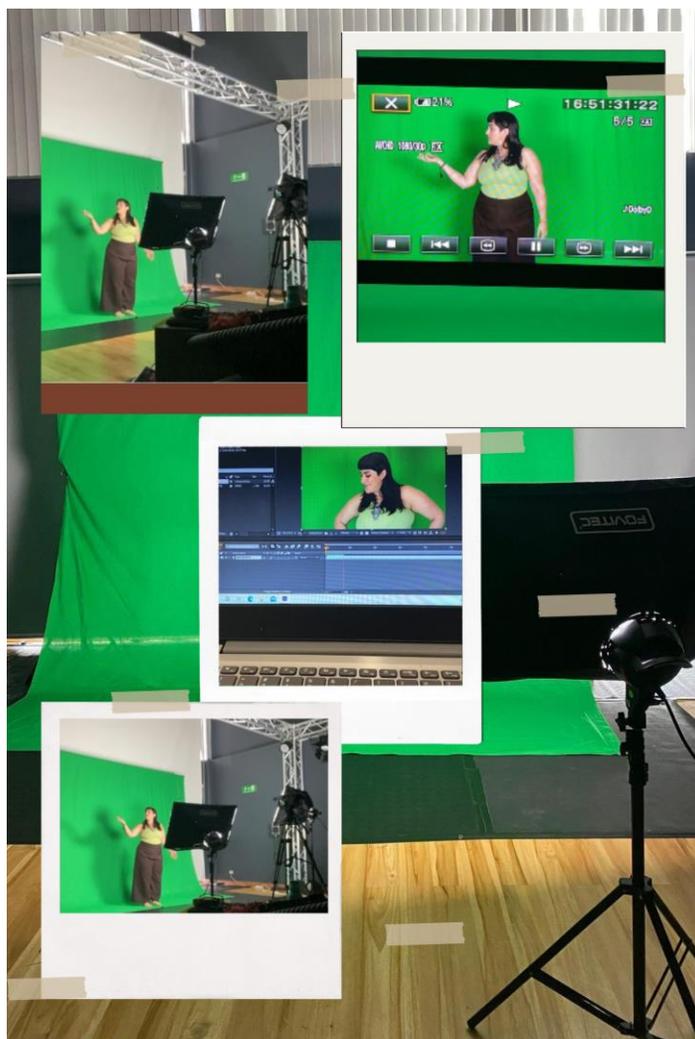
### **¿Qué Sucedió en las Sesiones 1 y 2?**

Este espacio se dispuso para lograr una alfabetización tecnológica básica de las herramientas que serían utilizadas para el desarrollo del laboratorio. Con la intención de encontrar maneras de intervenir materiales documentales y elaboraciones actorales ficcionales. Entre las acciones ejecutadas, están la siguiente:

- Montaje de la pantalla verde.
- Exploración en torno a las necesidades de técnicas de iluminación de la pantalla verde.
- Exploración y alfabetización en torno a las herramientas digitales que se utilizarán en el laboratorio: *after effects* y *millumin*.

Se filmaron de alguna toma de prueba y se exploró a partir de su intervención con herramientas digitales. También se exploró el empleo de la pantalla verde, tanto su montaje como necesidades operativas tales como la iluminación, el tratamiento de las sombras, el seteo de la cámara. Seguidamente, se explora la herramienta digital *after effects* para intervenir las secuencias que fueron filmadas, con la intención de eliminar el fondo verde.

**Figura 18** *Sesión de alfabetización digital*



Fuente: Franscinie Brenes González.

***Pregunta movilizadora.***

¿Puedo realizar este procedimiento por separado, filmando a los intérpretes en tiempos distintos y luego producir una experiencia mediada que derive en dos presencias virtuales en escena?

**Algunas Intuiciones al Cierre las Sesiones 1 y 2 .**

El tiempo destinado a la alfabetización digital, permite entender la generalidad de las herramientas. Sin embargo, es necesario plantearse posibilidades creativas que representen un verdadero reto en relación con el empleo poético de dichos recursos.

Este primer acercamiento a los recursos digitales, me han permitido idear algunas propuestas para continuar indagando, como por el ejemplo ¿Qué pasaría si duplico las presencias de los intérpretes combinando las presencias digitales con las presencias físicas? ¿Puedo producir presencias virtuales a través del videomapping?

### *Sesiones de Exploración-Creación 3*

Fecha: 20 de setiembre

Objetivo: Intervenir un fragmento de la obra “Pareja Abierta” de Franca Rame y Darío Fo, “sacando” el texto de su contexto original para darle valor documental-testimonial.

Participantes: Franscinie Brenes, Héctor Pietri y Rubí Betancourt colaborando desde la operatividad tecnológica

Actividades:

- Elaboración de dispositivos escénicos mediados por la tecnología:
- Montaje de la pantalla verde y la iluminación.
- Filmación de elaboración actoral empleando el material ficcional.

Recursos y materiales utilizados: Cámara, trípode, fondo verde, equipo de iluminación, *After Effects*, así como los intérpretes y el fragmento del Texto “Pareja Abierta” de Franca Rame y Darío Fo.

### **De Mentiras, Verdades: ¿Por qué el texto dramático "Pareja Abierta" resultó ser tan apropiado para esta investigación-creación?**

El tema de fondo que de este texto afronta una realidad específica: la relación de la pareja a través del caso de un marido y una mujer en crisis que presenta todos los motivos típicos de la pareja liberal o mejor, en vías de liberación

(Compañía Teatral *LA COMUNA*, Milán 1983)<sup>2</sup>

Si bien es cierto el tema de la obra era oportuno y ofrecía bastantes referencias a la investigación; la oportunidad que encuentro en esta obra es la de funcionar como una máscara en

---

<sup>2</sup> Pareja Abierta. Ediciones Jugar 1986 Franca Rame y Darío Fo. Traducción de C.Matteini 1986.

donde con timidez, me coloco detrás, junto a mi testimonio, utilizando el conflicto de Antonia y Pio como espejo de nuestras propias inquietudes. En resumen, en ellos me encuentro identificada de cierta manera, y en su relación pude reconocer los mismos miedos, dudas y contradicciones que en ocasiones socavan la paz de mi propio matrimonio. ¿Quién es quién en nuestro caso? Eso no importa, porque nuestro matrimonio solo es un testimonio más y punto de partida para algo más grande: la creación de un *collage* escénico documental.

### **¿Qué narra el fragmento recortado de la obra y como fue utilizado al ser trasladado al contexto documental?**

El fragmento seleccionado nos muestra un momento en que los roles que cada personaje ejerce, son invertidos. De esta manera, Pio, quien planteó la idea de abrir la relación, se victimiza por la evolución de Antonia, quien por fin, ha encontrado un amante que logra satisfacer sus necesidades sin que esto le desencadene algún tipo de sentimiento de culpa. Entre reclamos y justificaciones, ambos personajes defienden con argumentos su perspectiva del caso.

Este texto es “sacado” de su contexto, para que sus personajes sean empleados en este nuevo emplazamiento, en donde en lugar de pelear, comparten con la audiencia su testimonio en busca de un veredicto externo.

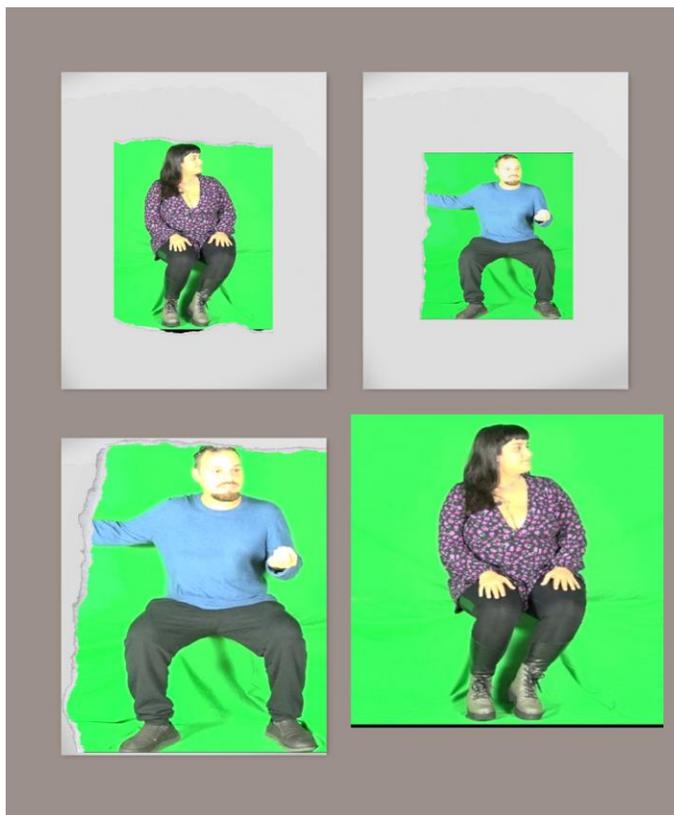
### ***¿Qué Sucedió en la Sesión 3?***

Se seleccionó un fragmento del texto “Pareja Abierta” de Darío Fo, al cual se le extrajo de su contexto dramático; en su lugar se filmó el contenido dándole un tratamiento testimonial. Dicho fragmento del texto fue seleccionado, recortado, trasladado e intervenido de tal manera que los intérpretes fueron filmados por separado, con la directriz de jugar la convención de estar mirando a la audiencia, al tiempo que debían sostener la consciencia de que en simultáneo, otra presencia estaba realizando intervenciones y ofreciendo su propia versión de los hechos.

Algunos obstáculos y limitaciones: Luego de filmar y descargar el material en la computadora, se pudo apreciar que la iluminación empleada “quemó” o sobre expuso la calidad de la imagen por lo que se deberá repetir el procedimiento en la próxima sesión.

Para recordar: La iluminación de la pantalla verde debe eliminar cualquier tipo de sombra en el fondo, pero no debe “quemar” al objeto o persona que se filma. Además, el seteo de la cámara debe ser preciso en cuanto al balance de blancos para evitar imágenes “saturadas o quemadas”.

**Figura 19** *Prueba de filmación con errores*



Fuente: Franscinie Brenes González.

#### ***Sesión de Exploración-Creación 4***

Fecha: 20 de setiembre

Objetivo: Intervenir un fragmento de la obra “Pareja Abierta” de Franca Rame y Darío Fo, “sacando” el texto de su contexto original para darle valor documental-testimonial.

Participantes: Franscinie Brenes, Héctor Pietri y Rubí Betancourt

Actividades: Repetir el procedimiento de la sesión anterior, atendiendo las fallas técnicas.

Recursos y materiales utilizados: Cámara, trípode, fondo verde, equipo de iluminación, *after effects*. Así como los intérpretes y el fragmento del Texto “Pareja Abierta” de Franca Rame y Darío Fo.

**Figura 20** *Prueba pantalla verde sin errores*



Fuente: Franscinie Brenes González.

### **¿Qué Sucedió en la Sesión 4?**

Repetir el procedimiento, me permitió mayor tiempo de práctica en cuanto a la operatividad de los recursos digitales que ofrece el Laboratorio Escénico Digital (LED)

Al final, se logra corregir el error y mejorar la calidad de la imagen, dando el siguiente resultado:

Como se puede apreciar en las imágenes, las “sombras se las sombras” han desaparecido, no hay saturación y la iluminación no “quema” a los intérpretes.

### ***Sesiones de Exploración-Creación 5***

Fecha: 1 de setiembre

Objetivo: Intervenir un fragmento de la obra “Pareja Abierta” de Franca Rame y Darío Fo, “sacando” el texto de su contexto original para darle valor documental-testimonial.

Participantes: Franscinie Brenes, Héctor Pietri y Rubí Betancourt en el apoyo técnico.

Actividades: Emplear Millumin para intervenir el material y diseñar un videomapping que resulte en dos presencias digitales en escena.

Recursos y materiales utilizados: Cámara, trípode, fondo verde, equipo de iluminación, after effects. Así como los intérpretes y el fragmento del Texto “Pareja Abierta” de Franca Rame y Darío Fo.

**Figura 21** *Primeras pruebas de videomapping*



Fuente: Franscinie Brenes González.

### **¿Qué Sucedió en la Sesión 5?**

Las secuencias que fueron filmadas e intervenidas con *after effects* para eliminar su fondo verde, en la sesión #5 fueron abordadas por medio de la aplicación Millumin para producir un videomapping que sería proyectado posteriormente.

El videomapping implica un proceso técnico detallado, que ya de por sí, representa un reto creativo para cualquier *conceptor digital* que produzca elementos para la *videoescena*; así que al proponerse generar de forma digital unas presencias que fueran proyectadas en escena y que

lograran dar la impresión de estar justo frente al público, me coloqué en un lugar desconocido y limitante dado al poco dominio de las herramientas.

A esta unidad documental, se le ha denominado “*El Juicio*” y pretende crear un juego escénico en el cual los intérpretes en escena, puedan interactuar con las presencias digitales. Como primer paso, se exploró la manera en la que un intérprete podría interactuar con presencias digitales en escena.

### ***Sesión de Exploración-Creación 6***

Fecha: 22 de setiembre

Objetivo: Probar distintas estructuras que funciones como superficie para el mapping de las presencias digitales de Antonia y Pio.

Participantes: Franscinie Brenes, Héctor Pietri y Rubí Betancourt en el apoyo técnico.

Actividades:

- Pruebas de mapping:
- Definición de la estructura en la cual, se mapeará el material.
- Exploración actoral ¿Cómo se relaciona el intérprete con presencias digitales?

Recursos y materiales utilizados: Ciclorama y Proyector, Sillas Telas blancas, así como el material filmado e intervenido digitalmente.

### **¿Qué Sucedió en la Sesión 6?**

Se exploraron diversas estructuras que pudiesen servir de superficie para la proyección de las presencias digitales mapeadas.

La meta es lograr que la presencia digital de la impresión de ser real o casi holográfica.

Prueba 1:

Se recurre a los elementos que ofrece el Laboratorio Escénico Digital para realizar estas pruebas. “A mano” teníamos una silla, las luces de fotografía y algunos recortes de tela blanca.

La superficie que ofrece esta primera prueba, no logra dar todavía, la sensación holográfica que buscamos;

### **Posible solución.**

¿Por qué no probar con telas blancas más grandes que cubran la totalidad de la estructura del mapping, esto podría aportar volumen a la imagen digital.

Resultado de prueba 2: A pesar de colocar telas, las presencias digitales se salen del campo que desea mapearse, sin embargo nos aproximamos a la meta.

Así mismo, se explora la sensación que puede resultar de colocar un parlante detrás de cada estructura, es decir, como si la voz “saliese” justo de la imagen mapeada. La exploración no logra producir un resultado funcional todavía, por lo que se deberá retomar en la próxima sesión.

### **Algunas intuiciones al cierre de la sesión 6.**

La exploración en torno a la mediación tecnológica ha representado la principal acción de estas sesiones. Como resultado, el trabajo de exploración-creación entre el intérprete y las presencias digitales, ha sido muy reducido.

Es necesario que la próxima sesión sea destinada a la elaboración actoral en vinculación con dichas presencias y en función de la escritura de un *collage* escénico documental.

### ***Sesiones de Exploración-Creación 7 y 8***

Fechas: 27 y 28 de setiembre

Objetivo: Abordar la elaboración actoral que termine de “amarrar” la propuesta escénica.  
¿Cómo mediar las presencias digitales con las presencias físicas?

Participantes: Franscinie Brenes, Héctor Pietri y Rubí Betancourt en el apoyo técnico.

Actividades: Terminar el diseño sonoro, el cual consiste de la intervención de las voces, de tal manera que cada presencia digital cuente con un parlante detrás, de donde se reproducen los testimonios de Pío y Antonia.

Recursos y materiales utilizados: Ciclorama y Proyector, Sillas Telas blancas, programa *Q-lab*, parlantes, así como el material filmado e intervenido digitalmente y los intérpretes.

## **¿Qué Sucedió en estas Sesiones?**

Los cambios realizados mejoraron notoriamente la calidad de la imagen mapeada y se logró la sensación de contar con esos personajes en el espacio escénico.

El fragmento de ficción que fue utilizado y el tratamiento que se le brindó a nivel de mediación tecnológica, permitió que el traslado al nuevo emplazamiento contextual denominado “El Juicio” derivara en un dispositivo escénico funcional, que hace énfasis en su valor como documento y testimonio.

### **Algunas intuiciones.**

El proceso de mediación tecnológica para llegar a este resultado, ha demandado una gran parte de la ejecución de este laboratorio. Por lo tanto, es hora de atender la elaboración actoral para encontrar la forma de establecer un dispositivo escénico que vincule ambas capas o texturas producidas: la digital y la presencial.

### **Propuesta para resolver la unidad documental de “El Juicio”.**

En nuestro caso, se extrajo el texto de su contexto y se trasladó a un formato de juicio, en el que los intérpretes mediaban entre las presencias digitales y los espectadores, a la vez el público se asumió jurado de la situación en la que tenían que asumir una posición.

Las presencias digitales: Pío y Antonia, ambos personajes de la obra “Pareja Abierta”, escrita por Darío Fo y Franca Rame, son traídos a escena para que den testimonio de su conflicto de pareja. De esta forma, se elimina el componente dramático y los diálogos se convierten en testimonios que se comparten con la audiencia.

Los actores entrarán a escena y compartirán algunas indicaciones con el público, invitándoles por medio de preguntas detonadoras y de pausas entre las imágenes mapeadas, con la intención de problematizar los testimonios de las presencias digitales.

Emplear el distanciamiento brechtiano para problematizar el material pregrabado, mismo que ha sido recortado de un contexto ficcional para que forme parte de la capa documental del

*collage escénico*, con la intención de traducir el fragmento de ficción en un material de valor testimonial.

**Figura 22** *Resultado final de las presencias digitales de los personales de Antonia y 'Pío*



Fuente: Franscinie Brenes González.

### ***Reflexiones en torno al Laboratorio 2***

La decisión de grabar a los intérpretes por separado, derivó en otras tareas que se traducen en más tiempo del que se contempló para explorar la producción de material digital. Lo anterior representó un verdadero desafío en cuanto a montaje visual y sonoro, es decir, a la intervención digital del corte y pegado de la imagen y el sonido.

Se logra la doble presencia en escena, una pareja de actores que conforman a su vez un matrimonio real, así como unas presencias digitales interpretadas por los actores, pero que son los personajes de Pío y Antonia compartiendo cada uno su testimonio. La elaboración actoral es débil y no representa mayor aporte que funcionar como interlocutores que invitan al público a tomar una posición en relación con el conflicto presentado.

El resultado final es un efecto visual en escena que logra convencer al espectador de estar frente a cuatro personas totalmente distintas, sin embargo, al final da la impresión de ser una charla teatralizada y no una experiencia escénica con valor poético.

### Laboratorio de Exploración- Creación 3

**Figura 23** *Laboratorio de Exploración Creación 3*



Fuente: Franscinie Brenes González.

Este laboratorio se ejecutó en julio del 2022 con el apoyo del Laboratorio Escénico Digital (LED) de la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional. Constó de un total de 15 sesiones de entre 5-8 horas de duración, efectuado entre el 20 de junio y el 11 de julio del 2022, la muestra de resultados se efectuó el 12 de julio.

1. Objetivo general: Montar un *collage* escénico de máximo 20 minutos, elaborando nuevos materiales y retomando productos escénicos los laboratorios 1 y 2, incorporando conclusiones y retroalimentaciones producto de sus muestras abiertas al público, así como vinculándolo con los componentes teórico-prácticos.

2. Objetivos específicos:

- Producir nuevos dispositivos escénicos y retomar materiales resultantes de los laboratorios anteriores.
- Explorar la realización de un diseño espacial que favorezca a una experiencia envolvente e íntima.

- Lograr productos con potencial poético a partir de la mediación tecnológica de la imagen.
- Procurar el tratamiento cinematográfico desde el abordaje actoral, para obtener una tesitura íntima, sumado a la cercanía y detalle que puede ofrecer la cámara en directo.
- Producir en el espectador imágenes mentales, a partir de la mediación tecnológica a la hora de intervenir elementos sonoros.
- Realizar montaje del *collage* escénico documental para la muestra de cierre del proyecto de investigación.

### ***Breve resumen de lo acontecido en el laboratorio #3***

Antes de iniciar este tercer y último laboratorio, se hizo un análisis retrospectivo de los resultados de laboratorios anteriores. De tal manera que, se lograron establecer una serie de estrategias con la intención de mejorar los resultados en cuanto a la estructura narrativa y por consiguiente, la recepción de la experiencia.

En primer lugar, se diseñó un espacio escénico, donde se contempló la disposición de los recursos tecnológicos en función de potenciar la escritura escénica documental el montaje del *collage* documental en donde se consideró ofrecer un movimiento dinámico de la imagen en escena, a partir de la densidad de signos y la mediación digital.

Se retomaron exploraciones y se les brindó nuevos tratamientos como es el caso de la unidad de *El Juicio* y la del *Collage Genealógico*, sin embargo, también se produjo nuevo material a partir de las exploraciones ejecutadas en cada una de las sesiones del presente laboratorio, que dieron como resultado estas primeras imágenes de estímulo e intuiciones creativas:

Crecí en la ciudad de San José, ese es mi contexto y deseo hacerlo presente en la propuesta. Edificios, ciudades en construcción y constante cambio...igual que mi propia vida.

Los sueños, el agua y la memoria: cualidad de agua, ir a lo profundo de mis recuerdos. Voy a incluir una toma realizada bajo el agua en un río, mientras saco del fondo la caja azul con los recortes, de esta manera me aseguro que tanto este como otros visuales utilizados en este laboratorio, sean de mi autoría en la medida posible; en coherencia con la línea conceptual de la presente investigación-creación.

La Mudanza: La muestra de resultados del segundo laboratorio, dejó sobre la mesa, la necesidad de dinamizar la dramaturgia escénica a partir del ordenamiento del intérprete en relación con las capas de sentido del *collage*, así como en su vínculo con la mediación tecnológica.

De esta manera, se establecen 5 capas de sentido que nutrirán la dramaturgia escénica documental de este tercer y último laboratorio:

Capa 1. *La Mudanza*: una pareja de recién casados -igual que Héctor y yo-, están en medio de su mudanza mientras tanto, se plantean los acuerdos de su relación afectiva.

Al incorporar este elemento narrativo de autoficción, en donde nos inspiramos en nuestra propia condición de recién casados, pero al mismo tiempo intentamos recomponer los hechos de nuestra relación y añadimos otros que aportan al tema central; se busca el establecimiento de un hilo conductor y punto de encuentro que dinamice dinamizar la escena, al hacer posible un tránsito fluido entre lo documental, lo ficcional y lo autorreferencial,

Capa 2. *Amor de Lejos*: En el laboratorio anterior, sentí temor de ir más allá en cuanto a la búsqueda de elementos autoficcionales que nutrieron el *collage* escénico documental. En esta ocasión, expongo nuestra relación como testimonio de manera más abierta y en un formato de entrevista, a partir de un material filmado 2021, en una de las “tantas veces que me tocó ir al aeropuerto por mi esposo”.

Esta capa pretende emplear este recurso documental como elemento que nutra la narrativa audiovisual; al tiempo que se somete a pruebas durante la ejecución del laboratorio, para ser intervenido con recursos digitales, al tiempo que se confronta la elaboración actoral de los intérpretes en escena.

Capa 3. *Collage 360°/Memoria líquida*: Esta capa se compone de una exploración que se retoma del primer laboratorio: el *collage* genealógico. Con la intención de lograr una unidad transición hacia lo autoficcional, en donde la intérprete recurrirá a sus recuerdos de la infancia, para comprender las pulsiones que le orientan hacia la posibilidad de abrir su relación de pareja: El objetivo es nutrir esta idea, produciendo más material audiovisual de mi propia autoría, al tiempo que se cuestiona la memoria del intérprete como elemento que nutre lo documental.

Capa 4. *El Juicio*: Tomando en consideración, la sugerencia de uno de los miembros del comité asesor del presente trabajo final de graduación, el cual consideraba importante conocer el origen textual que dio como resultado las exploraciones en torno a las presencias digitales

producidas en el Laboratorio 2., es decir, hacer evidente, el préstamo, recorte y traslado del elemento ficcional extraído de la obra de Franca Rame y Darío Fo.

Capa 5. Testimonios: Para nutrir el elemento documental, se filmará una serie de entrevistas a personas para conocer la opinión popular en torno a la práctica de las relaciones abiertas en la contemporaneidad.

### ***Muestra de Resultados del Laboratorio 3***

Fecha: 12 de julio de 2022

El ingreso al laboratorio escénico digital es a oscuras, los espectadores son ubicados en dos áreas enfrentadas y separadas por el espacio escénico, en el cual vemos muchas cajas de cartón distribuidas por todo el espacio, así como dos estructuras cubiertas con telas, un banco y una escalera, del techo, cuelga una lámpara.

Al iniciar, se escuchan una par de voces en *off*, reproducidas en los parlantes colocados alrededor de los asistentes; dichas voces corresponden a dos personas acercándose, vienen cargando cosas y tratando de entrar al espacio. Al entrar a escena la pareja de intérpretes, traen cargando algunas cajas, visten ambos una indumentaria gris y zapatos blancos, uno toma la escalera y sube a colocar un bombillo en la lámpara que cuelga del techo, mientras la otra le ayuda sosteniendo la escalera desde abajo.

Logran encender la luz, se trata de una pareja de recién casados que celebran su mudanza; cada uno inicia el desempaque y acomodo de cosas. Él saca la cámara, filma a su esposa -mientras se proyecta de forma simultánea en una de las pantallas- está ordenando una ropa y al sacudir una de las prendas, deja caer un objeto al suelo.

El esposo dirige la cámara al objeto, es una pulsera de mujer, que no es de su esposa, dirige la cámara de nuevo a su pareja y hace *zoom* al rostro dejando ver en detalle su expresión; él le cuestionó con celos por qué conserva como *souvenir* de un amorío pasado. Él sale de escena, ella va tras él procurando arreglar las cosas.

El espacio queda vacío nuevamente, en una de las superficies de proyección se visualiza a una mujer conduciendo un automóvil. Mientras alguien más le filma y le pregunta acerca de su matrimonio a distancia. Se trata de la misma actriz que acaba de estar en escena, únicamente que esta vez comparte el testimonio real de su relación amorosa, esto mientras conduce al aeropuerto

a recoger a su marido, luego de 4 meses sin verse, la entrevista se alterna una secuencia de video en la que un artista visual, elabora un *collage* ilustrado a partir del testimonio de la relación a distancia.

Al ir finalizando el video, vemos como la pareja se encuentra en el aeropuerto y de forma simultánea en la otra pantalla de proyección se enciende un contraluz y aparece tras escena 1 primera silueta en sombra, es un hombre que tiene una maleta, aparece una segunda silueta femenina que se lanza para abrazarlo, se besan. Ella vuelve a salir y regresa con una tercera silueta femenina, trata de acercarlos pero él la rechaza. El contraluz se apaga, y vemos salir a escena al personaje masculino y detrás su esposa, estamos de nuevo en el apartamento de la mudanza.

Ella trata de convencerlo de abrir la pareja mientras él pone resistencia, argumentando que no funciona y poniendo de ejemplo el caso de Ana y Pío, sus vecinos cuando todavía eran novios. Inmediatamente, se oscurece el espacio y se proyectan dos presencias escénicas digitales mapeadas en las estructuras cubiertas con telas blancas. Son Ana y Pio, personajes de la obra Pareja Abierta, cada uno de ellos comparte su versión de los hechos que llevaron al fracaso de su relación.

En simultáneo, vemos una filmación proyectada en una pantalla, en la cual, se aprecia a los mismos personajes en medio de una pelea, donde ella encerrada en el baño se toma un montón de pastillas, mientras Pío trata de forzar la puerta y evitarlo. En la otra pantalla de proyección se aprecian fragmentos de la obra que fueron cortados y utilizados para crear los parlamentos de las presencias digitales.

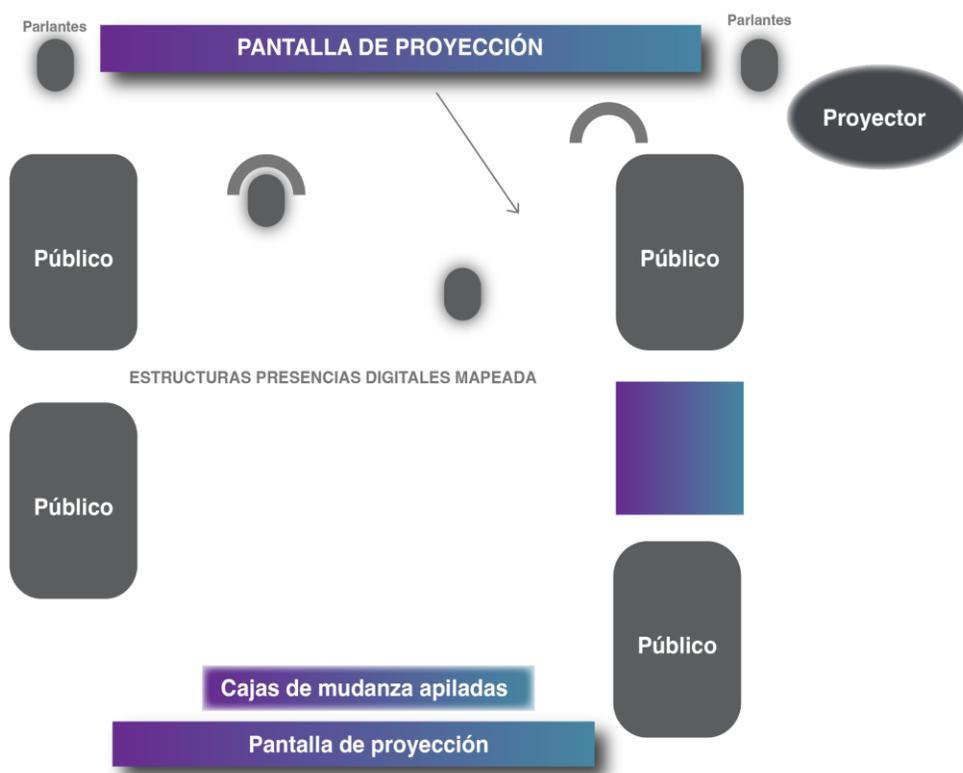
Al regresar a la mudanza, la pareja vuelve a discutir y ella enojada sigue desempacando, en una de las cajas encuentra su cajita azul de sus recuerdos, la escena vuelve a modificarse, la luz adquiere un color verdoso y en ambas pantallas de proyección, podemos apreciar un *clip* de la actriz nadando bajo el agua y alcanzado la misma cajita azul que vemos en escena -este *clip* se repite varias veces-.

El actor ahora sume el rol de camarógrafo, mientras la actriz saca de la cajita fotografías y recortes para iniciar con el armado de su *collage* genealógico; él la filma en directo y ella, mentiras realiza la acción, comparte con el público la historia de sus padres y de cómo está significó la primera relación abierta que conoció.

Se dirige a la escalera que ahora está justo al frente de la pantalla de proyección, sube y se sienta en la cima de esta; a sus espaldas se arma un *collage* digital con imágenes de su infancia, su maternidad y su relación de pareja mientras continúa desarrollando su material autobiográfico.

Al volver a la mudanza, los personajes han logrado conversar, en escena comparten un vino tranquilo, mientras que en ambas superficies se proyecta un *clip* con 5 testimonios distintos de personas que comparten su posición en torno a las relaciones abiertas. Al terminar, la pareja ha tomado una decisión, el contraluz vuelve a encenderse y aparece la silueta femenina que ya habíamos visto anteriormente, la pareja se une y los tres quedan en sombra, muy cariñosos mientras la luz se va apagando.

**Figura 24** *Croquis del espacio escénico para muestra del LLaboratorio 3*



Fuente: Franscinie Brenes González.

**Figura 25** *Guión Escénico-Documental Producido para la Muestra del Laboratorio 3*

Nombre asignado a cada capa de sentido que articuló el collage escénico, elemento teórico-práctico abordado, descripción de la acción y equipo utilizado.	Contenido textual	Contenido Sonido	Contenido Audiovisual
<p>Nombre de Capa 1: "La Mudanza" Una pareja de recién casados realiza su mudanza. Descripción de la acción escénica: Una pareja entra a su nuevo apartamento y organiza sus cajas. El esposo, registra con su cámara, el instante trascendental. (Se proyecta en directo) Una discusión en torno a la fidelidad, genera conflicto entre ambos personajes.</p>	<p>La pareja se cuestiona la posibilidad de abrir la relación. Temen que les ocurra lo mismo a que Pío y Antonia</p>	<p>Voces en off y surround.</p>	<p>Cámara en directo. El actor opera la cámara.</p>
<p>Capa 2 "Amor de Lejos..." Elemento teórico-práctico abordado: Memoria como documento.</p>	<p>Descripción de la acción escénica: Se proyecta una entrevista aplicada a la creadora intérprete, camino al aeropuerto a recoger a su esposo. Habla del amor a distancia y de las relaciones abiertas. Se alterna con testimonios de personas que dan su opinión en relación al tema.</p>	<p>Amplificación de material audiovisual. Voz en Off: Canción del Amor Sincero</p>	<p>-Entrevista autorreferencial camino al aeropuerto. -Testimonio Ilustrado. -Un río en sombras. 3 cuerpos se encuentran.</p>
<p>"El juicio" Elemento teórico-práctico abordado: La ficción como elemento de valor documental o testimonial  Recursos y materiales: Proyector Milumin Soporte de estructuras y telas para proyectar el video mapping. 4 parlantes para amplificación.</p>	<p>Los intérpretes moderan un juicio en donde se hace uso de las presencias digitales para trasladar a los personajes de la obra "Pareja Abierta" a un contexto en donde cada uno dará la versión del conflicto central de su obra. Los intérpretes intervienen por momentos para lanzar preguntas a la audiencia, para finalizar con una última: ¿Y usted, estaría dispuesto a tener una relación abierta?</p>	<p>Amplificación de sonido, parlantes detrás de las estructuras para video mapping. Montaje sonido para efecto surround</p>	<p>Mapping de presencias digitales</p>
<p>Capa 4 "Collage genealógico" Una evocación onírica del pasado autorreferencial de la intérprete: sobre las dinámicas familiares que conoció y el origen de sus inquietudes acerca del matrimonio, la monogamia y la fidelidad.</p>	<p>Capa 4 "Collage genealógico" Una evocación onírica del pasado autorreferencial de la intérprete: sobre las dinámicas familiares que conoció y el origen de sus inquietudes acerca del matrimonio, la monogamia y la fidelidad.</p>	<p>Amplificación de sonido</p>	<p>-Cámara en directo Proyecciones: -En el río: sumergida en busca de memorias. -Metamorfosis: mapping de la evolución del personaje autoficcional</p>
<p>Capa 5 "Testimonios reales"  Lo factual, lo documental.</p>	<p>Las personas comparten su posición con respecto de las relaciones abiertas.</p>	<p>Amplificación de sonido</p>	<p>-Imágenes de personas transitando la ciudad. -Mapping en cajas de cartón: edificios de San José. -Proyección a doble pantalla de los testimonios reales.</p>
<p>Capa 1 "La Mudanza" Desenlace.  Autoficción Límites entre lo real y la ficción.</p>	<p>Toman juntos una decisión.</p>	<p>Reproducción de Canción "Llorando Dormí" de Maelo Rivera y Cortijo.</p>	<p>Sombras "El triángulo amoroso"</p>

Fuente: Franscinie Brenes González.

### **¿Cómo fue recibido el resultado mostrado?**

En seguida, algunos comentarios de retroalimentación ofrecidos en la muestra de resultados del Laboratorio 3:

El asesor del proyecto, Gustavo Fallas, reconoce los avances, así como la manera en que se logran integrar algunas de las recomendaciones brindadas en las muestras anteriores. Afirma que logra ver una mayor integración de los recursos tecnológicos, como el uso de la cámara en directo.

El académico Marco Guillen, valora el potencial espectacular y lo novedoso de la propuesta y recomienda darle seguimiento al proyecto, para producirlo más adelante, luego de la formalidad académica.

La tutora, Paula Rojas, reconoce un avance significativo, en donde se logra recuperar algunas exploraciones anteriores y reformularse para generar nuevos dispositivos escénicos, así como la exploración y creación de nuevas propuestas que alimentaron la escritura escénica documental.

Fernando Montero, director de fotografía para cine, comenta que le es posible identificar la presencia del lenguaje cinematográfico en la propuesta y considera apropiada la forma en que se emplean los recursos técnicos.

### **¿Cómo se llegó a ese resultado?**

A continuación, se ofrece una retrospectiva de la ejecución de las sesiones de exploración creación del tercer y último laboratorio del proyecto Pareja ¿Abierta?. En cada una de las cuales, se espera explicar tanto los objetivos como las acciones tomadas, así como, los dispositivos escénicos resultantes y que luego del proceso de *curaduría*, formaron parte del *collage* escénico mostrado:

**Figura 26** *Muestra del Laboratorio 3*



Fuente: fotografía de José David Chinchilla.

### ***Sesión de Exploración-Creación 1***

Fecha: 20 de junio

Objetivo: Determinar la operación del montaje escénico a partir de un primer diseño.

Objetivo específico: emplear este primer diseño como referencia para la concepción del espacio escénico pero sin dejar de considerar las oportunidades y condiciones que ofrece el LED.

Participantes: Franscinie Brenes y Melvin Parrales, quien colabora desde el rol del concector digital.

Actividades:

- Se comparte este primer boceto de la videoescena con el concector digital.
- Se discuten algunas limitantes identificadas en la maqueta y se plantean soluciones.

- Se comparte con el *conceptor digital*, las capas de sentido que compondrán el *collage* escénico documental y que darán dirección y propósito a este laboratorio de exploración-creación.
- Identificar necesidades técnicas y de objetualidad escénica.

Recursos y materiales utilizados: maqueta con primer prototipo del diseño del espacio escénico.

### **¿Por qué definir el espacio desde el inicio y no dejar que el espacio se configure conforme se realiza la escritura escénica?**

En realidad, lo que se ha establecido desde el inicio, es la disposición estratégica de los recursos tecnológicos en el espacio físico del Laboratorio Escénico Digital; esto, en función de lograr las condiciones para que la escena se configure conforme se aborde la exploración-creación de cada capa de sentido del *collage* perteneciente a la escritura escénica documental.

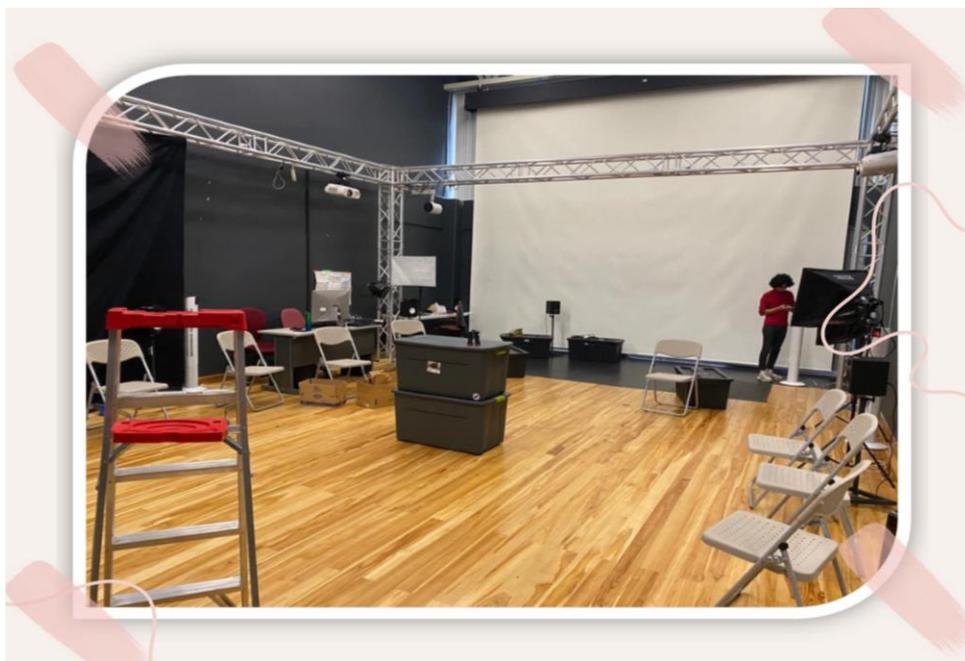
Esta acción establece ciertos parámetros operativos que permiten tanto a creadores como directores e intérpretes, emprender exploraciones en correspondencia a los recursos que se cuentan y con total conciencia de su distribución en el espacio; lo que favorecerá la producción de sentido poético en escena y el valor espectacular de la propuesta.

La primera reunión entonces consistió en un trabajo de revisión de los objetivos planteados para este laboratorio por parte del equipo que iba a confirmar éste, además de esto se hizo una revisión de los objetivos se determina el contenido programa pregrabado que se espera producir durante las exploraciones, así como dedicarse a la compra de materiales para la producción en el proceso de laboratorio. ¿Cuáles materiales? Quería alejarme por momentos de la iluminación teatral, esto en mi aproximación al tratamiento estético de la realidad, por lo que se explora la incorporación de una extensión para crear una extensión de luz con un bombillo normal de 75 watts habitación normal para iluminar el espacio escénico.

## ¿Qué resultó de esta Primera Sesión?

Una propuesta espacial que responda a las necesidades narrativas que se plantean para laboratorio de exploración creación, con la intención de procurar la oscilación entre lo ficcional, lo autoficcional, lo testimonial-documental, se dé de una manera efectiva y fluida.

**Figura 27** Organización del espacio escénico para el Laboratorio 3



Fuente: Franscinie Brenes González.

### *Sesiones de Exploración-Creación 2, 3 y 4*

Fechas: 21, 22 y 23 de junio

Objetivo: Realizar el montaje técnico y la organización de las áreas para la proyección de visuales.

#### Actividades:

- Se montan los proyectores en los lugares definidos en la sesión anterior.
- Se distribuyen los parlantes en el espacio. bajo la consigna de generar un sonido envolvente y que nos sugiera espacios sonoros, así como el montaje de los parlantes que van detrás de las estructuras sobre las que se mapean las presencias digitales.

- Se colocan algunas cajas de cartón en el espacio, para nutrir la convención de la mudanza a nivel espacial y se integran las estructuras de las presencias digitales en dicha convención, así como del área para el videomapping de las presencias digitales de la capa que corresponde a *El Juicio*.
- Se distribuyen también los parlantes que amplifican el sonido.
- 

### ¿Qué resultó de las Sesiones 2, 3 y 4?

A nivel técnico, se establece que la operación de todas las proyecciones y mapping, se realicen desde una sola computadora para facilitar el proceso del video escénico. Sin embargo, dado a un problema técnico derivado del mal funcionamiento de la interfaz *Matrox*, la cual unifica dicha operación en una sola computadora, se debe entonces orientar los esfuerzos a la resolución de esta limitante.

Al final, luego de realizar algunas pruebas, consultar a personas especializadas e incluso consultar con la empresa proveedora, se llega a la decisión de contar con dos computadoras para el control de la mediación tecnológica de laboratorios.

### *Sesión de Exploración-Creación 5*

Fecha: 28 de junio

Objetivo: Producir material pregrabado o intervenir materiales que ya fueron resultado de laboratorios anteriores, para integrar a las capas del *collage*

Actividad: Filmación del testimonio ilustrado de la relación a distancia.

### ¿Qué resultó de la Sesión 5?

Se logró registrar un testimonio de la relación a distancia que tengo acordada con mi esposo, así como lo que ha implicado en nuestras vidas. Así mismo, se produce un material audiovisual que nutrirá la dramaturgia escénica documental desde el elemento factual, esto a partir de las ilustraciones producidas por el artista visual que realizó su propia interpretación de mi testimonio.

**Figura 28** Testimonio ilustrado para Laboratorio 3



Fuente: Franscinie Brenes González.

### *Sesiones de Exploración-Creación 6 y 7*

Fecha: 28 de julio

Objetivo: Intervenir digitalmente el material filmado en la sesión anterior y confrontarlo con otro material testimonial.

Actividad: Edición del testimonio ilustrado, el cual filmó en la sesión anterior, junto con la entrevista que se me realizó en julio del 2021, mientras conducía camino al aeropuerto a recoger a Héctor.

## ¿Qué resultó de estas Sesiones?

A partir de esta sesión he logrado dominar con mayor fluidez la herramienta de edición Premiere Pro, lo que se traduce en un producto editado que combina dos materiales testimoniales filmados en tiempos y lugares distintos, pero que logran articularse en una misma capa de sentido documental.

### *Sesión de Exploración-Creación 8*

Objetivos: realizar exploraciones creativas de los recursos digitales, incorporando la elaboración actoral.

#### Actividades:

Prueba de proyecciones y mapping correspondiente al material que se retoma del Laboratorio 2: *El Juicio*.

Exploración de la cámara en directo, la cual se incorpora al *Collage* Genealógico; dicho material se retoma del laboratorio #1.

## ¿Qué resultó de la Sesión 8?

Se recupera un material producido en mayo del 2021 para integrar la unidad documental de *El Juicio*. Se trata de una versión audiovisual de la escena del baño de la pieza teatral "Pareja Abierta". El material audiovisual corresponde al elemento de *ficción*, el cual se produjo en el 2021 y que resultó ser bastante útil y oportuno.

### **Algunas Intuiciones para Explorar a Nivel Actoral.**

La pareja de *La Mudanza*, discute sobre la posibilidad de abrir la pareja. ¿Qué tal si hacen alusión de una pareja que conocen y a los cuales no les funcionó abrir la pareja. De esta manera, podrá realizarse un vínculo entre *La Mudanza* y *El Juicio*,

En esta sesión se visita la bodega de vestuario y se determina la propuesta de indumentaria, considerando que el color gris se integra muy bien en escena con elementos visuales y lumínicos:

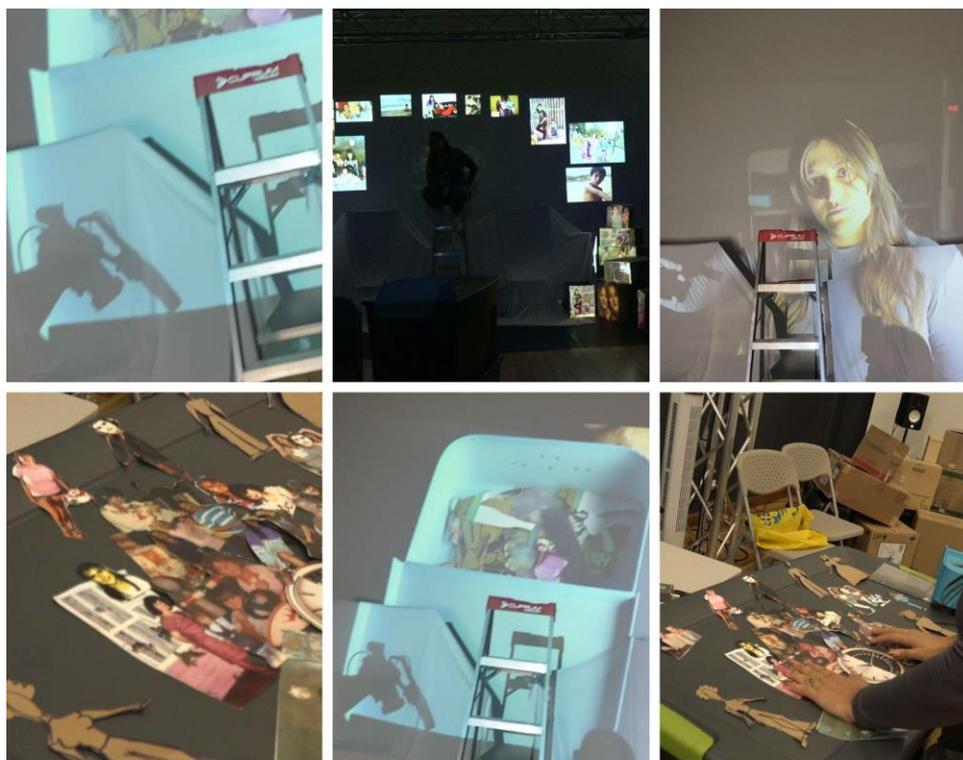
Además, se realizan exploraciones con la cámara en directo que se incorpora a la capa del *Collage Genealógico*, material que se retoma del laboratorio #1 y que se cuestiona la autoficción y el valor de la memoria como documento.

**Figura 29** *Propuesta de vestuario*



Fuente: Franscinie Brenes González.

**Figura 30** *Collage Genealógico: exploración cámara en directo*



Fuente: Franscinie Brenes González.

### **Como tarea para profundizar en la exploración.**

Esta capa debe mostrar el universo interior de la intérprete que comparte su testimonio. Por lo que, en mi búsqueda de una imagen poética, retomo la imagen del agua explorada en el Laboratorio 1, para llegar a un concepto estético que abrigue esta capa: Sumergirse y nadar en mis memorias. Para lo anterior, programé una sesión de filmación en la poza de un río, para registrar el momento en que me sumerjo para alcanzar la cajita azul de los recuerdos y traerla a la superficie.

### ***Sesiones de Exploración Creación 9, 10 y 11***

Fechas: 1°, 6 y 7 de julio

Objetivo: Iniciar el montaje del *collage* escénico, mediante la vinculación del trabajo interpretativo con los recursos tecnológicos que median la propuesta.

Actividades realizadas:

En la sesión 9, se incorpora Héctor -ya que se encontraba fuera del país-; se muestra el avance tanto de dispositivos escénicos explorados, como de las y decisiones operativas resultado de la ejecución de las primeras 9 sesiones.

Además, se realiza una lectura de la dramaturgia de la capa cuatro, correspondiente al elemento de ficción y se le socializa la manera en que se han concebido las 5 capas de contenido que compondrán la dramaturgia escénica documental.

En la sesión 1, se realiza la grabación de voces en *off* correspondiente a la capa ficcional del *collage* escénico documental.

Desde la mediación tecnológica se plantea explorar, ¿de qué manera ofrecer imágenes claras al público, a partir del tratamiento digital de elementos de audio y sonido?

Se espera que el material sonoro, logre ofrecer un contexto de quiénes son los personajes, dónde están y qué hacen, incluso antes de que aparezcan en escena.

Se trata de la entrada de la pareja que realiza la mudanza, correspondiente a la capa de ficción del *collage* escénico documental.

En la sesión 11, se realiza la grabación del poema “Canción del Amor Sincero” para la capa Amor de lejos, correspondiente al elemento documental. Este, fue empleado como elemento sonoro que acompañe la aparición de las sombras en contraluz y la voz, la de Héctor:

***Canción del Amor Sincero***

*(Raúl Gómez Jattin)*

*Prometo no amarte eternamente,*

*ni serte fiel hasta la muerte,*

*ni caminar tomados de la mano,*

*ni colmarte de rosas,*

*ni besarte apasionadamente siempre.*

*Juro que habrá tristezas,*

*habrá problemas y discusiones*

*y miraré a otras mujeres*

*vos mirarás a otros hombres*

*juro que no eres mi todo*

*ni mi cielo, ni mi única razón de vivir,*

*aunque te extraño a veces.  
 Prometo no desearte siempre  
 a veces me cansaré de tu sexo  
 vos te cansarás del mío  
 y tu cabello en algunas ocasiones  
 se hará fastidioso en mi cara  
 Juro que habrá momentos  
 en que sentiremos un odio mutuo,  
 desearemos terminar todo y  
 quizás lo terminaremos,  
 mas te digo que nos amaremos  
 construiremos, compartiremos.  
 ¿Ahora si podrás creerme que te amo?*

### **¿Qué resultó de la Sesión?**

Se realizaron pruebas de exploración con sombras en contraluz para la unidad del “Amor de lejos”, para esto fue necesario el armado y seteo del proyector de filminas detrás de la superficie destinada a proyectar las sombras.

Luego, los intérpretes realizaron propuestas de juego escénico y elaboración actoral, para determinar el rango de la luz y proponer una secuencia de movimiento que narra claramente la situación planteada: una pareja que se debate en incluir a una tercera persona en su relación; lo que resultó en partituras de movimiento definidas que permitieron realizar pasadas completas de cada unidad documental incorporando los dispositivos escénicos digitales.

En cuanto al vínculo entre la dramaturgia visual, exploramos en cuanto a la armonía y balance necesarios entre los recursos tecnológicos y los intérpretes en función de la narrativa documental .

Finalmente, logramos tener un primer borrador del *collage* escénico documental.

**Figura 31** *Sombras proyectadas, Laboratorio 3*



Fuente: Franscinie Brenes González.

### **Sesión de Exploración-Creación 12**

Fecha: 8 de julio

Objetivo: Obtener material documental basado en testimonios reales.

Actividad: Recorrido cámara en mano por la Universidad Nacional con cámara en mano, consultando la opinión popular tanto de estudiantes como académicos, sobre el tema de las relaciones abiertas.

### ***Sesiones de Exploración Creación 13 y 14***

Fecha: 11 y 12 de julio

Objetivos:

-Traducir todas las intuiciones que tengo a nivel de color, luz y forma en una propuesta concreta de iluminación.

-Realizar el montaje de luces con apoyo de los colaboradores del Laboratorio escénico Digital, Andrea Charod y Melvin Parrales.

-Efectuar pasadas completas del *collage* escénico documental.

Actividades: Como directora del montaje escénico documental, comparto la estructura narrativa de la propuesta, con el fin de ubicar los momentos clave en el espacio tiempo junto con los colaboradores y proveer de información para que puedan realizar su diseño.

Durante las pasadas sesiones completas, se afinó la operatividad técnica en función de la poética escénica, hasta lograr una propuesta fluida y que finalmente se logró componer de las 5 capas planteadas al inicio del laboratorio #3.

**Figura 32** *Autoficción: matrimonio a distancia*



Fuente: Franscinie Brenes González.

### ***Reflexiones al cierre del Laboratorio 3***

Algunos hallazgos producto de la ejecución de este tercer laboratorio, están orientados hacia la comprensión de la naturaleza del trabajo que implica abordar la creación escénica a partir de la mediación tecnológica y digital.

Uno de los mayores logros que resultan de este proceso de investigación creación, es el poder aproximarse a las posibilidades que ofrece la tecnología digital para producir materiales escénicos de naturaleza mixta con gran contenido simbólico y poético. Asimismo, explora aplicaciones digitales para la edición de sonido y video o la producción de *videomapping*, así como el empleo de interfaces que permiten el diseño e instalación de propuestas sonoras envolventes;

aportan a la escena una manera distinta no, únicamente de plantearse la creación sino de pensar la manera en que el público experimentará el fenómeno de recepción.

Otro hallazgo importante, es comprender de una manera más operativa, los procedimientos de escritura escénica que están implicados en la noción de *collage* como mecanismo de montaje. Emplear esta técnica prestada de las artes visuales y emplearla como estrategia metodológica, resultó ser óptimo al abordar contenidos procedentes de diversos materiales y fuentes, dando como resultado un proceso constructivo completamente heterogéneo que son en sí mismo, una unidad discursiva dentro de la categoría de *teatro documental mixto*..

Este laboratorio además, me permitió retomar elementos como *ficción y autoficción*, así como, lo real, para abordar la creación de la escritura escénica documental, dando como resultado, una variedad de dispositivos escénicos que fueron sometidos a un proceso de selección y curaduría, con la intención de determinar cuáles incorporar en el *collage* escénico documental de esta tercera y última etapa de exploración creación.

En general, la recepción de la muestra respecto de los resultados fue positiva y en el proceso, se reconocieron los avances, las mejoras y la profundización en torno al objeto de estudio que nos convoca: la escritura escénica documental y el teatro documental.

Ahora bien, al cierre de este último laboratorio ¿Me es posible encontrar a nivel temático y discursivo, una oportunidad para considerar continuar con una siguiente etapa de *Pareja Abierta*? ¿Que considero valioso de retomar en el supuesto de una siguiente etapa posterior al cierre del presente proyecto final de graduación? ¿Cuáles aspectos de la dramaturgia visual curaría con más atención en función del componente espectacular? y finalmente ¿Cuáles aspectos cuidaría con mayor detalle para potenciar la escritura escénica documental?

Las respuestas a estas interrogantes, sumado a una serie de conclusiones producto de la experiencia de la presente investigación-creación, serán desarrolladas en el siguiente apartado del presente documento.

### **Apartado 3. Sumergida en Aguas Profundas...**

## ***Pareja ¿Abierta?: Conclusiones Finales al Cierre del Proyecto***

Iniciemos por identificar los aciertos que resultaron de esta *investigación-creación*, como lo fué el de incorporar el procedimiento de recorte/traslado/montaje, con el propósito de abordar elementos de naturaleza factual tales como noticias, estadísticas, fragmentos de estudios culturales, así como testimonios de personas; para brindarles un tratamiento poético a partir del uso de recursos digitales.

Si bien es cierto, al cierre de este proyecto no me considero una experta en el uso de herramientas digitales, a partir de ahora, estoy familiarizada con los tiempos de producción, retos y oportunidades de significación poética que emergen al trabajar a partir de la mediación tecnológica en la escena. Lo anterior representa una nueva habilidad adquirida, la cual me permitirá mantener una comunicación informada con futuros colaboradores que laboren en el ámbito de la videoescena, esto al haber adquirido o un lenguaje técnico para el trabajo de creación escénica documental.

En cuanto al tratamiento de la ficción en su búsqueda de ser traducido a un material de valor documental; la selección de la obra *Pareja Abierta*, resultó bastante conveniente el trasladar el elemento ficcional de su contexto dramático para ser compartidos como testimonios, los cuáles plantean una situación muy clara, en la cual, fácilmente cualquier pareja podría identificarse.

En retrospectiva y luego de la experiencia adquirida al cruzar a nado libre y con poca técnica los mares de *¿Pareja Abierta?*, me es posible afirmar que la escritura escénica documental desde la complejidad operativa del *collage/montaje*, logra articular tanto elementos discursivos, como interpretativos y compositivos, que dieron como resultado una serie de momentos de gran potencial poético y discursivo, dignos de ser profundizados y perfeccionados fuera de los ámbitos académicos.

Este informe además, evidencia en cada una de sus etapas de exploración, que no existe una sola ruta o fórmula creativa para el abordaje del teatro documental. Lo que sí es posible afirmar, es que la creación escénica documental es una vía que facilita procesos en los que la construcción del sentido discursivo requiere de una rigurosa investigación, así como del establecimiento de estrategias para la gestión y *curaduría* del contenido recopilado, para finalmente atender su tratamiento poético en escena.

De esta manera, conforme avanzó la investigación, fue posible optimizar los dispositivos creados a partir de la mezcla de lenguajes formales, para asegurar un correcto tránsito entre lo factual, lo ficcional y lo autorreferencial dentro de la estructura narrativa.

Ahora bien, para efecto de profundizar en las conclusiones resultantes de la ejecución del presente proyecto final de graduación, se han establecido tres líneas reflexivas:

- *Collage*/Montaje al servicio del Teatro Documental.
- La Mediación Tecnológica en el Teatro documental.
- El Intérprete *Médium*: Bucear entre la Heterogeneidad Discursiva del Teatro Documental.
- Nadar en la densidad autorreferencial.

Procederemos a continuación, a profundizar en cada uno de los puntos anteriormente mencionados:

### **Collage/Montaje al Servicio del Teatro Documental**

En cuanto a los retos que encontré al emplear la técnica del *collage* como procedimiento de montaje escénico, puedo destacar dos. El primero tiene su raíz en la selección y tratamiento de las materialidades escénicas generadas en el proceso de creación, sean estas factuales, ficcionales o autorreferenciales.

El segundo reto, lo encontré al tomar decisiones en cuanto al tránsito equilibrado de dichas materialidades, lo que sería equivalente desde mi experiencia, al bricolaje del *collage* escénico en sus etapas finales.

Para enfrentar el primer reto, fue necesario reconocer al intérprete, como el componente principal que da tratamiento acabado del *collage* escénico, al ser ese fluido poético con licencia y capacidad de transitar entre todas las capas de sentido discursivo que conformen el *collage*. Lo anterior, dado a la versatilidad que el *performer* ofrece para difuminar los puntos de encuentro presentes en el tejido documental, dándole sentido de unidad a la propuesta.

Para el segundo reto, resultó necesario el empleo de la noción de *curaduría*, esto para la toma de decisiones en función del valor cualitativo de los contenidos producidos durante los laboratorios, teniendo en cuenta los tránsitos entre lo real, lo ficcional y lo autoficcional.

## La Mediación Tecnológica en el Teatro Documental

Desde sus orígenes, el teatro documental ha incorporado recursos tecnológicos para mediar entre lo poético y lo factual. Sin embargo, desde mi experiencia como creadora-investigadora, esta es la primera vez que recorro a la mediación tecnológica con la finalidad de entenderla desde su esencia poética y explorar su aplicación para la creación escénica documental.

Con el mismo propósito, se exploraron prácticas propias de la narrativa audiovisual, lo cual requirió del estudio de aspectos teóricos y metodológicos relacionados con formas de escritura que hacen uso de la tecnología digital y a su vez cuestionan elementos de la ficción, autoficción y lo documental. Lo anterior, gracias a la tutela y colaboración del Laboratorio Escénico Digital (LED) de la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional.

El trabajo de la mediación tecnológica, en definitiva potencia el valor poético de las materialidades discursivas, al tiempo que se invita al espectador a tomar posición y establecer un compromiso colectivo con la experiencia mediada; ya que puede ser capaz de tomar decisiones en medio de la simultaneidad de signos, en cuanto a dónde dirigir la mirada y cómo realizar la lectura -y por tanto su propio montaje visual-de lo que acontece en escena.

Estando clara la naturaleza interdisciplinaria del teatro documental, podemos reconocer la mediación tecnológica como un elemento fundamental para su escritura; dada la necesidad de dar tratamiento a lo heterogéneo en sus formas factuales, ficcionales y autorreferenciales. Durante el proceso de ejecución de los laboratorios, surgieron preguntas como ¿Puede la ficción ser empleada como documento? o ¿De qué manera un elemento netamente documental y factual, podría adquirir valor poético en la escena?

Fue a través del uso y mediación de la tecnología aplicada a la escena, que se logró finalmente, la resignificación de materialidades producidas o recopiladas, en función de la narrativa plateada para la composición del *collage escénico documental*.

Sin embargo, reconozco la inminente necesidad de asegurar un equilibrio en cuanto al uso de recursos digitales, procurando que tanto la saturación como la simultaneidad medial, estén al servicio de recepción de la obra. Así mismo, es necesario superar la tendencia hacia el antojo u ocurrencia tecnológica “per sé” y en su lugar, hacer énfasis a la síntesis de la construcción poética de la imagen en escena; es entonces que la *curaduría* como estrategia metodológica y operación artística, se ofrece al creador como una herramienta de trabajo.

Finalmente, la mediación tecnológica presenta una oportunidad para diversificar la creación de productos de un mismo universo narrativo, a través de una diversidad de plataformas y formatos de producción artística que comienzan a ser de mi interés como profesional e investigadora. Ampliando así, la posibilidad de plantearme futuros procesos de esta misma naturaleza.

### **El Intérprete Médium: Bucear entre la Heterogeneidad Discursiva del Teatro Documental**

¿Es la tecnología la que media al intérprete? o ¿es el intérprete un *médium* entre lo poético en escena y lo meramente tecnológico?

Afirmar lo primero, implicaría asumir al intérprete como una marioneta en función del efecto o resultado del empleo de lo tecnológico. Por tanto, desde mi experiencia y como producto de esta investigación, me inclino por reconocer al intérprete como *médium* que transita por las distintas capas del sentido del *collage*, estableciendo estados interpretativos que adquieren así mismo distintas texturas discursivas..

Por lo tanto, es posible reconocer en el trabajo interpretativo, la urgencia de incorporar la práctica de la investigación, lo cual en definitiva, facilita el abordaje y comprensión de implicaciones de cada proyecto que dé inicio. De esta manera, el intérprete será capaz de identificar tanto las habilidades como de las destrezas que cada propuesta le demanda

Asimismo, es pertinente enfatizar que los tiempos de elaboración actoral en procesos en los cuales, media la tecnología, requieren de condiciones distintas a aquellas creaciones que no las contemplan. Pero ¿cómo debería prepararse un intérprete que se enfrente con la mediación tecnológica en escena? Al cierre de este proceso, considero fundamental que se haga énfasis en torno al entrenamiento de la percepción del intérprete en relación con su cuerpo en el espacio mediado, con la finalidad de agudizar y expandir su relación con las naturalezas de juego escénico y convenciones que ofrece la tecnología.

De esta manera, encuentro una gran oportunidad para continuar investigando en torno a la función del intérprete escénico enmarcado en la creación escénica documental y la mediación tecnológica. En donde, resulta necesario, que se piense en espacios de formación y entrenamiento, los cuales permitan al intérprete, nadar entre la liquidez escénica que ofrece la tecnología.

## Nadar en la Densidad Autorreferencial

El juego de transitar entre mentiras y verdades o incluso probar una mezcla de ambas en escena, permite entre otras cosas, la reconstrucción poética de hechos reales al tiempo que le exige al intérprete una operatividad fragmentada y versátil. Por tanto, es posible afirmar que el abordaje de la elaboración actoral a partir de la *autorreferencialidad*, demanda al intérprete-creador, el mantener una mirada objetiva a la hora de dar tratamiento poético a sus testimonios autobiográficos en escena, esto, para no correr el riesgo de desvirtuar la búsqueda en pro de un abordaje que por el contrario, pudiese considerarse como “catártico”.

Así mismo, representa una oportunidad para que creadores escénicos logren producir dispositivos que articulen experiencias artísticas que sean consideradas de “autor”. Con lo anterior, me refiero a que la *autorreferencialidad*, al estar estrechamente ligada con los componentes discursivos presentes en el *teatro documento mixto* acuñado por Rodríguez(2021), permitiría desarrollar una autoría discursiva a servicio de la narrativa escénica documental..

Desde mi lugar como investigadora, reconozco que el empleo de la autorreferencialidad representó un verdadero reto, no sólo por tratarse de mis memorias personales sino por la densidad de la temática dado a su componente sensible, tanto en el plano familiar como sexual. Es valioso reconocer que el acto de exponer en escena algunos detalles sobre el matrimonio que compartimos Héctor y yo, resultó ser muy atractivo para los asistentes a las muestras; esto probablemente dado al valor discursivo que adquiere lo privado al volverse un tema que puede ser cuestionado por el colectivo.

Sin embargo, a modo de autoevaluación, considero que el uso de las voces documentales en el plano autorreferencial pudo haber sido mayor aprovechada, puesto que en esta investigación-creación, predominó mi visión discursiva de una experiencia compartida: una relación de pareja.

Ahora bien, a modo de cierre, retomemos las preguntas con que finaliza el apartado #3 y que van orientadas a ofrecer una mirada “post” en relación al presente trabajo final de graduación, comenzando por preguntarnos ¿Qué podría suceder con *Pareja ¿Abierta?* en una etapa “post” académica?¿Me es posible encontrar a nivel temático y discursivo, una oportunidad para considerar continuar con una siguiente etapa de *Pareja Abierta?*¿Que considero valioso de retomar en el supuesto de una siguiente etapa posterior al cierre del presente proyecto final de graduación?

y finalmente ¿Cuáles aspectos cuidaría con mayor detalle para potenciar la escritura escénica documental?

Al pensar en una siguiente etapa del proyecto, me resultaría muy atractivo darle continuidad y contemplar el producir un posible espectáculo o experiencia escénica profesional. De esto, podría resultar un proyecto escénico diferente y arriesgado, así como atractivo por su heterogeneidad de contenido y el juego que ofrece lo documental mediado por la tecnología.

Sin embargo, por ahora siento que es necesario descansar del proceso y dejar reposar la idea, siendo consciente de que el retomar este proyecto de forma independiente, implica contar con los recursos técnicos, espaciales, temporales y humanos, que exige Pareja ¿Abierta?

Es importante reconocer, que resulta imposible a mediano plazo, contar con los recursos similares a los ofrecidos por el Laboratorio Escénico Digital, lo cual no significa que sea del todo imposible, sino que exige de una estructura clara de gestión y producción, la cual opere en función de tener acceso a fondos de creación o alianzas de co-producción con otros grupos o instituciones..

Considero valioso e indispensable en caso de retomar el proyecto, cuidar con mayor detalle los vínculos y tránsitos entre los intérpretes y la tecnología, ofreciendo espacios integrales para la exploración, registro y síntesis de hallazgos que puedan potenciar la escritura escénica documental, así como la precisión en cuanto a la producción poética de dispositivos para la escena. Así mismo, un aspecto que cuidaría con mayor detalle, sería la operatividad tecnológica en función de la producción discursiva y poética.

Finalmente, reconozco en el teatro documental, una oportunidad profesional y artística que responde a mis intereses personales y creativos. Ya que en tiempos de tanta manipulación mediática, nos ofrece un modelo de *investigación-creación*, que permite cuestionarnos la realidad de una manera colectiva y a partir de una experiencia estética compartida en colectividad.

Al cierre de este proceso, me reconozco en un nuevo lugar de conocimiento y con las herramientas necesarias para continuar profundizando en mi práctica artística como creadora y directora, en mi búsqueda de lo que pudiera ser poética personal en escena.

### Referencias Bibliográficas

- Bhaskar, M. (2017). Curaduría: El Poder de la Selección En Un Mundo de Excesos. (p.20) Fondo de Cultura Económica.
- Borgdorff, H. (2010). El debate sobre la investigación en las artes. Cairon: revista de ciencias de la danza, 13. (p.1). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3311099>
- Burger, Peter (2010). Teoría de la vanguardia, Las Cuarenta, Buenos Aires. (p.102.)
- De Vicente, C. (2016).El teatro en la realidad: Once notas sobre el teatro documento. Revista ArtEscena, Volumen 2, (pp.36-37, 40). <https://artescena.cl/el-teatro-en-la-realidad-once-notas-sobre-el-teatro-documento>
- Entrevistado: Sergio Blanco. Entrevistador: Mario de la Torre Espinoza. (Nº53) La Autoficción Teatral.
- Fo. D y Rame. F (1986). Pareja Abierta.Ediciones Júcar.
- Gifreu-Castells, A. (2015). Evolución del concepto de no ficción. Aproximación a tres modelos narrativos. Obra digital. (p.11). <https://doi.org/10.25029/od.2015.54.8>
- Kleinner, MG (2014). Performance de la memoria / teatralidad del testimonio: la puesta en escena del archivo FASIC. A Contracorriente, Volumen 12 (1), (p.108). <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/1304>
- Lehmann, H. (2013). Teatro Posdramático (p. 287). CENDEAC
- Morales, A. (2016). La operación collage-montaje como punto de encuentro entre las artes visuales y las artes escénicas contemporáneas. Revista de Teoría del Arte, Volumen 30, (p. 105, 116). <https://revistateoriadelarte.uchile.cl/index.php/RTA/article/view/4642>
- Pavis, P. (2016). Diccionario de la Performance y el Teatro. Paso de Gato.
- Paz, P. S. (2017). Teatro Documental: Entre la realidad y la ficción. Investigación Teatral. Revista de artes escénicas y performatividad, (pp.80, 112, 115) <https://investigacionteatral.uv.mx/index.php/investigacionteatral/article/view/2533>
- Rodríguez, R. (2021). Nuevas rutas creativas, teatralidades y paradigmas escénicos contemporáneos: El caso Colectivo Andrómeda 3.0. Ariza Gómez, y Loaiza Zuluaga(Ed.), El hombre flor Investigación-creación en torno a Áyax de Sófocles en clave de masculinidades. Medellín: Sílabas Editores, Colombia. Minciencias, Universidad de Caldas. Facultad de Artes y Humanidades, Andrómeda.

Rojas, A. (2022). Dramaturgias en la escena digital: la imagen, el sonido, el espacio y el texto (pp.32-33)EUNA