

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

**LA TEATRALIDAD DEL ARCHIVO: LABORATORIO DE TEATRO DOCUMENTO
EN TORNO A LOS ÁLBUMES HISTÓRICOS DEL TEATRO NACIONAL**

Informe de Trabajo Final de Graduación para optar por el grado de Licenciatura en Arte
Escénico

Presentado por:

Rocío Quilis González

Modalidad:

Proyecto de Graduación

Reinaldo Amién Gutiérrez
TUTOR

ASESORÍA:

Pilar Quirós Jiménez

ASESORÍA:

Rolando Salas Murillo

Campus Omar Dengo, Heredia, Costa Rica, 2024

Un saludo a todos, a los vivos y a los muertos, ya que vivos y muertos componen un país. A los vivos para desearles felicidad y a los muertos para recordarlos cariñosamente porque representan la tradición del pueblo y gracias a ellos estamos aquí.

Lorca, 1931

Dedicatoria

A Bernardo Quilis Barrionuevo, mi artista favorito.

A mi familia.

A la amistad de Olga y Daniel.

A la Escuela de Arte Escénico, en su 50 aniversario,
iniciada con Jean Moulaert.

Al Teatro.

Mi gratitud

Al Teatro, por esta experiencia profunda e intensa conectada con el misterio de la vida y la muerte, de memoria afectiva.

A Santiago por su confianza al estampar su rúbrica en papeles burocráticos que me colocaron en esta situación de gratitud.

A Norberto, archivista del Teatro Nacional. *Audere est facere.*

A doña Olga, por su amor al Teatro, por apuntarse al viaje de la butaca al escenario, por su generosidad y complicidad.

A don Guillermo y Alejandra, por sumarse al juego.

A Reinaldo, por su guía como tutor, junto con Rolando y Pilar por decir sí desde el inicio, lanzarse al vacío y acompañarme, por su espíritu de libertad.

A Zamira, Ruby, Natalia, Francesca, Chino y Juan Manuel, porque el 20 de marzo 2024 fue posible con ustedes, con su magia.

A Marjorie, Yula, Marvin, Alejandro, Glendon y a todas las personas que apoyaron.

A Mery, por las lentejas, a Francisco y David, por la logística.

A Bernardo y al elenco de la memoria, por su arte.

A Pepe, Nanur y Atticus, por su infatigable compañía al escribir este informe.

Índice

Dedicatoria	3
Mi gratitud	4
Índice.....	5
Índice de tablas.....	7
Índice de figuras.....	8
Introducción.....	9
Contextualización.....	10
Metodología	18
Sistematización.....	18
I. La sala de consulta como escenario.....	18
Biodrama.....	22
Primer taller de Biodrama.....	22
Segundo taller de Biodrama.....	25
Paso 1: La foto.....	26
Paso 2: La Entrevista	27
Paso 3: "Mostrame cómo pasó"	31
Paso 4: Hacer algo juntas	32
Paso 5: Autorretrato, de la persona tallerista.....	33
Archidrama.....	34
Ejercicio 1: Mi Archivo.....	34
Ejercicio 2: Mi programa de mano.....	37
Ejercicio 3: Mi butaca.....	38
Ejercicio 4 Biodrama-Archidrama: Autorretrato.....	41
II. La puesta de los guantes blancos de algodón:.....	42
Ejercicio 5: Entrevista a Conchita Montijano.....	44
Ejercicio 6: Entrevista a Mercedes Agurcia	45
Setiembre con guantes de algodón.....	46
El Archivo en escena: exploraciones.....	48
Experimentación dramaturgia	48
Experimentación documental.....	49
Mnemosine, diosa de la memoria y madre de las musas	63
Experimentación sonora:.....	68
La Teatralidad del Archivo.....	75
Muestra laboratorio I.....	75
Muestra laboratorio II: El Archivo en escena.....	83

Análisis de resultados.....	90
La teatralidad de Olga	92
La teatralidad de Rocío.....	94
La teatralidad del público.....	96
La teatralidad del Archivo	101
Análisis: Reddy Kilowatt presenta <i>El Archivo en escena</i>	113
Análisis de Mnemosine, una alegoría para el Archivo	117
Análisis de la exploración sonora.....	120
Esquema dramático final.....	124
Conclusiones.....	131
1. La aplicación del Biodrama y el Archidrama en el laboratorio escénico	131
2. Selección de material de patrimonio documental y relectura teatral	132
3. El Archivo como concepto expandido	132
4. Reflexión final y proyección.....	133
Bibliografía	134
Anexo A.....	140
Anexo B.....	143
Anexo C	148
Anexo D	151
Anexo E.....	152

Índice de tablas

Tabla 1.....	50
Tabla 2.....	52
Tabla 3.....	52
Tabla 4.....	53
Tabla 5.....	53
Tabla 6.....	55
Tabla 7.....	55
Tabla 8.....	56
Tabla 9.....	56
Tabla 10.....	57
Tabla 11.....	57
Tabla 12.....	58
Tabla 13.....	59
Tabla 14.....	59
Tabla 15.....	60
Tabla 16.....	61
Tabla 17.....	62
Tabla 18.....	63
Tabla 19.....	65
Tabla 20.....	65
Tabla 21.....	66
Tabla 22.....	67
Tabla 23.....	70
Tabla 24.....	72
Tabla 25.....	74
Tabla 26.....	93
Tabla 27.....	95
Tabla 28.....	97
Tabla 29.....	125
Tabla 30.....	152

Índice de figuras

Figura 1	16
Figura 2	27
Figura 3	31
Figura 4	80
Figura 5	82
Figura 6	89
Figura 7	91
Figura 8	116
Figura 9	117
Figura 10	119
Figura 11	153
Figura 12	153
Figura 13	154
Figura 14	155
Figura 15	157
Figura 16	159

Introducción

La memoria asemeja a rayos ultravioleta capaces de detectar aspectos nunca vistos por la realidad.

W. Benjamin

Tras varios años de laborar en el Archivo del Teatro Nacional y observar con embeleso la serie documental *Los Álbumes Históricos*, resulta inevitable asociar esta íntima experiencia con la *urgente y necesaria* consigna del especialista Fernando Jaén (2009), la cual exhorta a que *los archivos salgan de la inercia, el letargo, la pasibilidad, la invisibilidad, el conformismo y la apatía. Se requiere que estos sean más creativos, agresivos, visibles y potenciales, para lograr su tan ansiada y necesitada proyección interna y externa.* Con esta motivación y la de realizar un homenaje al convivio teatral, en 2022, el proyecto de Trabajo Final de Graduación denominado *La teatralidad del archivo: laboratorio de teatro documento en torno a los Álbumes Históricos del Teatro Nacional* planteó las coordenadas para realizar un proyecto experimental artístico, cuyo objeto de estudio fue el siguiente: La teatralidad del archivo a partir de los Álbumes Históricos del Teatro Nacional; con el fin de aproximarse a este patrimonio documental desde un tratamiento de laboratorio escénico con el teatro documento. De esta manera, mediante una experiencia escénica, la persona usuaria podría obtener nuevas perspectivas.

Dicho lo anterior, en este Trabajo Final de Graduación (TFG, en adelante), se propuso el objetivo de desarrollar un laboratorio de creación de teatro documento a partir de los *Álbumes Históricos del Teatro Nacional*, con contenido de teatro costarricense, para explorar la teatralidad del Archivo cuya temporalidad sería definida en el proceso, sin apego a una concepción en particular. Para este propósito, se proyectó seleccionar material documental con potencial escénico -lo cual pertenece al ámbito de la subjetividad, sustancia inherente al arte- y ejecutar sesiones prácticas de experimentación de teatro documento, para la creación escénica y la retroalimentación mediante la socialización de los resultados.

Efectuado en el periodo 2023-2024, a partir de los mencionados Álbumes Históricos, el proyecto “La teatralidad del archivo” derivó en *El archivo en escena*, el cual contiene documentos y vivencias alrededor de una selección de pasajes de *Teatro costarricense a la española... en las décadas de 1950 y 1960*. El punto de partida en este trabajo fue la temporada de la Compañía Lope de Vega en 1951 y su impacto en la escena costarricense, seguido con una serie de pasajes

artísticos que culminaron con la referencia al espectáculo *La casa de Bernarda Alba* del dramaturgo Federico García Lorca, a cargo de Lenin Garrido y con elenco costarricense, en 1966. Aunado a una serie de informaciones y situaciones de las personas participantes experimentadas en este laboratorio a partir del biodrama, subgénero del teatro documento, y otros elementos en función del arte escénico.

Contextualización

El punto de partida del proyecto fue visitar la serie documental denominada *Los Álbumes Históricos del Teatro Nacional*, compuesta por afiches, programas de mano, notas de prensa, fotografías, entre otros, con fechas que van desde 1890 hasta 2009, los cuales presentan actividades que acontecieron en ese periodo, en este monumento patrimonial. Este voluminoso conjunto de documentos está custodiado por el proceso de Archivo Institucional, regido por la Ley No. 7202, 24 de octubre de 1990, del Sistema Nacional de Archivos, tutelado por el Archivo Nacional de Costa Rica (en adelante ANCR). De esta manera, se entiende como archivo el “Conjunto de documentos que produce una persona o una institución en el curso de sus actividades” (López, 2002, p. 137). Respecto a las funciones, la normativa establece que “los archivos reúnen, conservan, organizan, seleccionan, administran, difunden y facilitan los documentos a los clientes” (Ureña et al., 2007, p. 5).

En este proyecto de TFG se puede apreciar como la conservación permite difundir y facilitar algunos elementos seleccionados de la mencionada serie documental, que constituye un rico patrimonio cultural (documental, material y mueble) y es reconocida con declaratoria de Valor Científico Cultural, el cual se define como “aquel que posee el documento como fuente primaria para la historia, al servir como testimonio y reflejar el desarrollo de la realidad nacional” (ANCR, 2009, p. 6); según lo dictaminó la Comisión Nacional de Selección y Eliminación de Documentos (CNSED) en 2015; recientemente ingresó al registro del programa Memoria del Mundo de la Organización de Naciones Unidas para la Educación y la Cultura (Unesco)-Costa Rica. El material seleccionado en este TFG está disponible en formato digital, como medida de conservación para facilitar el servicio de acceso a la información y su divulgación.

Los Álbumes Históricos (AH) están custodiados en el Archivo del Teatro Nacional, (en adelante TN). Esta institución fue creada mediante el Decreto Ejecutivo No. XXXIII, 28 de mayo de 1890, que a la letra indica: “la construcción de un Teatro Nacional en esta ciudad [San José] es una necesidad reclamada por la civilización y cultura del país”, su inauguración se efectuó en

octubre de 1897. El TN está regido por la Ley No. 8290 y su reglamento, con la finalidad de “promover la producción de las artes escénicas en todas sus manifestaciones, en el más alto nivel artístico”. Al ser una institución que presta servicio público, esta serie documental se encuentra disponible para las personas usuarias tanto internas como externas; es decir, para quienes desempeñan labores para la institución y quienes no se dedican a laborar en la entidad, respectivamente. Esta característica del servicio de acceso a la información resultó clave en el proyecto de laboratorio escénico, porque derivó en el uso de una selección de material documental y propició la participación de la señora Olga Marta Mesén Sequeira, persona usuaria externa, cronista de hechos teatrales que acuña numerosas publicaciones producto de sus investigaciones retrospectivas, así como de Rocío Quilis González, funcionaria de la institución y estudiante a cargo de este proyecto de TFG.

A partir, de las mencionadas participaciones y la concepción de teatro documento mediante la modalidad de laboratorio, este proyecto se basó en la línea del “biodrama” de la artista argentina Vivi Tellas (argentina, 1955 - actualidad). Además, junto a ejercicios de Archidrama, elaborados a partir de particularidades de este proyecto, se sumaron los archivos personales de ambas participantes y colaboraciones especiales como la de Bernardo Quilis Barrionuevo (q. e. p. d.), padre de la estudiante, Alejandra Díaz Sequeira, hija de Mesén Sequeira, la soprano Zamira Barquero, entre otras personas, que se describen en los siguientes apartados.

En este contexto, combinación de recursos materiales y humanos, inicialmente se elaboró una propuesta espacial que contempló el aprovechamiento de la ubicación del Archivo del Teatro Nacional y su cercanía con el Teatro José Joaquín Vargas Calvo, ambos emplazados bajo un mismo techo entre calle 5 y Avenida Segunda de la ciudad de San José. La finalidad fue establecer *un ingreso al teatro desde la memoria del teatro* (carta RQG-006-2023 09 de setiembre de 2023); por estas características, se trataría de una “intervención” que consiste en intervenir, al margen del teatro oficial, en los lugares públicos (Pavis, 2016, p. 187).

Si bien la solicitud de realizar el TFG y la socialización final en esos espacios fue aprobada por la institución con cinco meses de antelación (carta RQG-001-2023, 21 de mayo de 2023 - carta TNCR-DG-127-2023, 03 de mayo 2023), el proceso presentó situaciones de inestabilidad a dos semanas de la fecha acordada para la muestra de laboratorio (22 de setiembre de 2023). La entidad incurrió en falta de seguimiento y ocurrió el sensible deceso del señor Bernardo Quilis, quien, como se anotó, fue participante en este TFG; en este escenario, el proyecto requirió una

pausa. Llegado el 02 de noviembre de 2023, Día de los Santos Difuntos, con la complicidad de la señora Olga y con el propósito de facilitar una conexión con el proceso interrumpido con ella y con “el elenco de la memoria” (artistas participantes contenidos en los materiales seleccionados como pasajes de las décadas de 1950 y 1960), se efectuó una actividad simbólica respecto a la tradición de programar en radioteatro la obra *Don Juan Tenorio*, de Zorilla, vista en este proyecto; posteriormente, esta vivencia fue material incorporado a la muestra final. También ocurrieron otras actividades paralelas que se mencionan más adelante.

De esta forma, la exploración de la teatralidad del archivo recibió nuevos aportes a partir de experiencias significativas suscitadas en la última etapa. Prácticamente, se documentó y poetizó la realidad de este proceso en este espacio de laboratorio, entendido, según Pavis, como “Teatro experimental donde los actores efectúan investigaciones sobre la actuación o la puesta en escena, sin preocuparse por la rentabilidad comercial o incluso sin considerar como indispensable la presentación del trabajo terminado a un gran público” (1998, p. 457). Asimismo, en esta exploración se abordó el término teatralidad aportado por este autor:

El origen griego de la palabra teatro, el *theatron* (...) es el lugar donde el público contempla una acción que le es presentada de otro lugar. El teatro, en efecto, es un punto de vista respecto de un acontecimiento: una mirada, un ángulo de visión y de rayos ópticos la constituyen. Solo por el desplazamiento entre la mirada y el objeto observado se transforma en el lugar en que tiene lugar la representación. Teatralidad es a veces sinónimo de especificidad del teatro, noción preñada estética e ideológicamente y acerca de definición es imposible ponerse de acuerdo. (1998, p. 435).

Por su parte, el término *theatron* brindado por Mesén Sequeira en su escrito *Desde la Butaca* indica lo siguiente:

En la Grecia antigua, se llamaba *théatron* el lugar donde se sentaban los espectadores: una serie de hileras semicirculares donde veían al coro y a los recitantes. De hecho, la palabra *théatron* significaba “el lugar desde donde se mira; el lugar desde donde se ve”; pero por un proceso metonímico, una parte dio nombre a todo. Pasó a llamarse “teatro” toda la edificación donde se presentan espectáculos. (2011, p. 6).

En este TFG, el *theatron* - el lugar desde donde se mira -, el convivio con el público se propició desde la participación de una persona acostumbrada a ir al teatro como “espectadora

informada” y que nunca había “atravesado la cuarta pared” (la señora Mesén Sequeira), y de una persona que tras bambalinas regresa a la escena, después de años de ausencia, con una propuesta que inicialmente no contemplaba su propia participación (Quilis González); esto fue inevitable, pues en este proceso experimental se contó con la realización de Talleres de Biodrama virtuales de la especialista argentina Vivi Tellas, donde la participación de ambas personas fue dada desde las consignas de esta modalidad teatral. En este sentido, cabe referir los paradigmas escénicos contemporáneos, en particular, el discursivo que contiene el biodrama. Según el especialista mexicano Raúl Rodríguez (2021), con base a Enrile (2016), los paradigmas escénicos contemporáneos son denominados: asociativo, discursivo y relacional, “que suponen nuevas formas de relación espectador-obra” (p. 51).

En cuanto al paradigma discursivo, al cual pertenece este proyecto, Rodríguez señala:

El punto de partida es una tesis que intenta justificarse a través de documentos; que a su vez son integrados a la propuesta escénica. (...) los tres artistas alemanes (Piscator, Brecht y Weiss) serán fundamentales para la configuración y desarrollo del paradigma discursivo, el cual en la actualidad continúa desarrollándose en diversas latitudes. (2021, p. 53).

En tanto este se inserta al teatro documento, cabe mencionar lo siguiente:

Se proponen cuatro subcategorías: teatro documento puro, teatro documento mixto, *biodrama* y teatro documento post dramático. El teatro documento puro se sirve para su realización solamente de documentos; en el teatro documento mixto se intercalan documentos con un texto dramático; *el biodrama se sirve para su realización de historias de personas reales que normalmente tienen relación con el creador de la propia obra*. El teatro post dramático, a su vez, surge como consecuencia de la desconfianza de la validez de los documentos, como medios que justifican y/o legitiman la realidad. Por lo tanto, las obras de teatro documento post dramático no utilizarán el documento para argumentar un discurso (tal como sucede en el teatro documento puro y mixto). El propósito ahora radicará en analizar la manera en que los propios documentos se construyen; así como la intencionalidad que existe detrás

de su configuración. La desconfianza en torno a los discursos universales dará pie a un interés en torno a lo local. (Rodríguez, 2021, pp. 54-55; cursivas propias).

En este TFG, el biodrama acontece a partir del encuentro de la persona usuaria del archivo y de quien está a cargo del servicio de facilitación de documentos y del acceso a la información respecto a la temporada de la Compañía Lope de Vega, ocurrida en 1951. Esta selección de los archivos históricos obedece a su impacto y aporte a la profesionalización del arte teatral costarricense, así la Compañía Lope de Vega destacó por ofrecer un nutrido repertorio de dramaturgia española clásica y moderna e incluyó obras inglesas clásicas de Shakespeare y Schiller; estas últimas, al interpretarse en español, facilitaron la experiencia del público en la comprensión y su disfrute. Los montajes destellaban gran expresividad plástica y técnica, a cargo de un elenco con solvencia artística que se acoplaba con los deseos de modernidad de aquella pequeña ciudad de San José. Esta temporada fue posible por la gestión los empresarios costarricenses Manuel Rafael Yglesias Echeverría y Carlos Manuel Brenes Méndez, quienes, sin experiencia previa en este tipo de actividades, se lanzaron a la aventura de hacer posible la inclusión de Costa Rica en su gira americana.

La venta de los “abonos” de la temporada, talonarios de boletos de las obras, se realizó mediante la divulgación en la prensa escrita y la radio, como principales medios de comunicación masiva, dado que la televisión era inexistente, esta apareció en el país en la siguiente década. Terminada la temporada, cuatro integrantes de La Lope, presentados como *Compañía de Artistas Españoles* (Mesén 2023, p. 201), se quedaron tiempo extra en el país para seguir colaborando con el recién creado Teatro Universitario de la Universidad de Costa Rica, el cual ayudaron a conformar y esto posibilitó iniciar el camino de la profesionalización del teatro en nuestro país.

Entre las imágenes disponibles de esa temporada hubo una en particular que me conmovió¹ mucho: la última función de la Compañía a teatro lleno, hasta el pasillo principal se ocupó como patio de butacas. Esto inevitablemente me hizo imaginar su público, esas personas espectadoras costarricenses junto a funcionarias de Estado, cuerpo diplomático, y pensé en las personas migrantes y españolas que asistieron a esa función de cierre o quizás a toda la temporada. De esta forma apareció la interrogante ¿estarían mi padre, mi abuela, mi tía ahí? Posiblemente sí, porque la llegada de artistas españoles era un acontecimiento en la colonia

1 Una vez repasado el subgénero del biodrama, en el presente documento se escribe en primera persona, pues consiste en la autorreferencialidad.

residente; sin importar la región de origen, era una posibilidad de encuentro con un pedacito de su tierra, más aún que esta agrupación era de origen andaluz (Granada, 1946). Aunque mi padre dado su avanzada edad no se acordaba de este evento particular, en sus apuntes aparecen las temporadas de otros artistas españoles, como Estrellita Castro (contemplada en el proyecto) y Alejandro Ulloa, entre otros.

Así surgió una primera imagen para el proyecto: una butaca intervenida con iluminación especial para honrar al público y a los artistas escénicos participantes del convivio teatral que ahora se conoce mediante los archivos; sin saber que en este proceso a mi padre se le daría la bienvenida en esa Butaca especial, la *Butaca de la memoria*.

La “hispanofilia”, definida por la Real Academia Española como “simpatía o admiración por lo hispano o por lo español”, está presente en el contexto costarricense de la década de 1950, con la existencia de un público consumidor de la oferta teatral de este país europeo. Alzate (2022) menciona lo siguiente:

A lo largo de este periodo se recibieron veinte compañías teatrales internacionales, las cuales realizaron veintiún giras (una compañía efectuó dos). Esto significa que se duplicaron las visitas de las dos décadas anteriores, nuevamente la mayoría de estas estuvieron a cargo de agrupaciones españolas: quince compañías, de las cuales nueve eran dramáticas y seis líricas. (p. 62).

Se puede apreciar el consumo del teatro y la zarzuela española como géneros apetecidos del público costarricense en un contexto de recuperación de conflictos bélicos de escala mundial y nacional; el orbe se reponía de la Segunda Guerra Mundial, Costa Rica de la contienda de 1948 y respecto al país ibérico Mesén indica:

La situación de España, antes y después de la Guerra Civil de 1936, provocó la diáspora de gran cantidad de lideratos, artistas, empresarios, y otros profesionales por el continente americano, lo cual motivó a varias compañías a realizar giras por América, para dar a conocer un repertorio, que en su nación, debía pasar por los filtros de la censura franquista. (2021, p. 3).

En este contexto, mientras España estaba dominada por una dictadura -que perduró casi cuarenta años-, a finales de la década de 1940, como consecuencia del conflicto bélico de 1948,

Costa Rica tomaba el rumbo de socialdemocracia. En 1955, en la publicación de “Cartas a un ciudadano”, el presidente José Figueres Ferrer expresó:

Nosotros estamos entre los movimientos que se llaman económicos sociales, porque combinan dos preocupaciones: el incremento a la riqueza y su justa distribución (...) de manera que en adelante marchen paralelas y tiendan a construir, juntas, una sociedad más próspera, mejor educada y más justa. (Figueres, 2020, pp. 71-73).

Dentro del capítulo “Análisis de la exploración documental”, una referencia que alude a este contexto es el personaje “Reddy Kilowatt, el poder de la electricidad”, vocero de la Compañía de Fuerza y Luz, una de las instituciones creada en 1940 y consolidada en el periodo de Estado socialdemócrata. En este escenario, ocurrió la temporada de la Compañía Lope de Vega en 1951: en una Costa Rica mayoritariamente rural, cuya principal fuente de ingreso heredado del siglo XIX se basaba en el modelo agroexportador que la insertó en el mercado europeo con la producción de café y banano; su población se acercaba a los 900.000 habitantes, como se puede apreciar Figura 1.

Figura 1

*DINAMICA DEMOGRAFIA DE COSTA RICA
PERIODO 1864-1990.*

<i>Año</i>	<i>Población Total</i>	<i>Tasa de Crecimiento (por mil)</i>	<i>Tiempo de Duplicación (en años)</i>	<i>Densidad de Población (/Km²)</i>	<i>Nivel de Ruralidad (%)</i>
1864	120,499	-	-	2.38	-
1892	243,205	2.51	27.62	4.78	-
1927	471,524	1.89	36.68	9.26	81.2
1950	800,875	2.30	30.14	15.73	66.5
1963	1,336,274	3.93	17.64	26.25	65.5
1973	1,871,780	3.42	20.27	36.77	59.4
1984	2,416,809	2.31	30.00	47.48	55.5
1990	2,804,769	2.48	27.95	55.10	55.8

FUENTE: Censos de Población y Encuestas de Hogares. 1990.

Ahora bien, en el proceso de este TFG, la *hispanofilia* también se expresó en las participantes. En primer orden, Olga Mesén Sequeira manifestó que su amor al teatro inició en su niñez, cuando escuchaba radioteatro junto a su familia, se trataba de un programa

dominical nocturno con el cual entró en contacto con obras de la “Madre Patria”², aunado a que, en la década de 1970 ganó una beca para cursar estudios en ese país, desde entonces lo visita con frecuencia para asistir a actividades teatrales y visitar a su hija residente allá; de esta forma, tiene una cercana relación con España.

En mi caso, la *hispanofilia* es por herencia, como se mencionó, mi padre Bernardo Quilis Barrionuevo, quien colaboró en este proyecto, fue migrante español (Sevilla 1931-Heredia 2023). Él arribó a Costa Rica junto a su madre, en 1946, cuando era adolescente; provenían de un país destrozado por la Guerra Civil. Residió catorce años en su país natal, y setenta y siete años en el país de acogida. Aun así, conservó en su memoria afectiva decenas de canciones y poemas de su tierra, mantuvo su acento andaluz, recitó con gran frecuencia al poeta y dramaturgo Federico García Lorca (artista asesinado por el mismo régimen que provocó su exilio); en el libro *Memorias de la emigración española en América* expresó que “su verdadera pasión ha sido el canto y el teatro” (Pérez, Pérez y Sallé, 2009, p. 110). La migración forzosa familiar fue un tema de exploración en un par de ejercicios en cursos de la Licenciatura en Artes Escénicas, que se referenciaron en este proyecto como parte de material para construir el contexto de visita de la Compañía Lope de Vega, como se podrá apreciar más adelante.

La consulta sobre la temporada de la Lope de Vega propició el encuentro de Olga Marta Mesén Sequeira y de Rocío Quilis González en el Archivo, lo cual está -curiosamente- documentado con una fotografía tomada el 21 de febrero de 2020 (es parte del material seleccionado en el proyecto). Esto dio paso a trasladar ese encuentro a un laboratorio escénico experimental que incluyó otros espectáculos, otras agrupaciones, personas, y hasta personajes nacionales y extranjeros que aportaron tanto al desarrollo como a la difusión del teatro costarricense en las décadas de 1950 y 1960, con un impacto visible en la actualidad, en un contexto de aspiraciones a la modernidad en el despliegue de la socialdemocracia costarricense.

Personas, documentos y objetos documentales hilvanados con situaciones significativas, mediante ejercicios y hechos que marcaron el proceso, derivaron en un laboratorio escénico con

² “Los grandes conflictos de siglos atrás entre las antiguas colonias españolas en América y la llamada ‘Madre Patria’ habían quedado como parte de una etapa no olvidada, por su puesto, sí superada. Así cada país americano había ido forjando su identidad, su desarrollo, sus instituciones, sus gobiernos, o sea escribiendo su propia historia; manteniendo, a su vez, vínculos en buenos términos con España, luego de los procesos independentistas y hasta la fecha” (Mesén, 2021, p. 3).

dos muestras presentadas presencialmente en setiembre 2023 y en marzo de 2024, respectivamente.

Metodología

Insertada en el ámbito cualitativo, la Investigación-Creación es el enfoque metodológico escogido en el proyecto original del presente TFG, que “combina la práctica y la teoría, en Grass Kleiner, citando a Josette Féral. La investigación-creación incluye necesariamente una parte de la creación y una reflexión escrita que acompaña el trabajo de creación” (Grass, 2011, p. 86). De esta forma, la investigación-creación es aplicada al teatro experimental o laboratorio para la exploración de la teatralidad del archivo mediante el teatro documento, desde el subgénero del biodrama. La investigación se conjugó en este proyecto, como primer paso, con la experimentación, y, finalmente, con la socialización de los resultados. De esta forma, se siguió la estructura de trabajo planteada en el proyecto del TFG y que está constituida por las siguientes partes:

1. Investigación: *La sala de consulta como escenario*.
2. Experimentación: *La puesta de los guantes blancos de algodón*.
3. Socialización: *La teatralidad del Archivo*.

Las sesiones de laboratorio se efectuaron en las instalaciones de Casa Canibal de la Cooperación Española, en la ciudad de San José, no obstante, algunas sesiones fueron virtuales; en el Anexo A se detalla el cronograma de actividades. La primera Muestra laboratorio I se llevó a cabo el 01 de setiembre de 2023, con *La sala de consulta* y parte del proceso *La puesta de los guantes de algodón*, efectuada en el salón Ana Poltronieri- Compañía Nacional de Teatro. La Muestra laboratorio II, *La teatralidad del Archivo*, denominada *El Archivo en escena* (que integra los dos puntos anteriores), se realizó el 20 de marzo de 2024 en el Centro para las Artes, Universidad Nacional.

Sistematización

I. La sala de consulta como escenario

La sala de consulta como escenario es el nombre de la primera etapa de este proyecto de TFG *La Teatralidad del Archivo* -que refiere a “la sala de consulta” como el lugar que las

instituciones que tutelan la referida Ley 7202 deben prodigar a una persona usuaria de los servicios de acceso a la información-. Consistió en un proceso de investigación que contempló lo siguiente:

1. Fuentes de investigación primaria: contó con la participación de la señora Olga Marta Mesén Sequeira, cronista e investigadora en el campo teatral, quien junto a la estudiante efectuó sesiones de “Biodrama” y “Archidrama” como ejercicios orientados a la investigación-creación.
2. Documentos impresos: libros, artículos elaborados por especialistas y tesis. Se incluyó la visita a la Biblioteca Luis Demetrio Tinoco de la Universidad de Costa Rica, al Sistema de Información para las Artes y a la Biblioteca Joaquín García Monge, de la Universidad Nacional, y consultas en la web. Fueron fundamentales para el proceso creativo los textos *Desde la butaca* de Mesén Sequeira y otras de sus publicaciones, y el texto *Desde la butaca de al lado*, de Alejandra Díaz Mesén, entre otros.
3. Documentos gráficos: afiches, programas de mano, anuncios, notas de prensa, cápsulas históricas del Teatro Nacional, fotografías tanto públicas como personales y otros.
4. Documentos audiovisuales: videos disponibles en internet y registros creados en el proceso del proyecto, que se detallan más adelante.
5. Documentos sonoros: se colectó material sonoro y se crearon contenidos sonoros en el proceso creativo, los cuales se especifican más adelante.

Dentro del proceso de consulta, una primera actividad fue visitar la Fundación Memoria de las Artes Escénicas (MAE), ubicada en el edificio patrimonial La Alambra, localizado en el centro de la capital. La organización tiene un archivo especializado en artes escénicas, por lo cual, integra especialistas de las artes escénicas y la archivística; es una iniciativa singular en el país. Esta experiencia sirvió para conocer los espacios que tienen para alquiler, así como los tipos documentales definidos a lo largo de las actividades escénicas que han desarrollado o colectado en material documental a partir de donaciones, e incluso de objetos que provienen de puestas en escena.

En la concepción archivística de la MAE se contemplan los *tipos documentales objectuales* que provienen de: la escenografía, el vestuario, maquetas, entre otros. El Glosario de normas técnicas del Archivo Nacional define documento como:

Una expresión testimonial, textual, gráfica, manuscrita o impresa, en cualquier lenguaje natural o codificado, así como en cualquier soporte que ha sido producida o recibida en la ejecución, realización o término de las actividades institucionales y que engloba el contenido, el contexto y la estructura permitiendo probar la existencia de esa actividad. (Archivo Nacional, 2020, p. 3).

Si bien la normativa contempla “cualquier soporte que ha sido producida o recibida en la ejecución”, en la actualidad los objetos de escenografía, de vestuario y afines no son considerados como tipo documental objectual dentro de la archivística institucional.

También, entre marzo y abril de 2023, se asistió a unas sesiones de Taller de dramaturgia, impartido en la Escuela de Artes Escénicas, entre otros detallados en el citado cronograma. Así como a la obra teatral *La caja de maravillas, radio, memoria e identidad costarricense*, presentada en el Museo Juan Santamaría, actuada por Rodolfo González, el 11 de agosto de 2023. Se trata de una obra de pequeño formato que narra algunos episodios de la historia de la radio en Costa Rica.

Por su parte, el 02 de setiembre 2023, se aprovechó el taller virtual La crítica teatral y las lecturas expansivas y artísticas, impartido por el especialista argentino Fernando Fernández Chapo, el cual abordó el teatro documento. En octubre 2023, se aprovecharon unas actividades y un taller de Dramaturgia Contemporánea, a cargo del español Paco Bezerra, cuyas vivencias profesionales de denuncia calzaron con situaciones similares vividas en este proceso de TFG, por lo cual se incorporó en la muestra final de laboratorio. Estos talleres fueron iniciativas del Centro Cultural de España, el primero fue virtual, el segundo presencial.

Al extenderse el periodo de este TFG, el 12 de octubre de 2023, mediante sesión virtual de la Universidad Adolfo Ibáñez, de Chile, se asistió a la actividad *El archivo en escena: El teatro documental y los biodramas de Vivi Tellas*. Este fue un espacio en el que la maestra Tellas fue entrevistada y aportó otras informaciones no vistas en los talleres anteriores; por ejemplo, mencionó el término de los “objetos testimoniales”, estos corresponden a los elementos relacionados con la persona intérprete o la situación que tienen una función testimonial en la

puesta en escena, lo cual fue incorporado en este proyecto de TFG. El nombre de esta actividad coincidió con el título del proceso final de este TFG: *El archivo en escena*. Por este motivo, se consideró cambiar el nombre, pero como con bastante antelación ya se tenía material sonoro grabado de la artista Zamira Barquero, aunado al tiempo acotado, se continuó con este nombre definido desde inicios de setiembre de 2023.

Posteriormente, el 19 de octubre de 2023 se visitó la exposición *La radio: frecuencias de antaño, la colección de Charles Frank Denyer Montero*, en la sala multiusos del Centro de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica, de la cual se mostró algunas imágenes durante la muestra de laboratorio final de este TFG, como parte de la información contextual.

El 05 de diciembre de 2023 se pudo apreciar la Conferencia performativa *Veracruz, nos estamos deforestando o cómo extrañar Xalapa*, de la agrupación mexicana Lagartijas tiradas al sol, referente mencionado en el documento original del TFG.

El 26 de febrero de 2024 se efectuó una visita al Museo de Arte Costarricense (antiguo aeropuerto La Sabana), en particular a las gradas de acceso que en el pasado conectaban la pista con el edificio. Se tomaron fotografías *in situ*, donde una vez posó la Compañía Lope de Vega y miles de personas cruzaron el umbral a nuestro país, entre ellos mi padre y mi abuela. También, a propósito de la obra dramaturgica *El martirio del pastor*, de Samuel Rovinski (como primera referencia de teatro documento en nuestro país), se visitó la colección de arte costarricense y se observó la obra *Monseñor Romero* (1983), de Ottón Solís, y en la sala de exposiciones temporales se visitó la *Exposición mundo onírico*, la obra *El espejo de Venus*, entre otras, de Flora Sáenz Langlois, obra que serviría de referencia para el proceso creativo de *Mnemosine*, diosa de la memoria y madre de las musas, que se detalla más adelante.

Por último, el 28 de febrero de 2024 se asistió a la presentación del libro *La Compañía teatral española Lope de Vega y su impronta en Costa Rica (1950-1953)*, de Olga Marta Mesén Sequeira, actividad presentada en el Centro Cultural Español, por Mijail Mondol y la autora. Hubo contacto con personas mayores que en su juventud presenciaron la temporada de La Lope.

De esta forma, se puede apreciar que el proceso de investigación planteado inicialmente se enriqueció con actividades añadidas que se presentaron o se adaptaron en el proceso.

Biodrama

Reseñado en el apartado de contextualización, dentro de los paradigmas escénicos contemporáneos el teatro documento contiene el subgénero del biodrama, creado en 2002, por la artista Vivi Tellas, quien cuenta con varias décadas de actividad teatral en Argentina. En su página web se refiere al respecto como:

un proyecto revolucionario sobre biografías escénicas, la búsqueda de teatralidad fuera del teatro se ha convertido en el centro de su trabajo. Su singular concepción del teatro documental ha dado lugar a una serie de archivos vivos con intérpretes no profesionales. (2020, párr. 1).

Tellas se refiere al biodrama, con el subtítulo de “Dramaturgia del destino”, lo cual se alinea con sus raíces judías, así como con el teatro clásico griego, donde la concepción de designio está plasmada en su dramaturgia, por no mencionar otras culturas de oriente y occidente. En este TFG, al tratarse de un laboratorio experimental de teatro documento y presentarse la oportunidad de cursar talleres en línea con la maestra Tellas, se gestionó lo pertinente para compatibilizar los tiempos dados por los diferentes husos horarios para explorar la teatralidad, la ficción y la realidad en este proceso creativo.

Primer taller de Biodrama

Lunes 6, 13, 20 y 27 de febrero de 2023

El primer taller de Biodrama se realizó en modalidad virtual mediante la plataforma de Zoom, en la fecha indicada, huso horario de Costa Rica de 4:00 p. m. a 7:30 p. m. (a veces el tiempo se extendió).

Previo a iniciar el taller, la consigna brindada por la maestra Tellas fue la siguiente: “Traer una o varias fotos de familia, de cualquier época, con ustedes o sin ustedes en la foto. Una foto que les dé curiosidad, que consideren extraña, rara y misteriosa. Si tienen dudas traigan varias y las vemos” (comunicación personal, 24 de enero de 2023). Con el criterio de selección dado, durante el desarrollo de las sesiones cada participante presentó fotos de su archivo personal con su respectiva narrativa, se realizó retroalimentación de parte del grupo y, de esta forma, cada participante efectuó la selección de la fotografía para seguidamente preparar un *performance* a partir de ese elemento; se agendó el 27 de febrero de 2023 como el espacio de la “muestra”.

El grupo estuvo conformado por la maestra Tellas, su asistente Renata Moreno y doce personas participantes provenientes de Argentina, un par radicadas en Estados Unidos, México y Costa Rica; por un tema generacional, se presentaron fotografías analógicas o de carrete que reflejaban situaciones acaecidas en la década de anterior a 1990. En un ambiente de confianza y respeto se compartieron historias personales o familiares, lo cual permitió entrar en contacto con una dimensión íntima y con diversas motivaciones, que incluían desde el sentido del humor hasta acciones de reparación simbólica.

En mi caso, la selección de fotos retrata espacios sociales. Por ejemplo, mi padre y madre bailan abrazados junto a otras parejas en un salón (en etapa de la soltería, foto a blanco y negro), mientras que en otra imagen aparecen ya casados y con hijos; fotografías de fiestas de cumpleaños que se realizaban en casa y contaban con amplia participación tanto de vecinos como de familiares; un recuerdo de mi infancia con amigas y mascotas, o bien, momentos caseros donde aparecen mi padre y mi madre con hijos en brazos (no hay fotos donde estén todos los miembros de la familia, porque en ese momento alguno no había nacido o porque a alguien le tocó tomar la foto); y una foto profesional (blanco y negro) del trío Los Andaluces, en la que en la parte central sobresale mi padre como la voz cantante, fue tomada en la década de 1950, cuando estaba soltero.

Este espacio de biodrama consistió en analizar las imágenes propias y de las personas talleristas, las cuales fueron numerosas y con variados contextos. Se ejercitó la observación, la empatía tanto hacia personas vivas como fallecidas protagonistas de las fotografías, además de la apreciación de contrastes y sincronías con vivencias personales y como habitantes de Latinoamérica. Al respecto, se destacan estas anotaciones:

Biodrama como Arte: Sanador. Autoconocimiento. Camino poético.

Habilitar lo autorreferencial.

La selección de la foto como pacto con la intimidad, que interpele, posibilite las versiones de la realidad-ficción.

Escribir muy personal. Texto-imagen: simpleza- potencia.

Un momento del pasado... Hoy ¿qué dice?

¿Qué está pasando conmigo en esa fotografía? ¿Qué se me revela?

(Apuntes del curso, 6 de febrero de 2023).

Con base en esos apuntes tomados, finalmente, se tuvo que elegir dos fotos, en mi caso: “Los Andaluces” y “La manta y el manto”, finalmente seleccioné la segunda. La foto “Los andaluces” presenta a Bernardo Quilis –mi padre– joven, en su faceta de cantante de coplas y pasodobles, y se utilizó más adelante en este TFG, en las dos muestras de laboratorio.

La imagen “La manta y el manto” corresponde a una de las escenas familiares que retrata la llegada de un bebé como nuevo miembro, mi hermano menor; mamá lo sostiene en su regazo y mi persona está bajo una manta blanca a su lado, papá tomó la foto.

Performance

Con la fotografía seleccionada “La manta y el manto”, se procedió a diseñar y presentar en la última sesión del taller un *performance* siguiendo las acotaciones de Tellas. La consigna presentaba los siguientes componentes:

1. Texto (leído)-Objeto (acción)-Canción (dramatismo).
2. Evitar la anécdota y “recuerdo que...”
3. Intimidad.
4. Hacer justicia con la foto.
5. Reconocer la existencia.
6. Tránsito entre poesía y arte.

Con base en lo anterior, se elaboró el *performance*, según lo siguiente:

Biodrama: “La manta y el manto”

Objeto: Una manta blanca.

Canción: Centro de gravedad, de Franco Batiatto.

El video de esta presentación fue grabado en la plataforma Zoom; sin embargo, meses después, por razones técnicas imprecisas, no se logró acceder a este. Las retroalimentaciones

grupales durante el proceso y la presentación fueron constantes. Las vivencias personales a partir de una fotografía, así como su abordaje para la selección y elaboración de un *performance* resultaron una experiencia artística novedosa, debido a que la formación adquirida correspondió a un periodo en el que no existía la tecnología actual, como el uso de una plataforma virtual para el contacto con otras personas, historias y contextos para la creación.

Segundo taller de Biodrama

12 de junio al 7 de agosto de 2023

El segundo taller de Biodrama, a cargo de la maestra Vivi Tellas, se realizó en modalidad virtual mediante el uso de la plataforma de Zoom, en la fecha indicada, huso horario de Costa Rica de 4:00 p.m. a 7:30 p.m. (en ocasiones la jornada se extendió).

En este taller se desarrolló una serie de ejercicios entre la persona tallerista y alguien sin experiencia actoral, lo que Tellas define como “interprete”. Para este momento, ya contaba con la aceptación de la señora Olga Marta Mesén Sequeira para colaborar en este TFG, por lo que se desarrollaron las actividades, según lo orientado por Tellas, en las sesiones distribuidas de la siguiente manera:

- 1º Foto. Presentación de la persona (hablar de la persona para ver dónde se puede hacer foco, dónde se puede ver la teatralidad, saber qué es lo más interesante, lo más teatral).
- 2º Entrevista. ¿Para ver qué cosas van a elegir para trabajar (se aportó 20 posibles tópicos)?
- 3º Reconstrucción de un momento importante de la persona. “Mostrame cómo pasó”. Poner en acción (accidente, algo raro, algo que le dio miedo).
- 4º Hacer algo juntxs. Participación. Aprender algo. Incorporarse. Empoderar a la persona. Habilidad: ¿qué es lo que mejor le sale hacer? ¿Cómo se pueden sumar como *partener*? ¿Cómo es ponerse a actuar en este ejercicio más rudimentario?
- 5º Autorretrato de la persona participante.

El taller inició con esas cuatro consignas, las cuales se debían desarrollar cada semana o presentar avances. Al final del proceso, Tellas agregó un ejercicio del autorretrato a cargo de la persona tallerista.

Paso 1: La foto

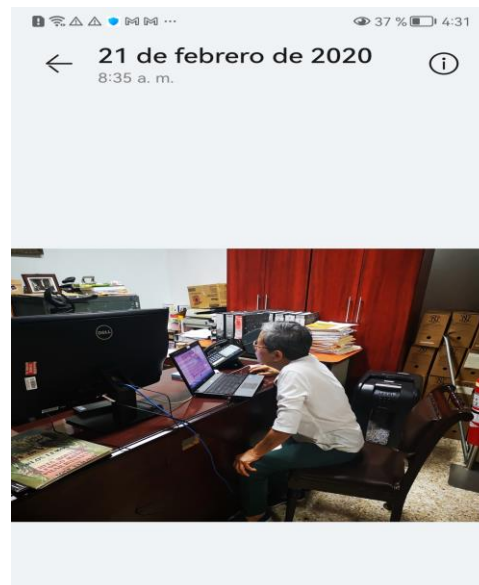
Como se mencionó, el listado de consignas del segundo taller de Biodrama inició con la presentación de una fotografía sobre la persona sin experiencia actoral y dispuesta a participar en este proceso: 1º Foto. Presentación de la persona (hablar de la persona para ver dónde se puede hacer foco, dónde se puede ver la teatralidad, saber qué es lo más interesante, lo más teatral). En mi caso, recurrí a una fotografía digital tomada por mi persona en 2020, se trata de una imagen de la pantalla donde además de la persona, se puede apreciar la fecha y hora cuando se tomó, día en que conocí a la señora Mesén Sequeira: el 21 de febrero de 2020, a las 8:35 a.m. Ella se presentó como usuaria del Archivo, el motivo de la consulta: La temporada de la Compañía Lope de Vega, en el Teatro Nacional, 1951.

Los treinta minutos previos a la toma de esa imagen, sostuvimos una conversación que versó sobre su trabajo de investigación de esta compañía española y su gira en el continente americano, así como sobre las limitaciones del espacio en el Archivo, pues en ese momento se debió recibir el depósito con cientos de cajas y una estantería. La cordialidad mutua y el entusiasmo por lo conversado en esas circunstancias de hacinamiento me condujo a pedirle permiso para documentar ese momento; entonces, desconocía que tres años después este recurso visual sería el elemento inicial del segundo taller de Biodrama en el contexto de TFG sobre un laboratorio de teatro documental.

Dentro de la retroalimentación recibida por Tellas sobre esta imagen y la información brindada, está que tenía el potencial del “biodrama de la espectadora”, proceso de exploración sobre su experiencia como “público” y un “mirar a la espectadora”, lo cual se desarrollaría en los próximos ejercicios.

Figura 2

21 de febrero de 2020, en la sala de consulta



Fuente: Quilis (2020).

Paso 2: La Entrevista

29 de junio y el 06 de julio de 2023

El ejercicio de la “Entrevista de búsqueda de teatralidad”, brindado por Tellas, contiene los siguientes 20 tópicos : 1. El momento más violento. 2. Una carta. 3. Diferentes versiones de un mismo momento. 4. Una fotografía especial o significativa. 5. El amor de mi vida. 6. El momento más extraño/misterioso y/o confuso jamás vivido. 7. Supersticiones y cábalas 8. Buena suerte/mala suerte/Destino. 9. Personas influyentes. 10. Traición. 11. Un engaño descubierto (engañar/ser engañado). 12. Una pérdida (material o personal). 13. ¿Qué les gusta hacer? 14. ¿Qué saben hacer? 15. ¿Qué les hubiera gustado hacer? 16. ¿Qué es lo mejor que saben hacer? 17. ¿Han tenido apariciones públicas? (tv, radio, teatro, noticias, etc,)? 18. Cantar y bailar. 19. ¿Qué es el teatro? 20. El momento límite.

La veintena de tópicos se utilizó en dos sesiones que se realizaron el 29 de junio y el 06 de julio de 2023. La primera se ejecutó en los exteriores de la Antigua Aduana y posteriormente en la biblioteca del Centro Cultural de España y un restaurante (localizados en Barrio Escalante-San José). Por su parte, la segunda sesión se hizo en la Compañía Nacional de Teatro, en su escenario y camerinos, y luego en un café local.

El primer lugar que se consideró para realizar la entrevista fue el Teatro Nacional, pero entonces se esperaba respuesta de esa institución (etapa de consulta con la Junta Directiva, según indicaciones internas), aunado a esto, se buscó evitar el gran congestionamiento que se produce en horas pico en la Avenida Segunda. Ahora bien, como en la etapa de investigación uno de los materiales consultados fue el folleto *Desde la butaca*, texto elaborado por la señora Olga Marta Mesén Sequeira a solicitud de la Compañía Nacional de Teatro (CNT) para referirse al 40 aniversario de esta institución y su experiencia como espectadora en este lapso, en estas instalaciones se inició la conversación itinerante diseñada para explorar “la teatralidad de la señora Olga”, en diversos espacios.

En esta actividad cada espacio favoreció un tema de conversación que conectaba con aspectos de su vida personal o profesional. El 29 de junio de 2023 se realizó la entrevista en la primera parte en los exteriores de la CNT, lo cual sirvió para recordar que su amor al teatro inició en su niñez cuando escuchaba el programa *Teatro Dominical de Gala* junto a su familia, radioteatro que se transmitía en horario nocturno. Además, cómo siendo joven-adulta confirmó su gusto por el teatro cuando asistía a cada función que se le presentara y cómo la creación de la CNT llegó a enriquecer a la vida cultural de ella y del país.

Siguiendo la ruta, en la estantería de la biblioteca del Centro Cultural de España había una colección de la *Revista ADE Teatro*, para la cual ella ha colaborado, esto abrió el tema de su trabajo como investigadora. Entonces, Manuel Blázquez, un funcionario español del sitio se acercó y se dio una conversación en torno al artículo *La aventura quijotesca de José Tamayo al otro lado del Atlántico y el sueño de Manuel R. Yglesias* (Costa Rica, mayo-junio de 1951), publicado en la revista n.º 166, julio-setiembre de 2017. De esta forma, se abordaron aspectos sobre la temporada y el aporte de algunos integrantes de La Lope en la creación del Teatro Universitario.

Posteriormente, Mesén y Quilis sostuvieron una conversación sobre antecedentes de la historia del teatro, del teatro contemporáneo y de referencias al teatro documento con base en el documento del TFG, así mismo propusieron acuerdos para iniciar este proceso en conjunto, que contempló lo siguiente:

- Convocar conjuntamente el espíritu del convivio teatral, al duende, el juego, la disposición y espíritu tanto creativo como colaborativo y sororo en este proceso de exploración artística.

- Efectuar las sesiones semanalmente ya sea de forma presencial y virtual del 29 de junio al 28 setiembre de 2023, con una socialización de un grupo reducido en agosto y otra con más público del 18 al 22 de setiembre. Incluye ensayos por definir y realizar ajustes según correspondan.
- Se dispone del espacio físico del Centro Cultural de España (Casa Canibal) y se consultó otro espacio, que será informado según corresponda.
- En la medida de lo posible las sesiones se documentan por foto, video u otros medios.

Manifestada la aceptación de esos puntos vistos en la sesión y remitidos posteriormente por correo electrónico, la conversación alrededor de la Lope de Vega se retomó en un café cercano, así cerró la sesión.

El 06 de julio de 2023, con las atenciones de Giovanni Rodríguez, funcionario de la CNT, se efectuó el encuentro en el escenario y camerinos de esta institución. Él reconoció a la señora Olga como “cliente frecuente de la Compañía” y refirió momentos en que se ha recurrido a ella para complementar información documental. La entrada al teatro fue tras bambalinas, se aprovechó para caminar y sentir el espacio y el patio de butacas. En el escenario, se apreciaba una escenografía que, según mencionó Giovanni, correspondía al espectáculo *Letras con sangre y metal*, de Sergio Masis, escrita para la celebración del 145 aniversario del *Diario Oficial La Gaceta*. Esto propició la conversación sobre “el primer empleo” de Mesén Sequeira en la Imprenta Nacional, se refirió al tema y del minucioso trabajo de la linotipia con el uso de cajitas destinada a cada letra en la composición de un texto.

Posteriormente, hubo oportunidad de conversar con un actor quien tenía una réplica de un periódico de finales de siglo XIX y con otros actores en camerino se hizo ameno el tránsito hacia el camerino. Ahí, con el gran espejo y luces encendidas, también se dio el tiempo para sentir el espacio y comentar al respecto: Mesén Sequeira dijo “que no me gusta usar maquillaje” y “no me gustan los espejos”, y se refirió a los “Espejos cóncavos” de Valle Inclán y a un cuento de Pirandello, en el cual un personaje se obsesiona con un pequeño detalle de su nariz que desemboca con un desenlace fatal; también leyó algunos pasajes de su texto *Desde la butaca*.

La segunda parte de la sesión se efectuó en un café en Barrio Escalante, donde la señora Olga llevó varias de sus publicaciones y se refirió sus colaboraciones en revistas españolas como:

- *Revista Cuadrante*, especializada en la obra de Ramón de Valle Inclán. Su trabajo de graduación de la Maestría en Literatura Española de la Universidad de Costa Rica (efectuado una vez jubilada de su carrera como economista) derivó en la publicación de Poética de lectura en el *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*, de Ramón María del Valle-Inclán (2011).
- *ADE Teatro*, revista trimestral de la Asociación de directores de escena de España (abordada en la sesión anterior).

De esta parte de la conversación, se aprecian sus vínculos académicos y amistosos con destacados intelectuales y escritores como: Rodolfo Cardona (q. e. p. d), costarricense radicado en España, cuya relación fue mencionada “como una mentoría” para ella; Juan Antonio Hormigón (q. e. p. d), con quien compartió en un encuentro efectuado en Mariñán en La Coruña en 2017; y Antonio Gala (q. e. p. d), quien fue invitado al 50 Aniversario de la Contraloría General de la República (lugar de trabajo de Mesén Sequeira una vez concluida su etapa inicial en la Imprenta Nacional, del cual se pensionó), donde él impartió la conferencia *Reflexiones sobre la Libertad*.

Se abordaron los tópicos de la “Entrevista de búsqueda de teatralidad”, brindados por Tellas y mencionados al inicio de este apartado. Esto derivó en una conversación que permitió el acercamiento con la señora Olga. Ella mostró su personalidad inclinada a lo intelectual, a la serenidad y protectora de su intimidad, compartió aspectos respecto a la creación de su familia, de viajes y amistades que la han marcado, destacó su preferencia por España y su amistad con el dramaturgo costarricense Daniel Gallegos (q. e. p. d.). Sobre los designios, su respuesta fue rotunda: “el destino, ya todo está escrito”.

Como era usual, un corto audiovisual sobre esta sesión se presentó en el taller de Biodrama, ante la señora Tellas y personas participantes.

Figura 3

Olga en el camerino, Compañía Nacional de Teatro



Fuente: Quilis (2023).

Paso 3: "Mostrame cómo pasó"

13 de julio de 2023

La consigna de este ejercicio de biodrama consistió en la "Reconstrucción de un momento importante de la persona: Mostrame cómo pasó. Poner en acción". Se le asignó un máximo de 15 minutos. En esta ocasión, la señora Olga Marta Mesén elaboró un guion de radioteatro que tituló "Guion para escenificar un momento importante en mi vida profesional". Este refiere al momento en que conoció al dramaturgo Daniel Gallegos, durante un taller de historia del teatro impartido por él en las aulas del colegio San Judas Tadeo, en la década de 1980.

En el programa de radioteatro se contextualizó el taller, los personajes y se desarrolló un diálogo en torno a cómo su notable interés por el teatro es detectado por el maestro. En este ejercicio se logra conocer otros aspectos personales de la intérprete:

Es que me interesa mucho el teatro y siempre quiero saber más. Viera que casi solo leo teatro y casi nunca novelas, cuentos o poesía; claro... en los poquitos ratos que tengo libres, porque, usted sabe, el trabajo, la casa, los hijos... en fin, para qué le cuento... para venir a este curso tuve que mentir en el trabajo.

El maestro Gallegos la invita a leer Pirandello, autor desconocido para ella en ese momento y, así, en un clima de complicidades, inicia una amistad de larga data.

Para la sesión de este ejercicio de radioteatro, la intérprete llevó la copia empastada del texto *Esta noche se improvisa / Questa sera si recita a soggetto*, obsequiada por Gallegos, hace cuarenta años atrás.

Dentro del plan de trabajo inicial (que finalmente fue nombrado *Archidrama*, y se verá más adelante), se contempló realizar un programa de radioteatro, pero como coincidió con la modalidad escogida por la interprete en este ejercicio, se dio por hecha y se eliminó del plan. En esta sesión, se le explicó a la señora Olga la importancia de que a partir de las próximas semana usara “ropa de trabajo”, cómoda, confortable y de color negro, lo usual en este gremio.

Un extracto de video de esta sesión se mostró en la Muestra laboratorio del 20 de marzo de 2024.

Paso 4: Hacer algo juntas

20 de julio de 2023

El cuarto ejercicio de biodrama involucró la participación tanto de la tallerista como de la intérprete. Para realizarlo se conversó para identificar las posibilidades conjuntas. La señora Olga propuso teatro el absurdo de Eugene Ionesco, con el texto la *Cantante Calva*, mientras que Rocío, *La improvisación del alma o el camaleón pastor*, pues es un texto que se refiere al teatro (la motivación de este proyecto) a partir de un encuentro del autor Ionesco y Bartolomeo, personaje que se triplica en Bartolomeo I, Bartolomeo II y Bartolomeo III, aquí el mismo autor aparece como personaje. Esto es similar a la realidad donde Olga pasa de la butaca y de los libros a un proceso de juego escénico. Se consensuó esta opción, en la modalidad de “lectura dramatizada”, cuyo texto inicia con esta acotación:

Entre libros y los manuscritos, Ionesco duerme con la cabeza apoyada en la mesa. Tiene en la mano un bolígrafo que sostiene con la caperuza en alto. Lllaman. Ionesco ronca. Lllaman de nuevo y luego golpean fuertemente la puerta. Lllaman: ¡Ionesco! ¡Ionesco! ¡Ionesco! (...)
Aparece Bartolomeo I con toga de doctor. (Ionesco, 1973, p. 351).

En esta propuesta, la señora Olga asumió a Ionesco que en el inicio “dormía con la cabeza apoyada en la mesa llena de libros y textos”, escritos por ella. Rocío con guantes blancos y tres rótulos, cada uno con la palabra Bartolomeo I, Bartolomeo II y Bartolomeo III, respectivamente, asumió los tres doctores; de esta forma, las dos participantes con objetos cercanos a sus oficios

actuales y con el juego de los rótulos (que está presente en la obra más adelante cuando se etiqueta “educación de un autor”, “realismo estilizado”, “Lugar Falso”, “Poeta”, entre otros), se recorrió un extracto del disparatado texto cargado de crítica sobre el fenómeno teatral y de quienes lo teorizan como eminencias “del teatro científico”.

En mi caso, desconocía este texto, fue propuesto porque al leerlo por primera vez y detectar “el teatro” como punto de encuentro entre tallerista e interprete, Ionesco señala: “la representación teatral es el teatro mismo”. Este bucle sería de aprovechamiento durante el proceso.

En la presentación de la muestra de Laboratorio realizada el 01 de setiembre de 2023, se mostraron fotos de este ejercicio.

Paso 5: Autorretrato, de la persona tallerista

07 de agosto de 2023

El último ejercicio de taller del Biodrama fue agregado al proceso por la maestra Tellas y estuvo enfocado en la persona tallerista, quien debía presentar un autorretrato. En esta oportunidad, me propuse elaborar un “cierre” para un par de propuestas de autorretrato realizadas durante la Licenciatura; en ambas se abordó la migración de mi familia paterna, en distintos momentos, según la siguiente información:

1. *Curso Taller de Experimentación*, a cargo de la profesora Mabel Marín, I ciclo de 2022. La propuesta fue titulada *Vengo de migrantes*.
2. *Curso Acercamiento a interpretaciones escénicas - Muestra de autorreferencialidad*, del profesor Gabrio Zapelli, II ciclo de 2022. La propuesta fue titulada *Código postal*.
3. A modo de cierre de este tríptico autorreferencial, en esta ocasión desde el curso de *Biodrama*, la propuesta se tituló *La hamaca y el abanico*.

Al repasar el trabajo realizado en este tríptico autorreferencial, se puede apreciar una secuencia de una vivencia familiar desde el relato de una migración forzosa desde un abordaje relacional entre personas existentes y otras que no lo son, y “objetos documentales”. Con este conjunto, se configuró una narrativa de intimidades y tensiones, donde en lo cromático inicialmente prima el negro y el rojo, luego está el color verde, y el rojo es el hilo conductor de pedacitos de vida, de una memoria familiar y personal. Un par de imágenes de los ejercicios

mencionados se incorporaron a la muestra final, en la parte de contextualización del arribo de la Compañía Lope de Vega.

De esta forma, cerró el último curso de Biodrama en este proyecto de TFG. Por el nivel de introspección que conlleva el autorretrato, se consideró como una propuesta de actividad para trasladarlo también la señora Olga, en la siguiente etapa denominada Archidrama.

Archidrama

Culminado el taller de Biodrama con los ejercicios descritos en el acápite anterior, se continuó con otras actividades complementarias para profundizar en el “biodrama de espectadora” de Mesén Sequeira, quien esta primera etapa demostró disposición al juego. No obstante, como retroalimentación, Tellas mencionó que Mesén Sequeira estaba enfocada a “aportar de información”, actitud usual en personas intérpretes, pero que requiere de más interiorización “pasar por el cuerpo”: la apropiación del “yo” en el biodrama.

De esta forma, el proceso continuó desde la realización de una serie de exploraciones denominada *Archidrama*, palabra compuesta por el prefijo “Archi” “Arché” – de origen griego “principio u origen” – relativo a “Archivo” y “drama” (del griego clásico “hacer”). Aquí, se realizó una serie de ejercicios confeccionados a la medida de Mesén Sequeira, con la finalidad de explorar con más precisión a “la espectadora como intérprete”, para estimular más el cuerpo en el juego, mediante consignas dadas en el desarrollo de esta propuesta.

Se abordó el concepto de “Narración Oral Escénica” del artista colombiano Francisco Garzón, que consiste en la “conciencia de narrar con un público”, “utiliza la memoria, no la memorización”. Este género escénico tuvo participación en el proyecto dado que ambas participantes no construyen personajes, sino que son principalmente narradoras.

Ejercicio 1: Mi Archivo

Jueves 03 de agosto de 2023

Esta sesión se efectuó en la casa de la señora Olga y su esposo don Guillermo Arias Jiménez, ubicada en Concepción de Tres Ríos, donde flores conocidas como “zapatitos suecos” (*Thunbergia Mysorensis*) dan la bienvenida en su puerta. Ataviada con un delantal sobre su ropa, la señora Olga colocó sobre la mesa una ensalada verde donde las zanahorias esculpidas como flores fueron labradas por ella con ayuda de una herramienta especial, fue ungida con aceite de oliva español (Hojiblanca, con denominación de origen andaluz) y dispuso un delicioso pastel de

pollo con capas de tortilla; mientras terminaba de preparar el café con leche, en compañía de don Guillermo recorrimos diversos cuadros colocados en las paredes de la sala, un bordado chino elaborado con gran maestría “-¿cómo no van a ser los dueños del mundo?”, dijo la señora Olga, desde la cocina. Hacia el patio estaba la colección de platos decorativos (*souvenirs*) de sus viajes al exterior, aquí se presentaba el primer rasgo de coleccionista, frente al jardín verde y florido del patio.

Después de disfrutar de una exquisita mesa, la sesión continuó en el *studio*. Ambos comparten el espacio para realizar actividades intelectuales y creativas, en esta segunda parte don Guillermo no estuvo presente. Como es usual, se efectuó un “calentamiento” con ejercicios físicos y desplazamientos para despertar la conciencia tanto corporal como espacial en el recinto. Seguidamente, se repasó la consigna de la tarea agendada para esa fecha:

Realizar un recorrido por mi Vida a partir de objetos, tipos documentales (fotos, notas de prensa, otros) y otros elementos que posibiliten una narrativa de existencia: desde la niñez hasta la actualidad.

De esta forma, la señora Olga, apoyada con un esquema impreso titulado “Ayuda para una narrativa de mi vida”, presentó su ejercicio, que articuló en las siguientes partes:

1. “Mi infancia”.
2. “La adolescencia”.
3. “La universidad y paralelamente mi primer trabajo formal”.
4. “Mi segundo trabajo e ingreso a la carrera de Ciencias Económicas”.
5. “El matrimonio. Atención del Hogar, la experiencia con los hijos”.
6. “Final de mi carrera laboral. Jubilación”.

Para apoyarse en el recorrido de esos seis puntos, se acompañó de las siguientes colecciones y objetos:

Colecciones:

1. Diversas láminas con fotografías que ilustraban aspectos de una vida rural, comunitaria y familiar en su pueblo natal San Ignacio de Acosta (década de 1950).

2. Un primer álbum de colección compuesto por tarjetitas de “felices vacaciones”, producto del intercambio de estas pequeños impresos ante la salida de vacaciones escolares (cuya duración era de 3 meses), costumbre extinta en la actualidad.
3. El álbum con materiales del periódico estudiantil “La Colmena” y “La colmenita” (1964) del colegio José Joaquín Vargas Calvo (en la provincia de San José), corresponde a la etapa de la migración del campo a la ciudad en busca de la superación educativa.
4. La colección de los programas de mano de espectáculos a los que ha asistido (iniciado en 1965), coincide con la entrada a la *U*, *yo puedo ir sola o iba con alguien*.
5. La colección de máscaras (adquiridas en diversos viajes al exterior).
6. La colección de anuncios de prensa del programa de radioteatro Teatro Dominical de Gala, del periódico *La República*, desde 1957 hasta 1970 (fotocopia).
7. Álbumes de fotos de viajes.

Objetos:

1. Anillos de compromiso (1970) y de matrimonio (1971).
2. Impreso que refiere cinco libros publicados por ella (en ese momento, no se había publicado el de la Lope de Vega). Presentó a sus hijos mediante imágenes de las publicaciones como “La casa con bigotes” de su hijo Luis, “Biología fantástica” de su hija Alejandra y una nota de prensa sobre su hijo mayor Javier, destacado como primer promedio de Colegios Científicos.
3. Cuaderno de estudio sobre el teatro para el análisis de personajes, estructura, tramas, géneros, con apuntes de programas de tv sobre el teatro.
4. Cuadernos de fichas de investigación.
5. Libros de su biblioteca.
6. Entre otros.

En la muestra final de este TFG, se presentó un corto audiovisual con extractos sobre esta sesión.

Ejercicio 2: Mi programa de mano

Jueves 10 de agosto de 2023

Esta sesión se realizó en modalidad virtual vía Google-meet. Como es usual, se efectuó un “calentamiento” con ejercicios físicos y desplazamientos para despertar tanto la conciencia corporal como espacial en el recinto, también se añadieron ejercicios vocales y se facilitó material para que lo incorporara en adelante. Seguidamente, se repasó la consigna de la tarea agendada para esa fecha:

Con el uso de la memoria emotiva: elaborar un texto tipo programa de mano, donde presente las obras teatrales que le han impactado, así como aquellas de las que ha escrito que le resultan más significativas a lo largo de su experiencia como espectadora (en Costa Rica y en el exterior) y explicar el porqué; poner en asterisco las que se han visto en el Teatro Nacional o tienen que ver con este sitio.

Escoger una vivencia y narrarla oralmente (narración oral escénica, según lo conversado) en la próxima sesión virtual, 10 agosto, 6 p.m.

Tiempo máximo: 20 minutos.

Lo presentado por la señora Olga consistió en la lectura del texto: *Programa de mano. Esta noche se recuerda y se cuenta... y también se improvisa*, de Olga Marta Mesen S. (ver Anexo B).

Durante el proceso de la lectura se hizo una pausa para indicar que el tiempo asignado se había superado hacía unos minutos; tomando en cuenta esa acotación, se permitió la culminación por el recorrido de las “obras significativas” que faltaban por mencionar. Por este motivo, la retroalimentación para el ejercicio consistió en tomar conciencia del tiempo; este aspecto es sumamente importante porque es una regla de juego orientada a la capacidad de aplicar criterios de selección para lograr síntesis y cuidado del tempo-ritmo de una propuesta escénica, indispensables para transmitir un mensaje, un concepto, una idea, en fin, lo que se desea comunicar escénicamente.

Notable el logro del ejercicio para “sentipensar” obras significativas vistas dentro de un rango muy numeroso a lo largo de seis décadas. Esto requiere aplicar “criterios de selección”, que en este caso gozaron de libertad total en la dimensión subjetiva e íntima de Olga y que, como seguimiento de las obras “significativas”, incluye tanto lo agradable como lo desagradable, entonces, la idea con estos ejercicios es recordarlas y compartirlas con un público.

La segunda parte de la retroalimentación consistió en el énfasis en la construcción de propuestas que involucren el cuerpo físico y emotivo en el espacio. Esto se había abordado en otras sesiones, pero en esta ocasión se aprovechó el ejercicio para profundizar la lectura como punto de partida, con el uso de este cuerpo integral en la narración oral escénica.

Respecto al sentido de lo desagradable, la señora Olga se refirió a una obra de un grupo hondureño, titulada *La visita de la vieja dama*, de Friedrich Dürrenmatt (no recordaba la fecha), la cual no le gustó. Cuando se le preguntó el motivo, indicó “en el escenario necesito ver una verdad, una verdad escénica, tengo que creerme la mentira, la ficción del teatro, yo como espectadora”. Con base en esto, se le solicitó que para el próximo ejercicio, como seguimiento de este, en versión corta, se tomara en cuenta la retroalimentación brindada, entonces, el punto de partida sería: el cuerpo en la butaca, las emociones que se suscitan al ver una obra, el paso del tiempo en diversos contextos, puede ser una obra o varias obras (*collage*), pero al fin y al cabo: un ejercicio de síntesis.

Ejercicio 3: Mi butaca

Jueves 17 de agosto de 2023

Después del calentamiento corporal, la sesión inició con el ejercicio de la señora Olga respecto a la siguiente consigna:

Tomando en cuenta el modelo aristotélico (inicio, desarrollo y cierre) presentar de manera performática una pequeña pieza escénica sobre una selección de las experiencias significativas como espectadora a lo largo del tiempo (agradables o desagradables), conflicto (como el visto en la sesión "irse o no irse", "aplauzo o no"), jugar con objetos imaginarios, jugar con gestos, sonidos, jugar con el tiempo (puede ser lineal o aleatorio).

Tiempo: 5 minutos.

Recuerde: es un ejercicio de juego, sin censura, tan solo 5 minutos fuera de lo habitual.
¡Buen provecho!

La propuesta de la señora Olga consistió en un formato de “conferencia performativa” sobre la obra *La Casa de Bernarda Alba*, con dos montajes vistos: en Costa Rica, en el Teatro Nacional, dirigido por Lenín Garrido en 1966, y durante el centenario del natalicio de Federico García Lorca, en el Teatro María Guerrero, en España, con la dirección de Calixto Bieito, en 1998. Incorporó un código de juego utilizado en el ejercicio de lectura dramatizada de Ionesco (ejercicio de juntas-biodrama) sobre repetir tres veces un rol (el personaje de Bartolomeo), en este caso

se trató de Rocío 1, Rocío 2 y Rocío 3, con la finalidad de crear un “público más amplio” que era mi persona.

En esta retroalimentación, en primer lugar, se reconoció que había logrado realizar un ejercicio sin apoyarse en la lectura, con un tratamiento, desde sus inicios, como espectadora (con una foto de ella a los 20 años) cuando vio el primer montaje lorquiano y cuando vio el segundo montaje en Madrid; acá también mostró una fotografía personal de ese momento (etapa madurez). Entre las acciones, usó un “retazo de tela en blanco” que luego contrastó con el “retazo de tela estampado”, como metáfora del inicio de un lienzo en blanco que se va llenando de impresiones e informaciones del mundo teatral.

También, la dinámica tuvo fluidez porque los objetos que colocó sobre una mesa le dieron la pauta para el uso de la palabra y el juego; por ejemplo, el uso de un abanico rojo (hecho a mano) la llevó a los personajes de Bernarda Alba y Adela -cuando pide el abanico-. En este segmento hubo expresividad corporal y vocal.

Ahora bien, la propuesta tuvo una duración de 22 minutos y la consigna era de 5 minutos, por lo que, se abordó una vez más el apego al tiempo asignado, pues la “capacidad de síntesis” es indispensable para transmitir un mensaje en este proceso, de ahí la importancia de apeгarse al tiempo como regla del juego.

En la segunda parte de la sesión se retomó el ejercicio 1 de Archidrama *Mi Archivo*, pero en esta ocasión yo llevé los objetos, también se extendió papel *kraft* sobre la mesa y marcadores (este fue un aporte del tutor, con estos elementos se buscaba propiciar soltura en la manifestación de vivencias personales mediante el uso de simbología con los colores, líneas, otros). La finalidad fue que la señora Olga, a partir de los objetos de pequeño formato, pudiera elaborar una narración en torno a estos estímulos, lo cual posibilitó ampliar detalles de su vida dentro de un ejercicio de espontaneidad, por ejemplo:

- Cromos (imágenes impresas con temas diversos como naturaleza, oficios, otros): lo explicó mientras jugaba como recuerdo de infancia, se usaban los cromos más pequeños que cabían en la palma de la mano.
- *Jacks*: lo explicó como otro juego tradicional entre dos o más personas, que requiere de destreza y coordinación para recoger las piezas mientras rebota una pequeña bola de hule. Lo jugó.

- Carreta de bueyes (medio de transporte y de arado): refirió que su padre elaboraba carretas y la familia colaboraba en la decoración de la pintura con el uso de plantillas.
- Bolita: le recordó su primer premio en lo que se llamaba “catecismo de perseverancia”, otorgado por su primer escrito, “una composición como le decían antes”, dijo.

En una pequeña pizarra con tiza, escribió “El teatro de la vida. La vida es un teatro ¿es cierto o no es cierto?”; en el papel *Kraft*, anotó, junto al libro *La ciudad de cera*, “Este libro deberían leerlo nuestros estudiantes”; entre los *jacks*, lápices de colores y cromos, apuntó “*Escuela C. Colón, ¡juguemos! ¿a ver quién gana?*”; y junto a la carreta, “San Ignacio de Acosta, vida de campo, producción de café y frijoles, una bolsa qué gran invento”, entre otros. La combinación de objetos y frases facilitó las acciones de narración.

El ejercicio tuvo música de fondo, previamente se le había consultado por sus preferencias y mencionó la música clásica, también recordó la época en que “llamaba a Radio Universidad a pedir el *Vals de Leda*” del compositor nacional Julio Fonseca. Al respecto, se le asignó la tarea de reproducir ese momento de “complacencias en la radio” mediante la grabación de un audio en WhatsApp, en la cual debía jugar con su voz juvenil, y detalles del contexto.

Como resultado, en el espacio quedaron dos mesas que exponían objetos testimoniales de los dos ejercicios realizados: *Mi butaca* (lo referente a dos experiencias como espectadora con la obra *La casa de Bernarda Alba*) y *Mi Archivo* (objetos que refieren aspectos de la vida de Olga), aquí también se vio el uso de mantones: uno blanco con flores como posible representación de la obra *Doña Rosita la soltera* y otro negro que remite a *La casa de Bernarda Alba*, objetos que refieren a obras de Lorca (objetos que tendrían otro uso en la muestra final). Se acordó tomar estos dos ejercicios como base para la presentación de la primera muestra con el comité asesor.

Como cierre de la sesión, se realizaron anotaciones en la pizarra blanca como repaso de los ejercicios llevados a cabo en las últimas semanas, de los diversos materiales disponibles y de cómo se empiezan a configurar elementos para tratar escénicamente a “Olga como espectadora y como investigadora desde archivos y con objetos testimoniales”. De ahí que sea necesario incorporar información sobre la temporada de la Compañía La Lope de Vega (1951), dado su importancia en la profesionalización del teatro costarricense y por ser el tema que nos permitió conocernos en una sala de consulta archivística.

A finales de agosto, la agenda de la señora Olga estaba comprometida con un par de actividades académicas. Por lo tanto, vía correo electrónico se le envió la grabación de la sesión

del ejercicio *Mi butaca*, sobre *La casa de Bernarda Alba*, con la finalidad de observar su propuesta y efectuar ensayos caseros en el transcurso de la semana; se tomó en cuenta que para la primera muestra de laboratorio sería con otro el público y se harían los ajustes necesarios. Dentro de los materiales de esta etapa, me llamó la atención el texto “Desde la butaca de al lado” (2013), escrito por su hija Alejandra, como respuesta al texto “Desde la butaca” (2011) de su madre; después de estudiarlo y dado que ella reside en España, le propuse a la señora Olga contar con este texto en formato sonoro, lo cual se logró con la colaboración de su hija.

El ensayo conjunto se efectuó el 25 de agosto de 2023, en el salón Ana Poltronieri de la Compañía Nacional de Teatro. Se repasaron los ejercicios con algunas adaptaciones que se detallan en el apartado de la primera muestra de laboratorio escénico, se abordó el Power Point en proceso de elaboración y la propuesta de guion de las actividades.

Ejercicio 4 Biodrama-Archidrama: Autorretrato

07 de setiembre de 2023

Tal como se anotó en páginas anteriores, el ejercicio de “autorretrato” fue el cierre del proceso de biodrama con la maestra Vivi Tellas, en este caso como ejercicio de la persona tallerista (Rocío). Por la acción introspectiva que conllevó, se tomó en cuenta para que también lo ejecutara la señora Olga, por lo que se efectuaría en la etapa de “Archidrama”; además, debido a que la agenda de ella estaba con varias actividades y dada la proximidad de la primera muestra de laboratorio, se priorizó interiorizar los ejercicios definidos para esa ocasión.

De esta forma, se sostuvo una conversación respecto a los autorretratos y se agendó con la consigna: “Ampliar sobre lo conversado en la sesión sobre el ‘autorretrato’, con una investigación personal elaborar el suyo, se presenta el jueves 07 de setiembre, 2023”.

Llegada la fecha, la señora Olga citó dos criterios para hacer el autorretrato:

Uno lo tomé de Rosa Montero: “Tenía debilidad por los fritos y por todo lo que llevaba bechamel, le gustaban los embutidos, los macarrones, las albóndigas, le gustaba el repollo, la remolacha, el atún, todas esas pequeñeces en efecto conforman a una persona, son nuestra fórmula básica, el garabato único que cada uno dibuja de su existencia, por ejemplo, yo detesto las coles y me pellizco los pellejos de los dedos hasta hacerme sangre, esas nimiedades y muchísimo más, son exactamente lo que soy”.

El otro criterio, lo tomó de Alberto Cañas, mencionó: “somos lo que tenemos y lo que no tenemos”.

De esta forma, desplegó una cartulina y se refirió a que estaba firmada por ella, leyó el título “En busca de mi autorretrato” y mencionó que “los autorretratos nunca son completos, siempre son una faceta o una gran faceta de una persona que se va a autorretratar”; seguidamente, leyó una serie de contenidos organizados en recuadros que contiene los subtítulos: “Disfruto, Me impresiona (n), Prefiero, Adoro, No me gusta, Me hubiera gustado, No sé, Detesto, por último Celebro”, cada uno enlistó aspectos descriptivos acorde a cada tópico.

Durante el desarrollo de esta actividad que tuvo una duración aproximada de 7 minutos, el uso de combinado de pronombre en tercera y de primera persona brindó una serie de informaciones personales, no arriesgó lo *performático*. Fue la primera vez que efectuaba un ejercicio de autorretrato, así como los otros ejercicios realizados en este proceso.

Se conversó respecto a la primera muestra de laboratorio llevada a cabo la semana anterior con el Comité Asesor y equipo. Se coincidió en las apreciaciones favorables obtenidas, así como en las aclaraciones sobre el proceso y la integración que sigue en la próxima muestra. Respecto a los ejercicios, la señora Olga mencionó que las adaptaciones propuestas durante el ensayo y para la muestra le “ayudaron mucho más”, por ejemplo, en “Mi Archivo”, la acción a partir de las preguntas del público en los espacios, y con muestra de sus objetos y publicaciones, pues propició la interacción e improvisación, lo cual era deseable.

II. La puesta de los guantes blancos de algodón:

La primera etapa de este proyecto de investigación-creación, denominada “La sala de consulta como escenario” con la consecuente selección de materiales a partir de consultas bibliográficas y actividades como Biodrama y Archidrama se articula con la etapa “La puesta de los guantes de algodón”. Esta consistió en hacer uso del material a partir de la creación dramaturgica, la cual se entiende en el TFG como “la técnica (o ciencia) del arte dramático que establece los principios de construcción de la obra, ya sea inductivamente, a partir de ejemplos, o deductivamente, a partir de un sistema de principios abstractos” (Pavis, 1998, p. 155). De esta forma, los productos esperables de esta etapa fueron:

Lab 1. Producto: Esquema dramaturgico.

Lab 2. Esquema dramaturgico en acción: se desarrolla el trabajo teniendo como punto de partida el esquema creado en el proceso anterior, el cual se enriquecerá con el equipo colaborativo que se involucre en el TFG. Este proceso contempla posible creación de material.

Producto: Creación escénica y materiales atinentes.

En el proceso creativo de este TFG, la construcción dramaturgia no se apegó a criterios lineales, se aplicó más bien una técnica colage/collage. Al respecto, Pavis (1998) señala:

El dramaturgo no construye una obra “orgánica” y hecha de un único trozo, sino que pega de textos procedentes de todos los horizontes: artículos de periódico, otras obras, grabaciones sonoras, etc. (...) A partir del eje metáfora/metonimia, se determina el movimiento que acerca temáticamente los trozos o el que los aleja mutuamente. Incluso, cuando estos se oponen en cuanto a contenido o su materialidad, están siempre correlacionados. (p. 71).

Lo factual, lo ficcional y lo autorreferencial en un collage escénico desde un esquema dramático titulado *El archivo en escena*.

El archivo en escena

En la segunda parte de la sesión del 07 de setiembre de 2023, se dedicó tiempo para comentar la experiencia de la primera muestra y para un repaso de la ruta de este laboratorio. En este punto, se enfatizó la importancia de la radio en la vida de la señora Olga y su inicio como espectadora radiooyente, además, se habló de cómo este medio de comunicación masiva fue imprescindible en el periodo escogido, pasajes de las décadas de 1950 y 1960.

De esta forma, se compartió con ella el argumento de la propuesta para la muestra final: *El archivo en escena*, un programa de radio dentro de un archivo-estación de radio/memoria. En este, se recibe al público para desarrollar un programa en dos partes: contextualización y una actividad con la persona invitada al programa (persona usuaria del archivo), con público en vivo.

Para esa propuesta se tomarían en cuenta audios elaborados o colectados en este proceso. Respecto a lo espacial, el plan A contemplaba un recorrido por el espacio físico del Archivo del Teatro Nacional para desembocar en el Teatro José Joaquín Vargas Calvo; una reunión de avance con el personal estaba agendada al día siguiente de esta sesión, por lo cual, este punto se retomaría luego.

La señora Olga respaldó la propuesta con entusiasmo, por lo que la sesión continuó con un intercambio de informaciones y de respuestas, brindadas por ella, a diversas consultas en relación con radioteatro, a la Compañía Lope de Vega y participación de artistas costarricenses en esa temporada, así como de anécdotas con su maestro Daniel Gallegos, entre otros temas. También, se le solicitó un par de ejercicios finales para contemplar en esta propuesta: la elaboración de un par de entrevistas a dos personas que eran parte de esta memoria escénica

del proyecto: Conchita Montijano, actriz española principal de la Lope de Vega, y Mercedes Agurcia, de origen hondureño, educadora y directora de teatro infantil y radioteatro.

Ejercicio 5: Entrevista a Conchita Montijano

14 de setiembre de 2023

La primera versión de la propuesta de la entrevista de Mesén Sequeira a Conchita Montijano fue remitida por ella mediante correo electrónico el 09 de setiembre. Una vez revisada, se le enviaron unos apuntes, por lo que la segunda versión se concretó el 11 de setiembre. Con esta, se realizó una primera propuesta donde Mesén Sequeira jugó el rol de entrevistadora y Rocío, el del personaje de Conchita; el entusiasmo y compromiso de la señora Olga favoreció que se pudiera contar con el texto antes de lo previsto.

Para el personaje de Conchita, se exploraron dos posibilidades: usar una máscara (con base en una foto histórica de ella), para esto se contó con dos opciones, una propuesta creada con el apoyo del estudiante Jafet Segura y un impreso elaborado por mi persona. La otra posibilidad era usar una mantilla de encajes (como ella aparece en una foto publicitaria), aquí ocurrió la grata casualidad de que, al momento de comprar la tela, en la ciudad de San José, apareció la señora Viki Montero, vestuarista pensionada de la CNT, quien con gran complicidad asesoró a seleccionar un corte de tela *guipur*. Finalmente, se eligió la opción de la mantilla de encajes.

Durante la sesión, se recapituló la propuesta *El archivo en escena*. En esta ocasión, se dio más detalle mediante un croquis del espacio, se mencionó la propuesta de ingreso del público con un boleto que reza “Eliminación de documentos... y prejuicios sobre los archivos”. Este sería eliminado en el área de Archivo y estaría intervenido artísticamente con elementos alusivos al proyecto, lugar donde sería el primer contacto del público con Mesén Sequeira en la sala de consulta, entre otros detalles, para pasar al Teatro Vargas Calvo donde se desarrollaría la muestra de Laboratorio II.

Respecto al ejercicio “Entrevista a Conchita Montijano por Olga Marta Mesén”, se le propuso a la interprete el siguiente encuadre: el programa radial ya había empezado, Rocío como archivista-presentadora había anunciado la participación de Olga Marta Mesén Sequeira, por lo que le brinda al público información de esta usuaria, del archivo, del tema a consultar (La Compañía Lope de Vega) y del contexto histórico de la Lope de Vega. Entonces, cuando finalmente Rocío la presenta -se ha generado la expectativa de que va a entrevistar a la usuaria-, sucede lo contrario: Olga Marta entrevista a Conchita Montijano. De esta forma, se juega con

un giro que permite conocer la faceta investigadora de Olga mediante una ficción porque no trata con Rocío, sino con el personaje de Conchita.

De esta forma, acordado el encuadre, se probó el siguiente texto: Entrevista imaginaria a Conchita Montijano, disponible en el Anexo C.

Al considerarse que la propuesta funcionaba y al ser un texto largo, se le propuso a la señora Olga incorporar “fichas de investigación” y usarlas a su favor. De esta manera, estaba justificado tener los apuntes a la mano y recurrir a ellos en momentos necesarios, en todo caso se veía la posibilidad de reducirlos según el avance de los ensayos, como finalmente se hizo. Al probar la propuesta, se le explicó a la señora Olga que se proyectarían los programas de mano de los espectáculos que menciona Montijano durante la temporada de 1951.

Se comentó sobre el otro ejercicio “Entrevista a Mercedes Agurcia”, pero, en parte de la sesión, se analizó la falta de respuesta del Teatro Nacional al seguimiento del proceso, según lo acordado meses atrás respecto a que se contaba para ensayos, montaje y presentación con el uso del Teatro Vargas Calvo, del 18 al 22 de setiembre de 2023, es decir, la semana siguiente. En estas circunstancias, se consideró trasladar la fecha de la muestra para el siguiente 06 de octubre, tomando en cuenta que no se podría ampliar más dado el proceso de TFG, por esto, como prevención, se gestionó el espacio con la CNT, el mismo salón donde se realizó la primera muestra.

El cambio de lugar afectaba la propuesta original basada en el espacio Archivo-Teatro Vargas Calvo, por las limitaciones técnicas del referido salón (no cuenta con equipo de luz, de sonido ni de proyección, limitaciones de tiempo, entre otras). En todo caso, se mantenían los ejercicios como materia prima, por lo que se debería seguir ensayando lo trabajado en las últimas semanas, mientras se configuraban los ajustes según recursos para realizar la segunda muestra.

La señora Olga llevó una versión borrador del libro de su autoría que estaba por salir de la imprenta *La Compañía teatral española Lope de Vega y su impronta en Costa Rica (1950-1953)*, por lo que se aprovechó este recurso para realizar otras consultas sobre esta agrupación. De este modo, se cerró esta sesión.

Ejercicio 6: Entrevista a Mercedes Agurcia

21 de setiembre de 2023

Como es usual, la sesión inició con un “calentamiento” corporal, vocal y espacial, que incluyó trabajo de conciencia corporal (posición frontal, tres cuartos, brazos cruzados es una posición cerrada, otros), así como el “estar en la butaca”, movimientos y sentimientos en ese

espacio personal y colectivo a la vez. Posteriormente, se inició con el ensayo de la “Entrevista a Conchita Montijano”, en esta ocasión la señora Olga probó el uso de las “fichas de información”; como funcionó, quedó fijado.

Para iniciar con el ejercicio de “Entrevista a Mercedes Agurcia”, a la señora Olga se le pidió permiso para usar una imagen histórica a blanco y negro donde Mercedes Agurcia aparece junto a un nutrido grupo de niños y niñas que llevan puestos sus vestuarios junto a un telón de fondo de una de sus obras de teatro infantil; al imaginar esta fotografía, se le dio una diadema de tela blanca en forma de aureola con lucecitas (objeto que guarda similitud con elementos que llevan puestos algunos miembros del elenco infantil, en la mencionada fotografía) a la señora Olga; una vez que la pusiera en su cabeza, se empezaría a leer el texto. La idea de propuesta en la segunda muestra sería activar la imaginación con la sala oscura, con una grabación sonora (como segmento de programa de radio), donde poco a poco se ampliaría la imagen; incluía un cambio en el texto respecto al nombre de la radio emisora comercial por el de *El archivo en escena*. Por falta de tiempo, este ejercicio no se contempló en la muestra final, pero sí se mantuvo la idea de activar la imaginación con un audio en la oscuridad.

La segunda parte de la sesión se dedicó a trabajo de mesa. Con apoyo de una pizarra blanca, se realizó un repaso sobre el proceso, los ejercicios y los materiales, como el tratamiento para el teatro documento con uso de patrimonio documental, con personas y sus archivos personales, orientado a concienciar sobre un espacio (el archivo), la voz testimonial, la divulgación de un quehacer teatral y las experiencias personales al respecto.

Repasado lo anterior, dado el silencio institucional y, con esto la imposibilidad de efectuar la muestra en el Archivo-Teatro Vargas Calvo, aunado a que desde el lunes 18 de setiembre Bernardo estaba internado en el Hospital, se avanzaba hacia la realización de una segunda muestra. Esta debió trasladarse para el primer viernes de octubre, según lo acordado con Mesén Sequeira, equipo, el tutor y el Comité Asesor.

De esta forma, se hacían los ajustes -retadores- por los cambios de espacio y el poco tiempo; en consecuencia,, la propuesta “El Archivo en Escena”, que se venía trabajando junto a otras las ideas finales para adaptarlas al nuevo espacio, sería enviada a Mesén Sequeira ese fin de semana, para continuar con los ensayos siguientes, según la agenda consensuada.

Setiembre con guantes de algodón

Como resumen de esta etapa, durante la primera quincena de setiembre se continuaban las sesiones de trabajo con la señora Olga, mientras se esperaba la respuesta institucional de la

propuesta presentada en reunión de avance con el Teatro Nacional (para el uso de instalaciones Archivo-Teatro Vargas Calvo); además, se trabajaba con creación de audios con Bernardo, con Alejandra (hija de doña Olga) -personas como archivos sensibles porque guardan memorias afectivas de sus experiencias con el teatro en relación con las participantes del proyecto-. Asimismo, se efectuaban exploraciones puntuales en el espacio, en la creación de una imagen de *Mnemosine Diosa de la Memoria y madre de las musas*, en el audio (jingle) *El Archivo en escena* con la participación de la soprano de Zamira Barquero, el guion sonoro de la cuña *El Archivo en escena* y el desarrollo del esquema dramático. También, se cursaban las lecciones de locución, entre otras, cuyos detalles se presentan más adelante.

Sin embargo, en la segunda quincena de setiembre, la ausencia de respuesta institucional y el quebranto de salud de Bernardo se intensificó, junto a las agotadoras negociaciones con personal hospitalario para poder estar al máximo con él. Finalmente, se dio su deceso:

*Por las ramas del laurel
van dos palomas oscuras.
La una era el sol,
la otra la luna.
“Vecinitas”, les dije,
“¿dónde está mi sepultura?”
“En mi cola”, dijo el sol.
“En mi garganta”, dijo la luna.*

Casida de las palomas. F. Lorca.

En estas circunstancias, se efectuó el trámite de solicitud de ampliación de tiempo para culminar el TFG. Se obtuvo una respuesta favorable y se extendió hasta 2024; así, se detuvo el proceso emprendido desde febrero de 2023.

Con esta sensible partida, se dio respuesta a una pregunta que me venía haciendo en las últimas semanas respecto a la participación de Bernardo, dado que el espacio de la CNT solo cuenta con numerosas gradas no aptas para personas mayores; por lo tanto, el acceso al espacio así como e trabajar las adaptaciones a ese espacio con la debida delicadeza y cuidado de la dignidad artística del proyecto eran tema de estudio.

Finalmente, la contundencia de lo ocurrido respondía con nitidez que todo cobraba sentido: él ocuparía la Butaca especial (Butaca de la memoria), se integraba al elenco de la memoria.

El Archivo en escena: exploraciones

Como se puede apreciar en la sistematización de este informe, el proyecto *El Archivo en escena* combina las etapas del proyecto *La sala de consulta en escena* y *La puesta de los guantes de algodón*, es decir, la investigación-creación que deriva en seleccionar material tanto documental como objetual, así como experiencias, situaciones ficticias y reales, para la creación escénica. Paralelamente, se efectuaron los siguientes procesos:

- Exploración dramatúrgica.
- Exploración documental.
- Exploración sonora.

Estas exploraciones fueron simultáneas y dosificadas según lo ameritaba el proceso, se brinda una descripción al respecto.

Experimentación dramaturgia

En este proyecto de TFG, las sesiones dedicadas a los ejercicios de Biodrama y Archidrama facilitaron un proceso práctico de exploración de la teatralidad de la interprete Olga Marta, aunado a otras exploraciones realizadas por la estudiante, quien también accedió a actividades de aprendizaje como un curso de locución, aprovechamiento de talleres con especialistas dados en ese periodo, así como la asimilación de situaciones sensibles acontecidas, que incorporó la teatralidad de la estudiante -mi participación. De esta forma, se fue configurando el esquema dramatúrgico de una propuesta integradora denominada *El Archivo en escena*, a partir de la siguiente estructura:

El Archivo en escena

Un programa de radioteatro con público en vivo desde de un archivo-estación de la
memoria
Theatron
La Radio
El Archivo

La persona usuaria de la sala de consulta (Olga)
La persona que brinda servicio en la sala de consulta (Rocío)
Las personas como archivos sensibles (Bernardo y Alejandra)

El patrimonio documental con valor cultural:
Las personas artistas y su contexto (1950-1960)
Las personas artistas y su aporte cultural
Pasajes de teatro costarricense... a la española

El patrimonio documental personal:
El acervo documental personal enriquece la información contextual
-La persona usuaria más allá de los datos de registro-
-La persona que brinda servicio más allá de sus funciones-Durante el TFG, se contemplaron espacios de revisión del proceso y de diálogo para que la propuesta integral sostuviera la dimensión interna de las participantes, lo cual fue palpable con cada ejercicio, así como en la validación del esquema dramático en proceso y en el final.

Experimentación documental

El TFG *La teatralidad del Archivo* tiene su inicio en la observación de los *Álbumes Históricos del Teatro Nacional*, en particular el voluminoso Álbum 011-1950-1951. Este contiene 752 archivos con diversos tipos documentales, como afiches, fotografías y programas de mano, que incluyen material de la Compañía Lope de Vega y de la visita de la compañía de Estrellita Castro. Así como otros álbumes que se detallan en este apartado con la siguiente selección:

Archivo del Teatro Nacional:

Tabla 1

Álbum Histórico 011-1950-1951, Compañía Lope de Vega, 1951

Signatura	Documento
TN-AH-011-404	Contiene carátula de programa de mano de la Compañía.
TN-AH-011-382	Contiene fotografías del elenco Compañía Lope de Vega.
TN-AH-011-462	Contiene información sobre la última función, teatro lleno, presencia del presidente de la República Otilio Ulate y diplomacia española, homenaje a cargo de estudiantes del Colegio Señoritas.
TN-AH-011-398	Contiene extracto de programa de mano con fotografías y listado del elenco.
TN-AH-011-402	Contiene imágenes alusivas a las escenografías (bocetos).
TN-AH-011-397	Contiene texto <i>La técnica moderna en las realizaciones de la Compañía Lope de Vega</i> , texto <i>Informaciones-Madrid</i> , ilustrada con dibujos, presenta una fotografía y reseña de la actriz Asunción Balaguer.
TN-AH-011-433	Contiene extracto de programa de mano con referencia a los espectáculos <i>Hamlet</i> de William Shakespeare y <i>Los intereses creados</i> de Jacinto Benavente.

Tabla 2

Álbum Histórico 011-1950-1951, Estrellita Castro, Archivo del Teatro Nacional, 1951

Signatura	Descripción
TN-AH-011-014	Contiene portada de programa de mano temporada de la Compañía Revista y Estampas Española de Estrellita Castro.

Tabla 3

Álbum Histórico 016-1956, La zapatera prodigiosa, de Federico García Lorca, Teatro Universitario, dirigida por Lucio Ranucci, 1956, Cápsula histórica del Teatro Nacional

Signatura	Descripción
TN-AH-016-058	Contiene programa de mano de la obra <i>La zapatera prodigiosa</i> , de Federico García Lorca, Teatro Universitario, dirigida por Lucio Ranucci.
TN-AH-016-059	Contiene programa de mano de la obra <i>La zapatera prodigiosa</i> , de Federico García Lorca, Teatro Universitario. dirigida por Lucio Ranucci.
TN-AH-016-060	Contiene fotografías de la obra <i>La zapatera prodigiosa</i> , de Federico García Lorca, Teatro Universitario, dirigida por Lucio Ranucci.

Tabla 4

*Álbum Histórico 018-1958 Largo viaje de un día hacia la noche de Eugene O'Neill, Teatro Arlequín, dirigida por Jean Moulaert, 1958**

Álbum	Descripción
TN-AH-018-563	Contiene programa de mano de la obra <i>Largo viaje de un día hacia la noche</i> de Eugene O'Neill, Teatro Arlequín, dirigida por Jean Moulaert.
TN-AH-018-564	Contiene programa de mano de la obra <i>Largo viaje de un día hacia la noche</i> de Eugene O'Neill, Teatro Arlequín, dirigida por Jean Moulaert, contiene fotos del elenco: Anabelle Garrido, Lenin Garrido, Luis Chocano, Albertina Moya y Daniel Gallegos.

Tabla 5

Álbum Histórico 024-1966-1967 La casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca, Dirección General de Artes y Letras, dirigida por Lenín Garrido

Signatura	Descripción Álbum
TN-AH-024-219	Contiene programa de mano de la obra <i>La casa de Bernarda Alba</i> de Federico García Lorca, Dirección General de Artes y Letras y Teatro Nacional, dirigida por Lenín Garrido. Contiene fotografía de Federico García Lorca.
TN-AH-024-220	Contiene programa de mano de la obra <i>La casa de Bernarda Alba</i> de Federico García Lorca, Dirección General de Artes y Letras y Teatro Nacional, dirigida por Lenín Garrido. Contiene fotografía del elenco femenino, y frases de Lorca y de Miguel de Unamuno.

- TN-AH-024-221 Contiene programa de mano de *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, Dirección General de Artes y Letras y Teatro Nacional, dirigida por Lenín Garrido. Contiene créditos del elenco, dirección y equipo técnico.
- TN-AH-024-222 Contiene programa de mano de la obra *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, Dirección General de Artes y Letras y Teatro Nacional, dirigida por Lenín Garrido. Contiene el reparto y extracto texto de Lorca “Charla sobre teatro”.
- TN-AH-024-223 Contiene programa de mano de la obra *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, Dirección General de Artes y Letras y Teatro Nacional, dirigida por Lenín Garrido. Contiene información del director Garrido, fotografía de la actriz Ana Poltronieri.
- TN-AH-024-224 Contiene programa de mano de la obra *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, Dirección General de Artes y Letras y Teatro Nacional, dirigida por Lenín Garrido. Contiene fotografías de las actrices Anabelle Garrido y Haydeé de Lev.
- TN-AH-024-225 Contiene programa de mano de la obra *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, producción de la Dirección General de Artes y Letras y el Teatro Nacional, dirigida por Lenín Garrido. Contiene fotografías las actrices de Ivette de Vives y Xinia Villalobos.
- TN-AH-024-226 Contiene programa de mano de la obra *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, Dirección General de Artes y Letras y Teatro Nacional, dirigida por Lenín Garrido. Contiene fotografías de las actrices Blanca Rosa Vásquez y Dinorah Carvajal.

TN-AH-024-227	Contiene programa de mano de <i>La casa de Bernarda Alba</i> de Federico García Lorca, Dirección General de Artes y Letras y Teatro Nacional, dirigida por Lenín Garrido. Contiene fotografías de las actrices Roxana Campos y Addy Sancho.
TN-AH-024-228	Contiene programa de mano de la obra <i>La casa de Bernarda Alba</i> de Federico García Lorca, Dirección General de Artes y Letras y Teatro Nacional, dirigida por Lenín Garrido. Contiene fotografía de la actriz Ana Sayaguez.

Tabla 6

Álbum de Programas 031-1977, Jean Moulaert

Signatura	Descripción
TN-AP-031-163	Contiene fotografía del director teatral Jean Moulaert, extraída de nota de prensa titulada <i>Próximo mes inicia Festival de Teatro</i> (contiene imagen de Jean Moulaert), año 1977.

Tabla 7

Álbum Histórico 085-1999, Antonio Gala

Signatura	Descripción
TN-AH-085-175	Contiene fotografía del escritor Antonio Gala, extraída de nota de prensa titulada <i>Noche de Gala</i> (celebración del 50 aniversario de la Contraloría de la República), martes 09 de noviembre de 1999, periódico <i>La Nación</i> .

Documentos para el contexto:

Las imágenes refieren elementos pertinentes a las décadas de 1950 y 1960, con material anterior a esas décadas.

Tabla 8

Álbum Histórico 005-1936-1939, Gran Festival de Radio, proclamación de la Reina de la Radio

Signatura	Descripción
TN-AH-005-310	Contiene portada programa de mano <i>Gran Festival de Radio, proclamación de la Reina de la Radio</i> , 12 de diciembre de 1939, organizado por locutores de las radiodifusoras: La voz de Víctor, Alma Tica, La voz del trópico, Nueva Alma Tica, Athenea, X La Reina del Aire, La voz de la Sparton, Radio El Mundo, Costa Rica.

Tabla 9

Álbum de Programa 015-1950-1951, Aeropuerto La Sabana y LACSA

Signatura	Descripción
TN-AP- 015-373	Contiene extracto de un programa de mano de 1950. Ilustración del <i>Aeropuerto La Sabana</i> y <i>referencia a la Línea Aérea de Costa Rica</i> (LACSA, inexistente en la actualidad). Contiene el texto “No es un viaje cualquiera...sino que es el más placentero, directo y económico que U.d puede hacer a los ESTADOS UNIDOS, HAVANA [sic] Y PANAMÁ. Consulte las magníficas condiciones en nuestras oficinas o agentes autorizados”. En letras pequeñas “ANTE LUCEM”. La imagen está con firma “Toaga”.

Tabla 10

Álbum Histórico 019-1959, Reddy kilowatt y modernos artefactos eléctricos

Signatura	Descripción
TN-AP- 01- 124	Contiene imagen del personaje corporativo de la Compañía Nacional de Fuerza y Luz Reddy kilowatt, quien aparece imitando al dios del deseo amoroso -mitología romana- "cupido", quien sobrevuela una pareja de recién casados que están frente a una gran variedad de electrodomésticos, más detalle se brinda en el apartado sobre este personaje.

Tabla 11

Álbum Histórico 020-1960, Reddy Kilowatt

Signatura	Descripción
TN-AH- 020-303	Contiene extracto de un programa de mano de 1960. Imagen comercial con el personaje Reddy kilowatt junto a un tomacorriente, el texto indica: "Compañía Nacional de Fuerza y Luz S. A. una empresa a su servicio con utilidades limitadas por ley".

Este personaje se detalla en el apartado de análisis de resultados.

Tabla 12

Imágenes del libro de Olga Marta Mesén Sequeira

Imágenes	Descripción
Mapa artístico del recorrido de la Compañía Lope de Vega por los países de América. Figura 1, p. 13.	Contiene “Mapa artístico del recorrido de la Compañía Lope de Vega por los países de América”. Tomado de <i>Teatro de España en América</i> (Compañía Lope de Vega, 1951, páginas centrales).
“Los integrantes de la Compañía Lope de Vega a su arribo en el aeropuerto La Sabana”. Figura 4, p. 57	Contiene fotografía a blanco y negro, retrata “Los integrantes de la Compañía Lope de Vega a su arribo en el aeropuerto La Sabana, en San José, 14 de mayo de 1951. Nota: Tomado del archivo personal de la autora”. La Compañía posa junto a los gestores de su venida al país, los señores Carlos Manuel Brenes Mesén y Manuel Rafael Yglesias Echeverría, en las gradas de ingreso al edificio desde la pista de aterrizaje. El aeropuerto La Sabana es el actual Museo de Arte Costarricense. Esta fotografía está en la portada del libro <i>La Compañía teatral española Lope de Vega y su impronta en Costa Rica 1950-1953</i> , escrito por la señora Olga, publicado por la Editorial Costa Rica.

Las imágenes seleccionadas del Archivo personal de Olga Marta Mesén Sequeira y Rocío Quilis se presentan en la Tabla 13 y 14:

Tabla 13

Imágenes de Archivo personal de Olga Marta Mesén Sequeira

Imágenes	Descripción
San Ignacio de Acosta, 1955	Contiene imagen a blanco y negro. La señora Olga de niña, con 9 años, está al lado de un hermano y compañeros (-as) de la escuela; están en un bosque, celebran el Día del Árbol (efeméride extinta).
Javier, Alejandra y Luis	Contiene imagen a color. Los dos hijos e hija de la señora Olga -y su esposo Guillermo-, en edad escolar están sentados en un puente de madera, sonrén. Alejandra está en el medio de sus hermanos.
Dedicatoria de Antonio Gala a Mesén Sequeira	Contiene imagen dedicatoria: "Para Olga Marta, besos llenos de alegría", firma Gala.

Tabla 14

Imágenes de archivo personal de Rocío Quilis González

Imágenes	Descripción
"Trío musical Los Andaluces"	Contiene imagen a blanco y negro. El joven Bernardo Quilis "El Curro" canta en medio de dos músicos, su especialidad: coplas, cuplés, pasodobles. Década de 1950-1960.
"Vengo de migrantes".	Contiene imagen a color. Ejercicio del <i>curso Taller de Experimentación</i> , a cargo de la profesora Mabel Marín, I ciclo de 2022. Foto: Alejandra Bahamón.
"Código postal"	Contiene imagen a color. <i>Curso Acercamiento a interpretaciones escénicas - Muestra de auto referencialidad</i> , profesor Gabrio Zapelli, II ciclo de 2022. Foto: Rocío Quilis.

En la Tabla 15, se describen las fotografías para/durante el proceso del TFG:

Tabla 15

Fotografías proceso del TFG

Imágenes	Descripción
"21 de febrero de 2020, 8:35 a.m."	Contiene imagen a color. Retrata el momento del primer encuentro con la señora Olga, consulta sobre la Compañía Lope de Vega. Pantallazo que contiene los datos del momento: fecha 21 de febrero de 2020, hora 8:35 a.m. Foto: Rocío Quilis.
"Bernardo y Rocío con gabachas".	Contiene imagen a color. Bernardo y Rocío con sus gabachas blancas puestas, juntos leen el artículo "Federico Lorca, el inmortal", escrito por Mesén Sequeira, publicado en <i>la Revista Dominical</i> , periódico <i>La Nación</i> , 27 de agosto de 2023. Foto: Francisco Quilis.
"Sesión con la señora Olga"	Contiene imagen digital que retrata el momento de conversación en el Café Dulce Junio, donde aparece la señora Olga y la gata Dafne (residente del negocio) en Barrio Escalante. Sesión 7 de setiembre de 2023. La primera parte de la sesión fue en ese lugar. Foto: Rocío Quilis.
<i>La radio: frecuencias de antaño</i>	Contiene imágenes tomadas de la exposición <i>La radio: frecuencias de antaño, la colección de Charles Frank Denyer Montero</i> , en la sala multiusos del Centro de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica. 19 de octubre de 2023. Foto: Rocío Quilis.
"Paco Bezerra en Costa Rica"	Contiene imagen a color del artículo Paco Bezerra: mi trabajo es enseñarle a la gente a pensar, publicado en el Suplemento cultural <i>Áncora</i> , periódico <i>La Nación</i> , 22 de octubre de 2023. Foto: Olga Marta Mesén Sequeira.
"Teatro Dominical de Gala, 1957"	Contiene anuncio de periódico con imagen del personaje Reddy Kilowatt rodeado de personas, el texto "Para todas aquellas personas que no puedan asistir a los teatros el domingo por la noche, REDDY KILOWATT tendrá el agrado de presentar desde 'Nueva Alma Tica' 880 k, una obra inmortal". Imagen brindada por Olga Marta Mesén Sequeira. <i>La República</i> 7 de julio 1957, p. 07.

“02 de noviembre de 2023”	Contiene imagen a color, brindis, convivio y lectura de extracto <i>Don Juan Tenorio</i> , sesión efectuada en Casa Canibal- Centro Cultural de España, 02 de noviembre de 2023. Foto: Rocío Quilis.
“Llegada al aeropuerto La Sabana”	Contiene imagen a color. Retrata el objeto “la maleta” en las gradas de acceso al edificio del aeropuerto La Sabana, en el mismo lugar donde se tomó la foto de la Compañía Lope de Vega junto a los empresarios costarricenses que hicieron posible la temporada teatral. Lugar de ingreso de miles de visitantes y personas migrantes y familia, en la década de 1940 y 1950. Foto: Rocío Quilis.

Videos:

La descripción de los videos seleccionados durante el proceso del TFG se observan en las Tablas 16 y 17.

Tabla 16

Videos seleccionados del proceso del TFG

Nombre del corto audiovisual	Descripción	Duración
“Colecciones”	Contiene sesión efectuada en la casa de Mesén Sequeira. Ejercicio 1: “Mi Archivo”, jueves 03 de agosto de 2023 Se aprecia las colección de máscaras, colecciones de programas de mano, recortes de notas de prensa, etc. Entre otros. Video hecho con teléfono personal por Rocío Quilis.	Extracto de 5 minutos con 10 segundos. Formato MP4.
“Momento importante”	Contiene sesión efectuada en Casa Canibal- Centro Cultural de España. Ejercicio “Un momento importante. Mostrame cómo pasó”, narra cómo empezó la relación de amistad con el dramaturgo Daniel Gallegos, 13 de julio de 2023. Video hecho con teléfono personal por Rocío Quilis.	Extracto de 4 minutos con 45 segundos. Formato MP4.

Tabla 17

Videos tomados de internet

Imágenes	Descripción	Duración
Imágenes la ciudad de San José, 1955.	Contiene extracto de la primera película sonora costarricense <i>Elvira</i> , las primeras imágenes muestran la ciudad de San José, en blanco y negro. Edición: Juan Manuel Fernández.	1 minuto con 15 segundos.
Imágenes de migrantes españoles, vía marítima, se ve diferencia de clases sociales en las plantas del barco.	Contiene extracto de la película <i>Suspiros de España</i> (1938) de Benito Perojo, canción interpretada por la cantante andaluza Estrellita Castro (1908-1983). Esta cantante se presentó en el Teatro Nacional, en febrero de 1951. Edición: Juan Manuel Fernández.	2 minutos y 11 segundos.
El personaje Reddy Kilowatt se presenta como “el poder de la electricidad”.	Contiene extracto del corto de animación <i>Reddy Kilowatt</i> (1958). Edición: Juan Manuel Fernández.	50 segundos.

A continuación, en la Tabla 18, están descritas las imágenes que se tomaron de internet.

Tabla 18

Imágenes internet

Imagen	Descripción	Fuente
<i>Guernica</i>	Imagen de la pintura <i>Guernica</i> (1937) de Pablo Picasso, sobre el ataque aéreo perpetrado por la ultraderecha alemana e italiana en el pueblo de Guernica, país vasco.	Museo Reina Sofía, España https://www.museoreinasofia.es/coleccion/sala/sala-205
<i>Emigración</i>	Manuel Ferrol conocido mundialmente como “el fotógrafo de la emigración española” retrata la partida de migrantes de La Coruña hacia América, 27 de noviembre de 1957. La foto elegida es la del <i>Padre e hijo cuando despiden a su familiar</i> (que según las crónicas nunca más volvieron a ver).	Página oficial del fotógrafo. https://www.manuelferrol.com/

Mnemosine, diosa de la memoria y madre de las musas

Cuando se posa la mirada en el Teatro Nacional, se puede apreciar que las artes visuales y las artes decorativas están presentes en el edificio, desde el suelo hasta la cúpula, una obra monumental finisecular levantada con mano de obra costarricense. Contiene obras pictóricas creadas por encargo a artistas italianos, tales como las alegorías a las *Artes, la Justicia, la Historia, a la Arquitectura*, o escenas como *Apolo y las musas en el monte Parnaso*, entre otras.

Todo ese arte contrasta con el desangelado espacio del Archivo, el cual tiene un aspecto más burocrático que de espacio de memoria en este TFG, esto motivó la tarea de experimentar en la creación de una alegoría con esas referencias de la Grecia clásica y el presente, para convocar el lado artístico en el Archivo.

Para esto, se tomó en cuenta la mitología griega³ que plantea lo siguiente:

Mnemosine era una de las titánides, personificación de la **memoria**. Hija de Urano y de Gea. Hermana de los seis Titanes, Océano, Crío, Cronos, Ceo, Hiperío y Japeto. Sus hermanas eran

3 Análisis Psicológico. Complejo de Mnemosine (<https://www.nuevatribuna.es/articulo/cultura---ocio/complejo-mnemosine/20210124183950183797.html>)

Tetis, Temis, Rea, Tea y Febe. Según la Teogonía de Hesíodo fue la quinta esposa de Zeus, precedida por Metis, Temis, Eurínome y Démeter.

Los dioses pidieron a Zeus que procreara divinidades que fueran capaces de conseguir inspiración a músicos y poetas. Zeus accedió a la petición y se unió con Mnemósine nueve noches seguidas y de esta unión nacieron las **nueve musas**: Calíope musa de la poesía épica, Clío musa de la historia, Erató musa de la poesía lírica, Euterpe musa de la música, Melpómene, diosa de la tragedia, Polimnia musa de la poesía sacra, Talía musa de la comedia, Terpsicore musa de la danza y Urania musa de la astronomía y de las matemáticas. (Manzano, 2021, párrs. 1 y 2, destacado propio).

Al respecto, se buscó referencias de *Mnemósine* en la historia del arte. Aunque hubo poca información, destaca la obra de Gabriel Rossetti (siglo XIX). No obstante, no logró mi convencimiento y se empezó a configurar qué tipo de representación de la *diosa en este Archivo de país tropical* se quería invocar para este proyecto; se tomó en cuenta lo siguiente:

- La mitología griega (presente en la decoración del TN).
- Figura femenina con rasgos de mestizaje, clásica y contemporánea a la vez (trópico).
- La transmisión de la memoria mediante la oralidad y lo escrito.
- Uso de guantes blancos en contacto con material documental físico (Archivo).
- Homenaje a la memoria de Bernardo, mi padre, artistas, en este TFG (Butaca de la memoria).

De esta forma, se le encargó a la artista María José Sabaten elaborar una propuesta visual de *Mnemósine Diosa de la Memoria y madre de las musas*. Se eligió la modalidad de acuarela estilizada a partir de un proceso conjunto de diálogo, con el aporte de las siguientes informaciones y referencias:

Imágenes del Archivo Teatro Nacional

Tabla 19

Álbum Histórico 001-1890-1916

	Imagen	Descripción
	TN-AH-001-030	Contiene fotografía a blanco y negro, atribuida al fotógrafo Gómez Miralles (1923). Se aprecia el escenario del Teatro Nacional con el telón de boca <i>Alegoría a la República</i> , pintado por Robescalli, estrenado en 1897 (actualmente en bodega).
	TN-AH-001-034	Contiene fotografía blanco y negro, atribuida al fotógrafo Gómez Miralles (1923). Retrata espacios externos e internos del TN, entre ellos el primer vestíbulo con cuatro columnas adosadas de mármol y el <i>plafond</i> con la <i>Alegoría de las Artes</i> pintado por Roberto Fontana (1897).

Tabla 20

Álbum Histórico 002-1916-1927

	Signatura	Descripción
	TN-AH-002-364	Fotografía a blanco y negro, 1927. Retrata a la recitadora argentina Berta Sigerman, quien aparece al aire libre entre columnas griegas, se ve la escala humana junto a la gran altura de las columnas. Se dio también como referencia de la "oralidad" en la transmisión de la memoria.

Tabla 21

Internet Pág. Web TN

Imagen	Descripción
Pintura <i>Musas I</i>	Pintura, oleo en tela. ubicada en el cielorraso en la habitación anexa del primer vestíbulo, autor Carlo Ferrario (1897), imagen a color. Disponible en https://www.teatronacional.go.cr/Galeria/coleccion-detalle/11/las-musas-i
Pintura <i>Musas II</i>	Pintura, oleo en tela, en el cielorraso en la habitación anexa del primer vestíbulo, autor Carlo Ferrario (1897), imagen a color. Disponible en https://www.teatronacional.go.cr/Galeria/coleccion-detalle/12/las-musas-ii

Respecto las obras *Musas I* y *Musas II*, el especialista en Historia de Arte, Leonardo Santamaría, indica:

El cielorraso de la cantina para hombres fue pintado al óleo por Carlo Ferrario, quien fue escenógrafo del Teatro alla Scala de Milán y profesor en la Academia de Brera (Milán). Los lienzos muestran a Apolo y las musas en el monte Parnaso, un tema clásico y adecuado para un teatro, ya que alegoriza las artes. De igual forma, son obra de Ferrario las tres pinturas que decoran el cielorraso del café para señoras. Las telas exhiben alegorías a la Historia, la Arquitectura, la República de Costa Rica (según le modelo francés) y la Pintura. Todas se asocian con el ideario del Estado costarricense positivista-liberal, pues remiten al progreso cultural y al nacionalismo republicano. (Santamaría et al., 2017, p. 51)

En la mitología griega el monte Parnaso es la residencia del Dios Apolo (Dios de las artes) y las musas, en sus laderas se ubica el famoso oráculo de Delfos tan decisivo y presente en la literatura clásica de este país mediterráneo en la expresión de sus designios. En este sentido, hay una relación de las deidades con la Naturaleza con un teatro estilo europeo emplazado en tierra tropical, esto fue tomado en cuenta para darle su lugar a esta Diosa en el Teatro-Archivo

erigido desde el anhelo de progreso cultural costarricense.

Otras imágenes:

Tabla 22

Varias imágenes para Mnemosine

Imagen	Descripción
Imágenes de <i>Mnemosine</i> , clásica.	Imágenes de referencia de <i>Mnemosine</i> , pinturas y escultura en el artículo “Análisis histórico psicológico, complejo de <i>Mnemosine</i> , disponible en: https://www.nuevatribuna.es/articulo/cultura--ocio/complejo-mnemosine/20210124183950183797.html
Imágenes de la planta <i>Cyperus papyrus</i> papiro. Imágenes de la planta <i>Ficus cotinofilia</i> .	Imágenes e información de orígenes del soporte del papel (papiro) y soporte de los códices mayas.
Referencia a textiles y a objetos precolombinos labrados en piedra.	Referencia de la exhibición <i>Memorias en piedra</i> del Museo Nacional. Fuente: https://www.museocostarica.go.cr/exhibicion/es/memorias-en-piedra/
Imágenes de <i>bytes</i> .	Imágenes de <i>bytes</i> como referencia a documentos digitales.
Exposición <i>Mundo onírico</i> , obra <i>El espejo de Venus</i> , entre otras, de Flora Sáenz Langlois.	Fotografías de varias obras tomadas mediante visita al Museo de Arte Costarricense, 26 de febrero de 2024. Referencia de deidad europea (Venus) con naturaleza tropical (flor de guaría), vestido vaporoso. Seres traslucidos y colores intensos del bosque.
Trío musical Los Andaluces.	Imagen a blanco y negro. El joven Bernardo Quilis conocido como “El Curro” canta en medio de dos músicos guitarristas, su especialidad: coplas, cuplés, pasodobles. Década de 1950-1960. El micrófono referencia a la oralidad y como homenaje “a la memoria de Bernardo”.

Al tomar en cuenta que, el Teatro Nacional es institución reconocida como “Monumento Nacional” (1965), “Institución Benemérita de las Artes Patrias” (1998), “Símbolo Nacional del

Patrimonio Histórico Arquitectónico y Libertad Cultural” (2018) y “Marca país” (2015-hasta la actualidad), y dado que su Archivo custodia series documentales con declaratoria de “Valor Científico Cultural” -punto de partida de este laboratorio teatral-, era necesario llenar un vacío desde el lenguaje simbólico de las artes, en particular las alegorías, además, con poco de sentido del humor, darle su lugar a *Mnemósine*, la diosa de la memoria y madre de las musas, en este espacio que contiene el acervo documental más antiguo y completo en materia de artes escénicas de Costa Rica. Por la dinámica del proyecto, se incluyó material de naturaleza personal.

Experimentación sonora:

Dada la presencia del radioteatro en el contexto escogido en este proyecto, se buscó información y elaboraron propuestas muy concretas para estimular la escucha y la imaginación como parte del trabajo de creación.

En el proyecto de TFG se planteó la posibilidad de incorporar la opción del *podcast*, entendido como “*archivo multimedia*” (Villalobos, 2022), pues son programas grabados en formato sonoro o audiovisual que se acceden desde plataformas de internet, en cualquier momento, sin depender de un horario; esto contrasta con la radio tradicional que se escuchaba en vivo o se grababa -si se contaba con la tecnología- y se escuchaba en diferido. Ahora bien, fue imposible llevar a cabo el taller de *podcast* debido a su suspensión, ocurrida en dos ocasiones de parte de la organización (IAT- Universidad Nacional). Finalmente, se cursó un “Taller de locución” (en Casa Maga), donde se efectuaron diversos ejercicios de exploración de la voz para creación de material sonoro; una de las tareas destinada al formato de “voz narradora” se utilizó en la muestra final, se detalla más adelante.

Durante del proceso de investigación de insumos para la creación sonora, se recurrió a diversas contrapartes. En un primer momento, se buscó programas de radio y radioteatro, preferiblemente, cuñas, comerciales y programas de radioteatro creados en el contexto de 1950 y 1960 (o más antigüedad), por lo que se consultó fuentes como:

Instituciones: Fonoteca Radio Universidad de Costa Rica, Cámara Nacional de Radio y Televisión, Radio Monumental, Colegio de Periodistas (Copler), Radio Musical

(antecedente de Radio para ti), Fonoteca del Sistema Nacional de Bibliotecas (Sinabi), programa “Tercera Llamada” a cargo de la Escuela de Artes Dramáticas de la UCR, así como La Cadena Ser que opera en España.

Personas: Rodolfo González (periodista y narrador oral escénico) y Marco González (trabajador de la radio, pensionado).

De las acciones de consulta, se obtuvo escasa respuesta. En parte porque en la década de 1950 y de 1960 se carecía de tecnología para grabar o resultaba muy caro e inaccesible, los programas eran en directo, por este motivo, se carece de grabaciones. En el caso de Radio Universidad de Costa Rica creada hace setenta y cinco años, en 1949, apunta:

Para esos tiempos la música se reproducía casi exclusivamente en discos de acetato y todas las entrevistas y secciones de los programas se hacían por completo en vivo. Con el correr del tiempo, se hizo más accesible la tecnología para la grabación de programas radiales con sustitución de diversos soportes “de los acetatos, la cinta abierta y los *cassettes* al disco compacto y los archivos de audio digitales. (Coto, 2014, pp. 13-14).

Otro aspecto por considerar respecto al acceso de material sonoro histórico es que la conciencia archivística estaba en ciernes, por lo que la falta de política y de normativa para conservar los registros tanto de radioemisoras públicas como privadas impidió que en la actualidad se cuente con abundante material. Esto se pudo constatar con las consultas telefónicas efectuadas a la fonoteca del Sinabi, al Colper, a la Canara o el Sinart y radios comerciales referidas con anterioridad. El fondo sonoro de Radio Universidad de Costa Rica, que está bajo el cuidado del Archivo Universitario Rafael Obregón Loría (Auro), cuenta con 19.000 acetatos/vinilo, 8000 cintas de carrete, 4000 discos compacto y 1980 casetes, entre otros, según consta en su página web, no obstante, el material de radioteatro en el contexto elegido para este TFG, no está contenido en su inventario.

Con estas limitaciones y con el avanzar del proceso creativo, se elaboró una serie de documentos sonoros de ficción y pequeño formato, según se menciona en la siguiente tabla:

Tabla 23

Documentos sonoros elaborados en La teatralidad del Archivo

Producto	Descripción
Cuña <i>El Archivo en escena</i>	Elaborado con extractos de: programas grabados por Radio Universidad bajo la animación de Juan Bautista Araujo (aportados por el señor Marco González), y extractos musicales que se describen más adelante. La elaboración del texto y guion estuvo a cargo de Rocío Quilis y la edición, de Glendon Ramírez Díaz. Duración del corto: un minuto con treinta seis segundos.
<i>Jingle El Archivo en escena</i>	Cantada por la soprano Zamira Barquero, se usó en diversos momentos de la muestra final de laboratorio, como <i>leit motiv</i> .
“Complacencia en la Radio”	Ejercicio realizado por Olga Marta Mesén, mediante el uso de la plataforma de WhatsApp (tarea de Achidrama, solicitada el 17 de agosto de 2023). Este audio no se utilizó en la muestra final, pero sirvió como ejercicio para estimular el juego y la conexión de la intérprete con su espacio lúdico interior; aspecto que sí se trató en la muestra final durante el segmento “El grito que quedó atrapado en una boca de hierro”, donde se abordó un momento casero de la infancia y como escritora de cuentos.
Poema “Costa Rica”	Narración del poema “Costa Rica” de Antonio Gala, realizada por Bernardo Quilis Barrionuevo, mediante el uso de la plataforma de WhatsApp. Quedó en formato MP3, se usó un extracto y fue editado por Marvin Camacho. Los primeros audios fueron hechos en este formato.
“El grito que quedó atrapado en una boca de hierro”	Narración de extracto del cuento “El grito que quedó atrapado en una boca de hierro” de Olga Marta Mesén, con la voz de Rocío Quilis (ejercicio de voz narradora del curso de locución). Es el único en formato MP3. La edición fue realizada por Alejandro Trejos.

Poemas de Federico García Lorca y epílogo
La Casa de Bernarda Alba.

Narraciones realizadas por Bernardo Quilis Barrionuevo, mediante el uso de la plataforma de WhatsApp. No se usaron en la muestra.

Desde la butaca de al lado (2013).

Audios con la voz de Alejandra Díaz Mesén sobre este texto de su autoría, el cual consiste en las experiencias de la hija de la interprete Mesén Sequeira, su contacto con el teatro desde niñez hasta la adultez a partir de espectáculos y lecturas emanadas por el amor al teatro transmitido por su madre; es un texto que dialoga con *Desde la butaca* de Mesén Sequeira (2011). Se utilizó mezcla de extractos.

La mayoría de los contenidos se elaboró mediante uso de WhatsApp, solo dos en MP3. Como material histórico sonoro, en este proyecto, fue bienvenido el aporte del señor Marco González Muñoz, mencionado en tabla anterior, persona pensionada que se desempeñó en diversas estaciones de radio. Para este TFG, compartió varios archivos del programa denominado *Valores de la radio costarricense* (atribuido al año 1964) a cargo del locutor Juan Bautista Araujo, en Radio Universidad de Costa Rica, que fue parte de la cuña *El Archivo en escena*. Esta cuña tuvo una composición ecléctica (*collage*) con la siguiente estructura:

Tabla 24

Cuñá El Archivo en escena

Secuencia	Contenido	Fuente
1. Extracto del preludio <i>La cabalgata de las Valkirias</i> de Wagner, en versión guitarra eléctrica, por Hernán Lechuga	Extracto del preludio <i>La cabalgata de las Valkirias</i> , versión guitarra eléctrica.	https://www.youtube.com/watch?v=wtpiR4FGLYk
2. Extracto del audio de Radio Universidad con la voz del narrador Juan Bautista Araujo	“Cuando el Ensamble Mozarteum Argentino en el Teatro Nacional, con gran suceso artístico” [sonido copioso de aplausos, inicia sonido del violín].	Archivo 04, <i>Valores de la radio costarricense</i> (1964).
3. Voz de Rocío:	Está escuchando...	Audio de Rocío.
4. Voz lírica de Zamira:	“El Archiiiiivo en Esceeeena”.	Audio No. 04, de Zamira Barquero.
5. La voz de Rocío se escucha sobre el extracto <i>El Amor brujo</i> de Manuel de Falla y María de la O Lejárraga, con el texto	“La sala de consulta con artistas que nos visitan desde finales de siglo 19 hasta la actualidad. Teatro burgués, ópera, zarzuela, teatro realista, teatro experimental, teatro del absurdo, ballet, danza contemporánea, danza teatro, teatro ¿documental o documento?, teatro posmoderno, literatura, artes visuales y mucho más. Acompáñenos, hoy, el programa de mano ofrece: teatro costarricense a la española con algunos pasajes de la década de 1950 y 1960”.	Audio de Rocío. <i>Extracto El Amor brujo de Manuel de Falla.</i>

6. Suena guitarra española de Paco de Lucía	Sobre la frase “teatro costarricense a la española”, suenan acordes de guitarra de Paco de Lucía.	Audio extracto guitarra de Paco de Lucía.
7. Cierre	“El Archiiiiivo en Escena (con voz lírica de Zamira Barquero).	Audio No. 04, de Zamira Barquero.

Guion: elaboración propia

Edición: Glendon Ramírez Díaz

Otros elementos sonoros colectados en el proceso creativo, se mencionan en la siguiente tabla:

Tabla 25

Otros insumos sonoros colectados para La teatralidad del Archivo

Elemento sonoro	Descripción
<i>El Vals de Leda</i>	Contiene extracto de la pieza musical <i>El Vals de Leda</i> , del compositor costarricense Julio Mata Gutiérrez (1885-1950). Esta pieza musical es de las favoritas de Olga Marta Mesén Sequeira, desde su niñez. Utilizada en el inicio del segmento san Ignacio de Acosta, 1955.
Campanas	Contiene extracto de sonido de campanas; al inicio de la exploración eran de iglesia (vía internet), luego se usó una campana de pequeño formato, de color rojo, facilitada por Rolando Salas Murillo, se describe más adelante. Utilizada en la unidad dramática “En el duelo de Bernarda”.
Timbre de teatro	En la propuesta inicial no se contemplaba el uso del timbre de teatro que se utiliza para efectuar la primera, segunda y tercera llamada con el público para dar inicio al espectáculo, dado que en la actualidad está cayendo en desuso y eso se quería evidenciar. Sin embargo, finalmente sí se tomó en cuenta, a solicitud de la señora Olga y por el contexto de las obras elegidas.
“Si tu vienes a la romería”	Contiene extracto de la pieza <i>Si tu vienes a la romería</i> , del disco <i>Doce temas para García Lorca</i> , de Paco Ibáñez (Alcedo, 2011). Utilizada en la transición de la unidad dramática “En el duelo de Bernarda” al “En el duelo de Bernado”.
El Silencio	El silencio fue un componente que tuvo dos matices en la segunda mitad del semestre de 2023, que se incorporó en la muestra 2024: el primero, un silencio incómodo, desagradable denominado violencia simbólica (Bordieu), y el segundo un silencio solemne, de presencia espiritual, un rito funerario en un convivio teatral.

La Teatralidad del Archivo

En el proyecto de TFG, se planteó que una vez ejecutadas las etapas del proyecto “La sala de consulta en escena” y “La puesta de los guantes de algodón” se efectuaría la correspondiente a *La teatralidad del Archivo*, descrita de la siguiente manera:

En esta etapa, con el *theatron* como lugar que ocupa el público, se presentan los resultados de la creación escénica en torno a la teatralidad del Archivo y los AH. Se convoca tanto las personas que se invitaron al proceso de experimentación, como a un público general, completando este laboratorio de teatro documento: con el convivio. Una posible nueva mirada del Archivo.

Producto: Creación escénica socializada con público invitado.

Este apartado contiene información respecto a las presentaciones realizadas en este proyecto mediante las actividades: la primera muestra, Don Juan Tenorio-Socialización simbólica y Muestra laboratorio II. Estas se detallan a continuación.

Muestra laboratorio I

El 01 de setiembre de 2023 se efectuó la primera socialización del TFG en el salón Ana Poltronieri de la Compañía Nacional de Teatro. Consistió en la presentación del proceso denominado “La sala de consulta como escenario” realizado desde 06 de febrero al 01 de setiembre de 2023, para constatar los logros obtenidos en esta primera etapa, que se basa en la *investigación-creación*, así como la parte de la etapa “La puesta de los guantes de algodón”. Las personas participantes fueron Reinaldo Amién Gutiérrez, Pilar Quirós Jiménez, Rolando Salas Murillo, como miembros del Comité Asesor, Ruby Betancurt Lozada, quien se incorporó para apoyo del proyecto, y Glendon Ramírez Díaz, quien registró fotos y videos de la muestra en el proceso, además, fue el encargado de varias ediciones de sonido.

En la muestra Laboratorio I se desarrollaron las siguientes actividades:

1. Bienvenida, presentación de las personas y contextualización. Como el salón que albergó la muestra lleva el nombre de “Ana Poltronieri”, se aprovechó la coincidencia, pues dentro de los materiales de archivo colectados se contaba con una foto de ella. Además, se hizo referencia a sus inicios como actriz y como maestra promotora del radioteatro infantil, en la década de 1950, así como a su participación en *La zapatera prodigiosa* a cargo del

Teatro Universitario, *La Casa de Bernarda Alba* en 1966, en el Teatro Nacional, contenidos relacionados con material seleccionado en este TFG.

2. Proyección de un *Power Point* con fotografías e información del proceso con material del Archivo del Teatro Nacional, de la Biblioteca (UCR-Luis Demetrio Tinoco), del archivo personal de Olga Marta, del archivo sobre el proceso del TFG, así como referencias de los talleres realizados: *Biodrama*, *Dramaturgia*, *Narrativa visual y locución* (este en sustitución de *podcast* porque no lo efectuó la institución oferente), y *Archidrama*, como ejercicios diseñados para la señora Olga Marta Mesén.
3. Ejercicio “Mi Archivo” a cargo de Olga Marta Mesén, presentación con objetos testimoniales con participación del público.
4. Presentación de Rocío Quilis con el uso de algunos objetos de archivo, como la caja de archivo, imágenes, guantes, la nota de prensa “Federico Lorca, el inmortal”, publicada en la *Revista Dominical*, periódico *La Nación* del 27 de agosto de 2023, de Mesén Sequeira, así como los textos *Desde la butaca* de Mesén Sequeira, *Desde la butaca de al lado* de Díaz Mesén, cuentos escritos por la señora Olga, textos académicos sobre teatro costarricense en el contexto elegido, entre otros.
5. Presentación de “De la sala de consulta a la puesta de los guantes de algodón”, mediante fotografías se presentó participación de Bernardo Quilis Barrionuevo (sesión 27 de agosto, artículo “Federico Lorca, el inmortal”), referencia de las personas como archivos, de memoria sensible que se transmite de generación en generación, con quien se venía efectuando algunas grabaciones sonoras.
6. Presentación del ejercicio *Mi butaca* a cargo de la señora Olga Mesén Sequeira, vivencias sobre *La Casa de Bernarda Alba*.
7. Presentación de resultados: el proceso realizado hasta la fecha ha conformado tres archivos (“La sala de consulta”, “Biodrama” y “Archidrama”) que articula con el proceso hacia “La puesta de los guantes de algodón”. Los contenidos seleccionados organizados en carpetas giran en torno a la Compañía Lope de Vega (1951), Teatro Universitario-montaje *La zapatera prodigiosa* (1956), Grupo Arlequín- montaje *Largo viaje de un día hacia la noche* (1958), Dirección de Artes y Letras con el montaje *La casa de Bernarda Alba* (1966), *Lo autorreferencial y Diversos materiales*. Se trata de pasajes de teatro

costarricense de la década de 1950 y 1960 con materiales de archivo institucional y de archivos personales.

Esta fue una muestra de las personas participantes y los materiales orientados hacia la elaboración de un recorrido de pasajes de teatro costarricense en la década de 1950 y 1960, a partir de documentos como los programas de mano, notas de prensa de las obras referidas durante la actividad, así como diversos textos, entre otros. Este conjunto aportó información de un contexto teatral que permite reconocer una nueva etapa en la profesionalización del teatro en nuestro país: se pueden apreciar cambios en la organización teatral, en técnicas de actuación y búsquedas de dramaturgia que, aunado a las vivencias personales, se orientan hacia una experiencia de teatro documento.

Retroalimentación

Una vez efectuadas las actividades, para ampliar la conversación sobre lo abordado en esta muestra, se sirvió en la mesa un aperitivo.

La primera intervención correspondió a Rolando, quien solicitó la proyección de la última filmina que a modo de resumen mostraba las carpetas con los nombres de los materiales seleccionados. Una vez proyectada la imagen, habló del orden e indicó que esperaba más “desorden”, más desarticulación, más juego con los diversos elementos. También, se refirió al uso de sonidos de campana tomados de internet, utilizados en el ejercicio *Mi butaca*, basada en la obra *La casa de Bernarda Alba*. Al respecto, como retroalimentación, sugirió evitar la grabación del sonido y utilizar una campanilla, sonido en vivo.

Pilar mencionó que notaba una estrecha relación entre ambas participantes Olga y Rocío, y, con base a su experiencia en diversos montajes, se refirió al proceso que seguiría por el uso del material en la construcción de la experiencia escénica.

Reinaldo indicó:

Tiene su plan de trabajo, verdad. Antes de ver lo que viene, necesitamos entender de dónde viene ese orden, no podemos percibir el desorden o una desarticulación de cosas porque primero necesitamos ver el orden, es una metáfora del Archivo, el Archivo primero es un orden y nosotros al interactuar con el Archivo lo desordenamos entre comillas, que es la parte que viene... y felicitarte, realmente he venido siguiéndote, en algunos

momentos te he presionado un poquito, me parece que has desarrollado un trabajo extraordinario de investigación (...) La investigación es un ente vivo.

También se refirió a sesiones conjuntas, donde se abordó lo pertinente los ejercicios con la señora Olga, que se pudo apreciar en este espacio práctico. Además, indicó compartir con Pilar que el trabajo de ambas participantes a favor del proyecto es notable.

Ruby se orientó a la percepción de dos componentes de este Archivo: “Hay una dualidad muy chévere, el Archivo Humano; usted en sí misma (señala a la señora Olga Marta) se vincula mucho con la investigación, las obras y el Archivo físico del Teatro Nacional, y ahí: se teje el adentro y el afuera del teatro costarricense”. Seguidamente, Rolando reseñó el ejemplo dado durante la muestra, donde el Archivo brinda información a la señora Olga, que “ella lo complementa” (referencia al programa de mano de la Compañía Lope de Vega, ampliado a partir de la dotación digital del programa de mano que ella facilitó al Archivo Institucional).

En la línea de conversación sobre la “teatralidad”, Pilar mencionó experiencias sobre puestas en escena realizadas antes de su jubilación, donde el espacio y los recursos técnicos son decisivos en el juego escénico:

No es lo mismo el viejo espacio de la Compañía que la pequeña sala o que el Atahualpa del Cioppo, hay que verlo, hay que manejarlo desde el punto de vista teatral, y es que ustedes aún no han definido si lo tenés solo como un video o si va a ver con la escena que hay en la Vargas Calvo, que tiene la característica de tener tres lados, como era el Teatro Arlequín, tengo que tener conciencia de la izquierda, del lado derecho, la espalda.

Al respecto, Reinaldo refirió :

Nos queda esta otra parte: ¿cómo transformamos este espacio oscuro, ordenado, esquinado, secuenciado, etiquetado que cruzamos con la teatralidad para mostrarlo a la gente, para que tenga una mejor experiencia, o una experiencia?, de pronto, yo me pongo a pensar que si no existen este tipo de espacios, la gente nunca tiene experiencia con el archivo, con este archivo del Teatro Nacional; en lo personal, no tengo ninguna experiencia, ni sé dónde queda ni que hay ahí adentro, no sé si es oscuro o al rato es claro... pero no sabemos, está la información almacenada y el mundo. Esa investigación de la oscuridad y la luz que se le da al archivo, otra metáfora muy bonita.

En esta línea, Rolando añadió la alusión generalizada de asociar “los archivos con los sótanos”.

Rocío mencionó que este trabajo aparentemente podría ser el inicio de un programa del Archivo con personas usuarias y su teatralidad. Seguidamente, mostró el afiche que se estaba elaborando para la divulgación de la siguiente muestra, que sería con público general. Al respecto, Pilar acotó que faltaba darle más énfasis al “archivo”, si bien se usaba de base una foto histórica, sobresalía más el “teatro”, por lo que era necesario evidenciar ambos. Ruby observó que había mucho texto y propuso añadir los nombres “más poéticos” de los componentes del TFG, como “la sala de consulta y los guantes de algodón”. Estos y otros aportes brindados en esta sesión fueron tomados en cuenta.

Finalmente, se recapituló varios aspectos del trabajo realizado con la señora Olga. Además, que esta muestra de laboratorio abordó la primera etapa que va de la “Sala de consulta” a colocarse “Los guantes de algodón” hacia la exploración de la *Teatralidad del archivo*: se logró reunir material, contar con participación de persona-documento o intérprete, como menciona Tellas, y definir rutas para la creación con pasajes del teatro costarricense en la década de 1950 y 1960. En la siguiente etapa, se efectuarían unos ejercicios puntales, se sumaría el espacio y los recursos técnicos, para lo cual, como era de conocimiento de las personas presentes, se había gestionado y aprobado la realización del TFG. Esto contemplaba el uso del Teatro Vargas Calvo del Teatro Nacional y del Archivo, para efectuar ahí la segunda muestra de laboratorio.

Con un sincero agradecimiento, se cerró la primera muestra de laboratorio.

Figura 4

Resumen: Actividades realizadas y materiales seleccionados



Fuente: elaboración propia (2023).

02 de noviembre de 2023

El 21 de setiembre 2023, se efectuó el último ensayo efectuado con la señora Olga. Debido a las complicaciones de uso de espacio y que el quebranto de salud de Bernardo culminó con su deceso, los rituales fúnebres se efectuaron en los siguientes días. De esta forma, el esquema dramático, ensayos y coordinaciones quedaron detenidos y reagendados para 2024.

Llegado el 02 de noviembre de 2023, Día de Difuntos, se retomó el contacto con la señora Olga para efectuar una lectura de un extracto de *Don Juan Tenorio*, dedicada a los seres queridos y elenco de la memoria de este proyecto. Esta iniciativa tomó en cuenta la atmósfera emocional del duelo, aunado a que la última función de temporada de la Compañía Lope de Vega en el Teatro Nacional cerró con *Don Juan Tenorio* y *Fin de Fiesta*, sobre esta última, se entiende como:

El remate de algunas fiestas palaciegas; por eso, estos fines de fiesta solían ser “de carácter más refinado que las mojigangas, pero en muchas ocasiones es difícil distinguir unos de otras”. Abundan, especialmente, a finales del XVII y comienzos del XVIII.

El Fin de fiesta de La Lope contó con la participación costarricense de la bailarina Olga Franco y la orquesta de Gilberto Murillo. Respecto al Tenorio, “este gustado título de Zorrilla que

se escuchaba por la radio todos los 2 de noviembre” (Mesén, 103, p. 2023), además, era costumbre acudir a esta obra teatral en esta efeméride (versión teatro o radioteatro), actualmente extinta en nuestro país; esa tradición sigue vigente en España.

Con este espíritu de despedida y aplauso, se dispuso este encuentro con la señora Olga y “el elenco de la memoria”, es decir, todos los elencos y públicos contenidos en los documentos utilizados en este TFG, al que se suma a Bernardo y a Antonio Gala en 2023, como se mencionó. Para esta actividad, la manta bordada con motivos florales, usada en sesiones anteriores, sirvió para contener las imágenes impresas de las personas artistas de los elenco referidos en este TFG, de nuestros padres, así como el impreso del guion dramático interrumpido en el proceso. Se colocaron algunas velitas, bocadillos y vino. El atuendo consistió en ropa de trabajo de color negro, y diademas con luces tenues o flores de tela.

El segmento del texto escogido corresponde al acto final. En este don Juan Tenorio se encuentra en el cementerio, en un ambiente de espectros y sombras, y sostiene una conversación con la estatua de don Gonzalo; aquí, don Juan constata su propia muerte ocurrida durante su último duelo y, ante la amenaza de ser recluido en el infierno, expresa su tardío arrepentimiento por todos los actos realizados en vida. Seguidamente, aparece el alma de doña Inés que expulsa a las sombras y le comunica la indulgencia divina que obtuvo el Tenorio gracias a su intercesión; así terminan ambos juntos en la eternidad.

Tomando en cuenta que la obra se escribió en el siglo XIX, se enmarca como drama romántico dentro de una cultura patriarcal que expone el amor romántico, no obstante, para efectos de esta lectura-convivio no se le aplicó una mirada contemporánea de criticidad en los roles de género, con los estereotipos opuestos de Don Juan-mujeriego-apostador-andariego-asesino / Doña Inés-casta-piadosa-encerrada en casa y claustro, u otros abordajes. En esta ocasión, la lectura del extracto sirvió para evocar una tradición teatral y un aspecto espiritual: el tránsito de la oscuridad a la luz.

En el proceso de duelo por Bernardo, esta concepción más luminosa sobre el misterio de la muerte es más afín con el sentir del proyecto, que tomó una dirección inesperada. Por lo tanto, al tratarse de un espacio de exploración teatral, donde se coloca la luz sobre el archivo: aquí, en esta lectura del Tenorio, las luces de las velas se enfocan a las fotografías del elenco de este TFG, compuesto por artistas tanto europeos como costarricenses de la década de 1950 y 1960, todas estas personas ya han trascendido, se agrega la fotografía de Bernardo, donde aparece con el Trío Los Andaluces, como voz cantante, y la imagen del escritor Antonio Gala, también

fallecido en 2023, relacionado con este TFG. Así, el convivio es como la *bienvenida al espacio de la memoria*.

En el plano sonoro de esta sesión, la señora Olga propuso la *Sinfonía No. 1 "Titán"* de Malher, así como a la cantante andaluza Diana Navarro, la cual al buscarse en internet apareció con la canción "Ojos verdes", una de las favoritas de Bernardo.

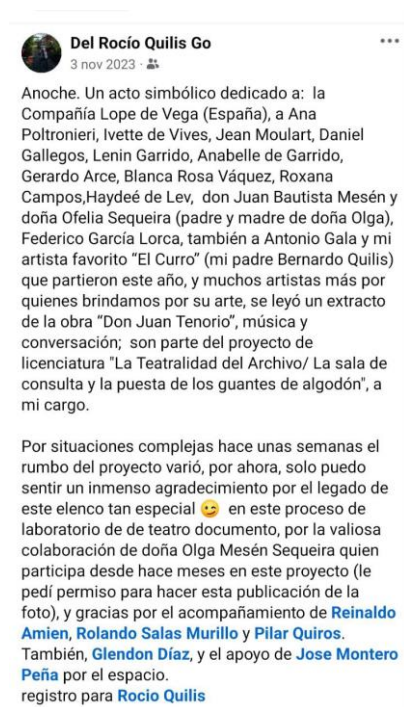
Al día siguiente, durante una sesión con el tutor Reinaldo, al referir esta actividad realizada como una íntima "socialización simbólica", se conversó sobre este tipo de homenaje "para reunir energías" y se contempló como vía para incorporar en este proceso de teatro documento.

Socialización simbólica

Debido a que la socialización de la segunda muestra de laboratorio no se pudo efectuar en 2023 como se había planeado, a modo de *socialización simbólica*, se le pidió permiso a la señora Olga para compartir con un público virtual una imagen de la actividad de lectura del Tenorio. De esta forma, se publicó la información en la plataforma de Facebook.

Figura 5

El Día de difuntos, 2023. Homenaje, inclusión del sentimiento de duelo para asimilar este proceso, convivio



Fuente: elaboración propia (2023).

Muestra laboratorio II: El Archivo en escena

“El mejor aplauso que se puede tener es cuando te aplauden desde el cielo”.

La Zaranda, Teatro Inestable de Ninguna Parte

La socialización final ocurrió el 20 de marzo de 2024, en el Teatro para las Artes, de la Universidad Nacional. El ingreso del público inició con un *hapenning*, es decir:

Forma de actividad teatral que no utiliza un texto o un programa fijados de antemano (a lo sumo un guion o un “manual de instrucciones”) y que se propone conseguir lo que sucesivamente se ha denominado un “evento” (George Brecht), una acción (Beuys), un procedimiento, un movimiento, una *performance*, es decir una actividad propuesta por los artistas y los participantes recurriendo al azar, a lo imprevisto, a lo aleatorio (...) así pues no tiene nada que ver – al contrario de lo que suele creerse- con un activismo desordenado o catártico: se trata más bien de proponer *in actu* una reflexión teórica sobre lo espectacular y la producción de un sentido desde los límites estrictos dentro de un entorno previamente definido. (Pavis, 1998, p. 231).

Tal como fue propuesto en la carta RQG-006-2023, 09 de setiembre de 2023, y concretado en la muestra final efectuada en marzo de 2024, como metáfora del procedimiento de “eliminación de documentos” en la archivística, el público atravesó el espacio contenedor de documentos y a nivel sonoro acompañó la cuña en *El Archivo en escena*; de esta forma, el público participó de un acto simbólico de “eliminación de prejuicios sobre los archivos”, para lo cual se le entregó un boleto que contenía esta cita del documento del TFG:

En la actualidad subsisten estereotipos en cuanto a la imagen de los archivos que desgraciadamente forman parte del imaginario colectivo, por ejemplo, que el archivo es un lugar donde se amontonan grandes volúmenes de documentos desordenados y malolientes, que se asocia con la oscuridad y el olvido. (Campos, 2009, p.190).

En la puerta de ingreso, se recibió al público con un rótulo que indicaba “Eliminación de documentos... y de estereotipos inadecuados sobre los archivos”, por lo que, para ingresar, el boleto fue eliminado a voluntad por cada persona.

Seguidamente, ocurrió el rito de pasaje, equipada con una maleta a los pies de “La butaca de la memoria”, la señora Olga “rompe de la cuarta pared” e inicia este viaje del *theatron* al escenario que culmina con la referencia de *Desde la butaca de al lado*, unido finalmente con la siguiente estructura:

***El Archivo en escena* un programa de radioteatro con público en vivo desde de un
archivo-estación de la memoria**

Theatron

La Radio

El Archivo

La persona usuaria de la sala de consulta (Olga)

La persona que brinda servicio en la sala de consulta (Rocío)

Las personas como archivos sensibles (Bernardo y Alejandra)

El patrimonio documental con valor cultural:

Las personas artistas y su contexto (1950-1960)

Las personas artistas y su aporte cultural

Pasajes de teatro costarricense... a la española

El patrimonio documental personal:

El acervo documental personal enriquece la información contextual

-La persona usuaria más allá de los datos de registro-

-La persona que brinda servicio más allá de sus funciones-

Dramaturgia de lo inmediato: se documenta la realidad

En el duelo de Bernarda / En el duelo de Bernardo

**“La carta como tipo documental escénico” la burocracia, el silencio como violencia
institucional**

El ritual:

El ingreso al espacio de la memoria / la butaca de la memoria

El *theatron*

Lo resaltado en negrita corresponde a los contenidos incorporados una vez retomado el proyecto por la pausa mencionada en la sistematización de este informe.

Desde esta estructura, se articuló el material descrito en las exploraciones documentales y sonoras; asimismo, se utilizaron tres citas textuales de documentos consultados, las siguientes:

Cita textual 01

Se refiere al impacto de la Compañía Lope de Vega durante su temporada en San José, en 1951. Una comunión de empresarios, artistas, institucionalidad cultural oficial de ese momento histórico (depositada en el Teatro Nacional), prensa, público estudiantil y público general, cuando la población de Costa Rica era de casi los 900.000 habitantes y el 64% del territorio era rural.

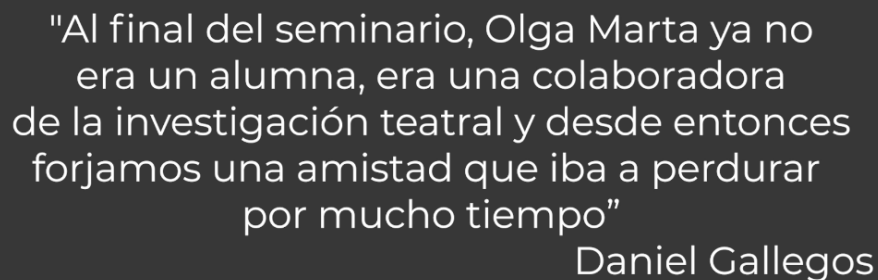
"La Lope de Vega causó un entusiasmo tremendo, como si le hubieran puesto a este ambiente apacible, parroquiano, una bomba de cultura"

Daniel Gallegos

Fuente: Solís Zeceña (1991, p. 19), en Mesén Sequeira (2023, p. 5).

Cita textual 02:

En el ejercicio “Un momento importante”, la señora Olga elaboró un radioteatro que narra el taller de teatro donde conoció al dramaturgo Daniel Gallegos Troyo, lo cual tuvo un impacto sostenido a lo largo de su vida. Con palabras de Gallegos Troyo, la cita textual seleccionada cumplió la función de diálogo entre Olga y Daniel, y cerró esa unidad dramática presentada mediante un extracto de registro audiovisual sobre dicho ejercicio, indica:



"Al final del seminario, Olga Marta ya no era un alumna, era una colaboradora de la investigación teatral y desde entonces forjamos una amistad que iba a perdurar por mucho tiempo"
Daniel Gallegos

Fuente: *Poética de lectura en el Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte de Ramón María de Valle Inclán* (p. xiv), en Mesén (2011).

Cita 03

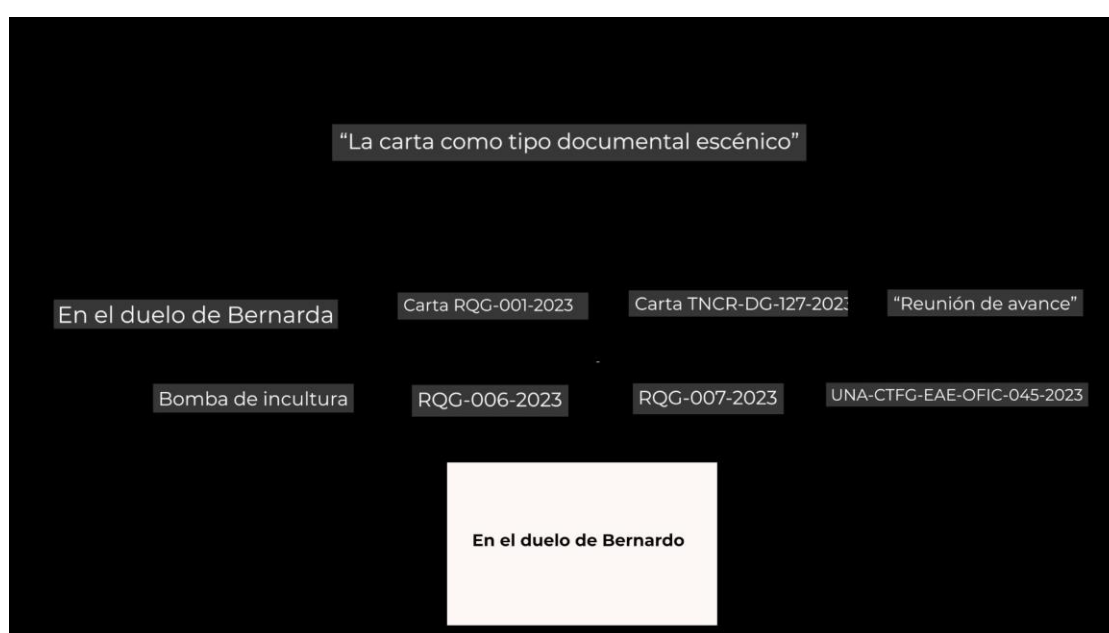
La tercera cita textual fue leída por la señora Olga durante un diálogo respecto a innovaciones en el campo teatral en la década de 1950, en respuesta a la consulta “¿Cuándo desapareció la figura del apuntador?”:

-(Con libro en mano) Olga:

Mire aquí la respuesta: “Fue tan decisiva la innovación que introdujo Moulaert que, según Fernández Saborío (1977), con él se inicia una segunda etapa en la eliminación de la concha o del apuntador (...) Esto exigía a los actores a memorizar su papel lo cual tenía un impacto directo en el espectador, que percibía la soltura, la independencia y la solidez del actor” (página 13)... del libro que escribí *Daniel Gallegos Troyo, director teatral y maestro*.

Fuente: *Daniel Gallegos Troyo, director teatral y maestro* (p. 13). Editorial Universidad de Costa Rica, en Mesén, O. (2021).

Otro elemento integrado en la construcción dramatúrgica fue una secuencia de cartas elaboradas durante el proceso de gestión del proyecto. Para realzar la teatralidad de estos elementos, en la pantalla se proyectaron únicamente los números de consecutivos, contraste en negro y blanco (en *La casa de Bernarda Alba*, Lorca advierte que los actos tienen “la intención de un documental fotográfico”), luz sobre el micrófono utilizado por Rocío para la lectura de los hechos, la señora Olga en rol de “Bernarda Alba” sentada de espaldas al público. Todo esto discurre como una subunidad dramática titulada “La carta como tipo documental escénico”, contenida en la unidad dramática entre el “En el duelo de Bernarda” que conlleva a la unidad “En el duelo de Bernardo”.



En esta unidad dramática, la incorporación de la realidad en el proceso creativo fue una decisión importante, debido al peso de los acontecimientos ocurridos dentro de un trabajo de teatro documento-biodrama que se sirve de documentos y de autorreferencialidad, como “pacto con la intimidad”.

Por un lado, la sistemática falta de respuesta institucional en la etapa final derivó en la falta de acceso a los espacios avalados desde el inicio para explorar la teatralidad del Archivo-Teatro Vargas Calvo del Teatro Nacional. Por otro, se presentó el deceso de Bernardo y el consecuente duelo. La combinación de estos factores obligó a la pausa y a un reajuste del proyecto.

En Furlan y Ochoa (2021), se reseña que la “violencia institucional” es un concepto proveniente de las ciencias sociales con referentes teóricos como Michael Foucault, Slavoj Žižek, Byung-Chul Han, entre otros, y que guarda relación con el concepto de “violencia simbólica”, cuyo principal referente es Pierre Bourdieu, quien refiere a la “violencia invisible”. Para fines de este trabajo, se entiende como violencia institucional aquella que realiza la institución a través de sus miembros representativos y de sus mecanismos de función en perjuicio de las personas a quienes la institución les debe su existencia, según Anzaldúa (2020, p. 230). En este caso, el Archivo y el Teatro Vargas Calvo, a cargo del Teatro Nacional, como institución pública se apega a un marco normativo y ético, que en un momento final presentó incurrió en inobservancia al derecho de petición y pronta respuesta, al debido proceso y al marco ético que rige la función pública, en particular lo pertinente a la transparencia.

Si al final del proceso, en la realidad institucional se presentó alguna situación particular de peso que motivara el retiro del uso de las instalaciones para el proyecto de TFG, en apego a la normativa vigente, su deber era comunicar de manera razonada y oportuna la situación y brindar alternativas según correspondiera, más aún si se recibió petición de respuesta. Sin embargo, el sistemático silencio obtenido de parte de la dirección y de todo el personal a cargo se expresó como violencia institucional-violencia simbólica.



- Lo dijo claro: esto es **Violencia Institucional**.

Doña Olga-Bernarda, de espaldas al público:

¡Silencio! ¡Nadie diga nada!

¡A callar he dicho!

De esta forma, la combinación de diversos tipos documentales como afiches, programas de mano, fotografías provenientes del Teatro Nacional y de archivos personales, junto al uso de registro audiovisuales colectados en internet o creados en el proceso creativo, la aplicación de algunas citas textuales de documentos consultados, la incorporación de referencias a cartas creadas en el proceso burocrático de realización del TFG, objetos testimoniales, y la selección de ejercicios realizados con situaciones de ficción y realidad manifestadas en el proceso de investigación-creación desembocó en la construcción dramática de la muestra final titulada *El Archivo en escena*. Su recorrido se representa con el infograma que aparece en la Figura 6:

Figura 6

Infograma La teatralidad del Archivo: El archivo en escena



Fuente: Elaboración propia. Diseño López (2024).

Como se puede apreciar, el infograma presenta dos líneas de tiempo en paralelo. En la parte superior, la correspondiente a la selección de “pasajes de teatro costarricense... a la española en las décadas de 1950 y 1960”, como consecuencia de las etapas “La Sala de consulta como escenario”, “La puesta de los guantes de algodón”, y en el parte inferior, la de las labores del TFG. El quiebre de las líneas a partir de acontecimientos reales se une con el material de *La casa de Bernarda Alba*, el cual desemboca en las unidades dramáticas “En el duelo de Bernarda” y “En el duelo de Bernardo”, que culmina en un homenaje a la memoria de este convivio teatral, la conciencia como *theatron*.

En la parte central, el recorrido inicia con la acción del público al eliminar un documento-prejuicio contra los Archivos. Seguidamente, se encuentra con Doña Olga, quien por primera vez en sesenta años como “espectadora informada” abandonó la butaca, “rompió la cuarta pared” hacia el ingreso de este Teatro-Archivo-Radio, donde Rocío la recibe y le brinda el servicio de acceso a la información. Se alude al texto de su autoría *Desde la butaca* y al homenaje “La butaca de la memoria” que brinda este proyecto de TFG. Finaliza con la mención al texto *Desde la butaca de al lado*, elaborado por la hija de doña Olga, donde el gusto por la experiencia teatral se hereda. Se brinda detalle en el apartado esquema dramático final.

Participantes:

Olga Marta Mesén: usuaria de la sala de consulta.

Rocío Quilis: presentadora del programa radioteatro “El Archivo en escena”.

Ruby Betancourt: jefe de escena y trabajadora del “Archivo en escena”.

Bernardo Quilis y Alejandra Díaz: las personas como archivos sensibles (registros sonoros).

Zamira Barquero: registro sonoro cuña “El archivo en escena”.

Glendon Ramírez, Marvin Camacho y Alejandro Trejos: edición sonora.

Francesca King: intervención documental en el pasillo del Centro para las Artes.

Natalia Chacón: sonido.

Luis Romero: luces.

“Chino” López: diseño gráfico.

María José Sabatén: ilustración *Mnemosine*, diosa de la memoria y madre de las musas.

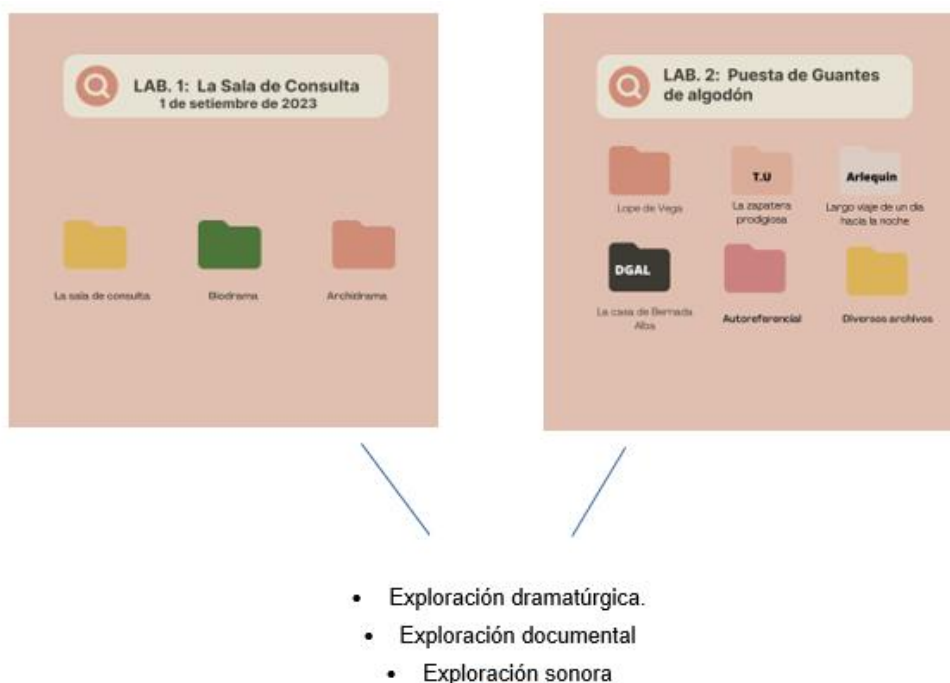
Juan Manuel Fernández: edición de imágenes y registro documental durante la muestra final.

Análisis de resultados

El proyecto de TFG es el resultado de las etapas “La sala de consulta en escena” y “La puesta de los guantes de algodón” que derivaron en una muestra final titulada *El Archivo en escena*, que corresponde a la etapa la Teatralidad del archivo. Como consecuencia, como proceso creativo se realizó la exploración dramatúrgica, documental y sonora a partir del material seleccionado (ver Figura 7).

Figura 7

Material documental seleccionado



Fuente: elaboración propia (2024).

El Archivo en escena

En el laboratorio la experimentación dramática, documental y sonora realizada simultáneamente abordó la teatralidad de las siguientes participaciones:

- La teatralidad de Olga.
- La teatralidad de Rocío.
- La teatralidad del Público.
- La teatralidad del Archivo.

La teatralidad de Olga

Todas las personas que asistimos a un espectáculo, vamos a tener experiencias estéticas distintas, dependiendo de una serie de elementos como conocimiento, experiencias de espectáculos anteriores, lecturas específicas, gustos, etc. Yo me autodefino como "espectadora informada" y eso me permite escribir sobre lo visto, opinar, con más o menos criterio, sobre lo escenificado. No soy ni nunca he querido ser lo que se conoce como "crítico/a teatral". Mi actividad actual es ser cronista de acontecimientos teatrales que sucedieron hace muchos años, con el fin de que se vaya conociendo, en detalle, el camino que hemos recorrido, y dentro de él, los eventos que han sido claves. Eso es todo.

(Mesén Sequeira, Comunicación personal, 19 de febrero de 2024)

Tal como se puede apreciar en la sistematización de las actividades de Biodrama y Archidrama respecto a los ejercicios realizados por la señora Olga Marta Mesén Sequeira, la convocatoria se dio a partir de su rol como usuaria de servicios archivísticos para la elaboración de sus publicaciones y, desde el proceso investigación-creación, se abordaron aspectos personales y profesionales que derivan en "La teatralidad del Archivo". Esto se evidencia en la siguiente tabla:

Tabla 26

La teatralidad de Olga

Usaria de la sala de consulta .

..más allá de los datos de registro

BIODRAMA

Ejercicios:

1. Foto.
2. Entrevista.
3. Reconstrucción de un momento importante de la persona. "Mostrame cómo pasó".
4. Hacer algo juntos.

ARCHIDRAMA

Ejercicios:

1. Mi Archivo.
2. Mi programa de mano.
3. Mi Butaca.
4. Autorretrato*.
5. Entrevista a Conchita Montijano.
6. Entrevista a Mercedes Agurcia**.

* Este ejercicio corresponde a Biodrama, pero por motivos logísticos se ejecutó en la etapa de Archidrama.

** No se incluyó en la muestra final.

Principales informaciones seleccionadas para el proyecto:

Hablar en primera persona, Yo.

Contexto desde 1946 a la actualidad. Niñez-adolescencia-adulterez-adulterez mayor. San Ignacio de Acosta-San José-España (hispanofilia).

Clase media, familia en contexto rural, escolaridad y trabajo doméstico por igual.

Disfrute del Teatro iniciado en su niñez, con radioteatros.

Migración del campo a la ciudad: para continuar con estudios de secundaria y universidad. Inicia la experiencia desde la butaca del teatro, y la conformación de su biblioteca especializada en teatro y colección

Principales informaciones seleccionadas para el proyecto:

El debut, primera vez en las tablas.

El cuerpo en el espacio escénico.

La capacidad de síntesis y aplicación de criterios de selección a partir de la memoria emotiva.

Respuestas a preguntas como: ¿Cuáles espectáculos han sido más significativos, y por qué? ¿A cuántos espectáculos ha asistido aproximadamente a lo largo de su vida? (aprox. 6000 espectáculos)¿Cuál es su definición como cronista teatral?

Entrar en contacto con artistas de la memoria escénica a partir de la entrevista de la ficción.

de programas de mano, afiches.

Matrimonio-beca de estudio a España-
maternidad-trabajo profesional en finanzas-
madre de dos hijos y una hija.

Desarrollo del estudio del fenómeno teatral:
amistad con el dramaturgo Daniel Gallegos y
participación en revistas especializadas en
teatro con escritores de España.

Personalidad intelectual, introvertida,
inclinada al teatro y la literatura.

Jubilación-inicia faceta investigadora:
publicaciones: libros, artículos, y esta
participación en proceso escénico como
experiencia escénica

“La espectadora informada” y la “cronista de
acontecimientos teatrales que sucedieron
hace muchos años”.

Aspectos personales narrados a partir de
objetos testimoniales y el uso dramático de los
objetos.

Solidaridad en la adversidad.

El Archivo en Escena

Olga:

1. Viaje de la butaca al escenario: *La espectadora informada* rompe la cuarta pared.
2. Radioteatro, teatro, colecciones de afiches y programas, taller con Daniel Gallegos, momento importante.
3. *Performance* “La plancha de hierro”: la niña en contexto rural década 1950/ escritora.
4. La entrevista a Conchita Montijano: la entrevistadora, documento escénico de ficción.
5. Las visitas al Archivo: la investigadora y su servicio al conocimiento de la sociedad.
6. *En el duelo de Bernarda, en el duelo de Bernardo*: la imposición del silencio como violencia institucional (casa-ficción y teatro-real). Acercamiento al personaje de Bernarda.
7. Fin de fiesta: lectora del extracto de *Don Juan Tenorio*, ritual el 02 de noviembre 2023.
La butaca de al lado: la transmisión del amor al teatro a la siguiente generación.

La teatralidad de Rocío

El proceso investigación- creación sumó esta participación, “mi participación escénica”, donde la señora Olga y Rocío experimentan cómo lo autorreferencial contrasta con la tradición del teatro de autor. La teatralidad de Rocío se presenta en la siguiente tabla:

Tabla 27

La teatralidad de Rocío

BIODRAMA

Taller I: dirigido a la persona tallerista (Rocío)

*Biodrama como Arte:
Sanador. Autoconocimiento.
Camino poético. Habilitar lo
autorreferencial.*

*Pacto con la intimidad que
interpele, posibilite las
versiones de la realidad-
ficción.*

Ejercicio realizado “El
manto y la manta”.

Taller II: trabajo con una
persona intérprete (persona
sin formación en artes
escénicas)

Hablar en primera persona,
Yo.

Ejercicios:

1. *Foto.*
2. *Entrevista.*
3. *Reconstrucción de un
momento importante de la
persona. "Mostrame cómo
pasó".*
4. Hacer algo juntos*.
5. Autorretrato*.

Dirección de los ejercicios,
sistematización, presentación en el
taller en línea, retroalimentación con la
señora Olga.

* Rol como participante, el primer
ejercicio junto a Olga.

ARCHIDRAMA

Diseño, dirección de los ejercicios y consecuente
retroalimentación con Olga. Son los siguientes:

1. Mi Archivo.
2. Mi programa de mano.
3. Mi Butaca.
4. Autorretrato
5. Entrevista a Conchita Montijano.
6. Entrevista a Mercedes Agurcia.

Selección de elementos para la etapa de
integración *El archivo en escena*, con la
realización de lo siguiente:

- Exploración dramática.
- Exploración documental.
- Exploración sonora.

Catalizar la experiencia del duelo por el deceso de
Bernardo y el duelo de la “Cultura” que transita por
un apagón educativo, con demostraciones de
violencia institucional documentadas en el
proceso, lo cual se incorporó al proceso
dramático.

Proceso con actividades simultáneas en
investigación-creación, dirección, dramaturgia,
producción escénica.

El archivo en escena

Rocío:

1. La boletera, eliminación de boletos-prejuicios sobre los archivos.
2. Viaje tras bambalinas al escenario: la trabajadora del Archivo, presentadora del programa *El archivo en escena*.
3. El archivo, espacio de memoria de las artes escénicas bajo el auspicio de *Mnemosine Diosa de la memoria y madre de las musas*.
4. Contextualización: atención de la solicitud de consulta de la usuaria Olga “ponerse en situación”, los documentos históricos del archivo público, la década de 1950 y 1960 (con antecedentes), los archivos personales y los objetos testimoniales.
5. La trabajadora del Archivo, como “Conchita Montijano”.
6. En el *duelo de Bernarda* y en el *duelo de Bernardo*: el silencio como violencia institucional, el teatro de denuncia, Rocío como aproximación a Adela.
7. *El fin de fiesta*, la ritualidad el duelo como camino poético.
8. La butaca de al lado: El *theatron* la mirada desde el corazón.

La teatralidad del público

El público como componente de exploración antes y durante de convivio teatral, se abordó a partir de los componentes contenidos en la siguiente tabla:

Tabla 28

Teatralidad del público, theatron, lugar desde donde se mira

Esta imagen de teatro lleno, de homenajes, retrata la última función de la Compañía Lope de Vega, fin de fiesta, el 21 de junio de 1951. Tal como se mencionó en el acápite de contextualización, el contacto con esta imagen fue uno de los estímulos para selección de esta temporada.

“La última función duró siete horas. Tras una representación del romántico Don Juan Tenorio de José Zorrilla (posiblemente la mejor que se ha visto en Costa Rica), la Compañía recibió un largo homenaje del público y su primer actor, el excelente, el versátil, Carlos Lemos, una condecoración (una bolsa de tierra costarricense) de manos del propio presidente Ulate. El público terminó conmovido. Los actores también. Al homenaje se había unido el agradecimiento [de las] representaciones de los principales colegios secundarios de Costa Rica” (Mesén, 2023, p. 134).

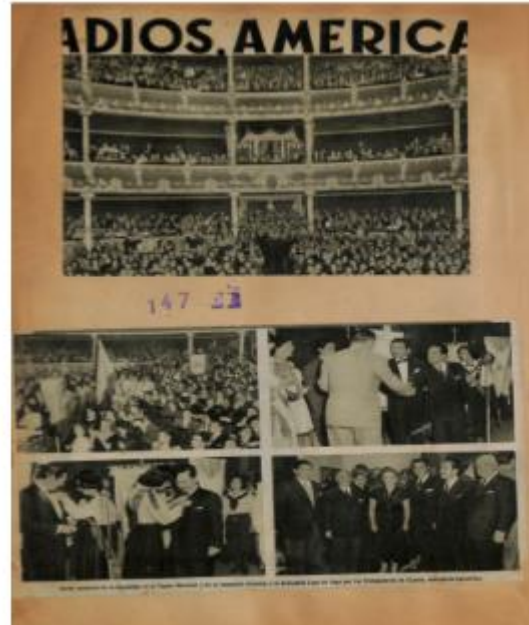


Imagen TN-AH-011-462

La butaca de la memoria: homenaje al público, a los artistas trascendidos, Bernardo ingresa a la Butaca de la memoria.

*ya que vivos y muertos
componen un país.*

Lorca



Fotografía: Francesca King

El programa de radioteatro *Teatro Dominical de Gala* facilitó el contacto de personas que residían en espacios rurales con obras teatrales, como fue el caso de Mesén Sequeira. Este programa iniciado a mediados de la década de 1950 -cuando la radio era el medio de comunicación masivo por excelencia- culminó a inicios de la década de 1970, cuando la televisión, que apareció en inicios de la década de 1960, se posicionó como medio informativo y de entretenimiento, de manera que desplazó a la radio.



Reddy Kilowatt presentaba dicho programa, en la muestra final de este TFG, lo hizo con *El archivo en escena*. Este personaje se detalla en el apartado de “Análisis exploración documental”.

Anuncio de radioteatro programa *Teatro Dominical de Gala*, periódico *La República*, 07 de setiembre 1957. Colección de Olga Marta Mesén Sequeira.

Conocer al público: la convocatoria con formulario.

El afiche como recurso visual del proyecto, se basa en una foto histórica (TN-AH-002-132, es anterior a la década de 1950, pero reúne características compatibles) donde se observa la presencia de personas reunidas en el ritual teatral, documentos históricos y a las participantes del proyecto: la señora Olga Desde la butaca, Rocío en el espacio del “apuntador” (elemento extinto a partir de cambios en la concepción de las puestas en escena visto el TFG, en la década de 1950) y Reddy Kilowatt como presentador (ver Anexo D, diseñador gráfico, Agustín “Chino” López).



Las reservaciones se efectuaron mediante número telefónico, se brindó el formulario contenido en el apartado “Butaca 100”, un sondeo con el público potencial y el que asistió a laboratorio con público general.

Diseño gráfico: López (2024).

Ruby, trabajadora del Archivo recibe al público. Del archivo personal de Rocío, refiere una actividad realizada *insitu* tiempo atrás: la encuesta en exteriores y entrega de boletos. El público atraviesa el pasillo con documentos relacionados con lo que van a ver en el teatro. Rocío como boletera.

Para contrarrestar la asociación de los Archivos con *la oscuridad y el olvido*, se efectuó un *hapenning* para iniciar la muestra final del laboratorio teatral. En esta, se teatralizó la rutina de la entrada al teatro con el uso de un boleto convertido en un acto simbólico de eliminación de prejuicios sobre los archivos.

Desde la Butaca

Olga, la espectadora informada, atraviesa la cuarta pared, con emociones contradictorias cargadas de reflexión que refieren a la presencia del público.

...Es curioso, que la parte donde estamos nosotros el público, es el que le da el nombre a todo este edificio, esta experiencia, esta "comunidad"... como decía Lenín Garrido... o "convivio" como le dice Dubatti... (Sale lentamente IMAGEN 03)

Boleto: "En la actualidad subsisten estereotipos en cuanto a la imagen de los archivos que desgraciadamente forman parte del imaginario colectivo, por ejemplo, que el archivo es un lugar donde se amontonan grandes volúmenes de documentos desordenados y malolientes, que se asocia con la oscuridad y el olvido" (Campos, 2009).

Rótulo en la puerta de ingreso al Teatro: Eliminación de documentos... y de estereotipos inadecuados sobre los archivos.

Basurero: Boleto eliminado, a voluntad del público.

En las muestras de laboratorio de este TFG, la participación del público fue variada, descrita en apartados anteriores.

La Butaca de al lado

Aquí se completa el mensaje iniciado con Olga: *el théatron, el lugar desde donde se mira*, la conciencia de ser público, parte elemental en el fenómeno teatral. Así como la transmisión del gusto por el teatro, lo intergeneracional.

Extracto de audio de Alejandra:

(...) mi mamá me heredó su "théatron" que si es el lugar desde donde se mira, viene siendo el corazón. El lugar desde donde siempre se contempla todo.

Selección de material realizado en la etapa "La Sala de consulta como escenario", el diálogo de dos textos, sobre las experiencias como espectadoras, madre e hija.

Formulario aplicado al público previo a la realización de la muestra final

Luneta 100: la voz del público

Una persona del público, que se identificó como “Luneta 100”, remitió un comentario al Diario de Costa Rica que se publicó en la edición del 5 de junio de 1951. (...) “Luneta 100” pidió que se repitiera la obra de Zorrilla, para que más público la degustara.

(Mesén, 2023, p. 104)

En el libro *La Compañía Lope de Vega y su impronta en Costa Rica*, Mesén Sequeira menciona a una persona del público que con el seudónimo de “Luneta 100” se manifestó en un medio masivo escrito para solicitar la reprogramación de la obra *Don Juan Tenorio*, con el fin de que más personas la pudieran disfrutar; esta obra cerró dicha temporada y este proyecto de TFG. Ahora bien, en algún momento, las personas que hemos ido al teatro en calidad de público, sin importar el sitio ocupado, sea luneta, butaca, palco o galería, en síntesis, desde el *theatron*, hemos sido una especie de “Luneta 100”, al compartir con otras personas experiencias sobre un espectáculo en particular; es parte de la vivencia teatral.

Como el Archivo es un tema poco tratado en el campo de las artes escénicas, en este proyecto se consideró contemplar qué tipo de público podría estar en la muestra final del laboratorio escénico, por esto, se aplicó una modesta consulta, que podría ampliarse en un estudio posterior. En los estudios de personas usuarias de los Archivos, estas se suele categorizar “en clientes reales y potenciales”, Jaen (2008), con base a Sanz Casado (1994, p. 19), indica que:

Los reales son aquellos que son conscientes de que requieren o necesitan información y, lo más importante, que la utilizan. En este caso para sustentar sus investigaciones. Otra particularidad es que son asiduos de los archivos y conocen muy bien sus fondos, organización, funcionamiento, etc., y que por la naturaleza de sus trabajos los ha llevado a tener un mayor acercamiento y conocimiento de los archivos en gran parte de sus dimensiones.

Por su parte, los potenciales son aquellos que necesitan información para el desarrollo de sus actividades pero no son conscientes de ello, por lo tanto, no expresan esas necesidades y no saben dónde recurrir para demandar la información que necesitan. Estos llegan a los archivos históricos con muchas dudas. No conocen los fondos que ahí se custodian ni su organización, solo saben que requieren determinados datos. Además, son personas que tienen

inquietudes personales y particulares sobre un tema determinado, o bien, curiosidad por una cuestión específica.

Para la divulgación de la muestra final, se elaboró un afiche que se socializó vía WhatsApp y por la plataforma social de Facebook. Con el apoyo de Ruby Betancourt, se remitió el afiche y un correo electrónico a la persona encargada de la comunicación de la Escuela de Artes Escénicas de la Universidad Nacional, quien lo remitió a la comunidad educativa mediante correo institucional, pero no se compartió en sus redes sociales.

Para las reservaciones, en el afiche se asignó un número telefónico. Una vez que la persona se contactaba, se le invitaba a completar un formulario para identificar ciertos datos, este se elaboró de manera conjunta con Betancourt.

En el Anexo E, se presentan los resultados del formulario aplicado al público previo a la realización de la muestra final.

La teatralidad del Archivo

Las primeras bibliotecas del mundo fueron lugares humildes, pequeños almacenes con estantes adosados a las paredes y filas de tablillas colocadas de a pie, en posición vertical, una junto a la otra, sobre baldas. En realidad los especialistas en Oriente Próximo antiguo prefieren llamarlas <archivos>.

Allí se guardaban facturas, albaranes de entrega, recibos, inventarios, contratos matrimoniales, acuerdos de divorcio, actas de juicios, códigos legales. Y en un pequeño porcentaje, también literatura, sobre todo poemas e himnos religiosos.

Irene Vallejo *El infinito en un junco*. 2022

En este apartado se describe cómo se concibió “este Archivo” para explorar su teatralidad, a partir de la suma de “teatralidades” descritas (la teatralidad de Olga, la de Rocío y la del público). Sobre el espacio se hace uso de extractos de textos empleados de la muestra final de este TFG *El archivo en escena*, para recorrer las características de este Archivo teatral, con los siguientes elementos:

- 1. Espacio público y personal.**
- 2. Contiene documentos y libros.**
- 3. Libros publicados a partir de documentos de consulta del Archivo.**
- 4. Contiene objetos testimoniales:**

4.1 La Butaca de la memoria.

4.2 La maleta.

4.3 Caja de archivo, documentos físicos, máscaras, mantilla de encajes.

4.4 Guantes de algodón..

4.5 La plancha de hierro.

4.6 Campanas.

4.7 Gabachas blancas

4.8 Abanico rojo y mantón negro.

4.9 El micrófono.

4.10 Mesas con objetos, coronas florales-luminosas.

Espacio público y personal

Texto:

Rocío:

-Bienvenidos y bienvenidas a la Sala de Consulta : El Archivo en Escena, he aquí más de 30 mil documentos... entre programas de mano, fotografías, afiches, notas de prensa y otros tipos documentales. (Entra proyección de la palabra **Arjion ἀρχεῖον / Archivum**, IMAGEN 05) (...)

Este Archivo es un sitio que convoca la memoria del Teatro, es lugar de almacenamiento, de consulta, es un encuentro entre personas vivas y artistas que nos visitan desde siglos pasados y dialogan con nosotras mediante documentos, sean estos en soporte de papel o formato digital... aquí se recurre por motivos de gestión, de investigación o por afecto.

En esta “sala de consulta” se guardan momentos efímeros, pero eternos, y esta sala en particular alberga archivos públicos y personales.

Los archivos públicos y personales convergen en una experiencia escénica que mezcla la ficción y realidad, mediante un diálogo del presente con el pasado desde las artes, el patrimonio cultural y lo autorreferencial, desde la participación de quien atiende el Archivo y una persona usuaria de este espacio.

Contiene documentos y libros

Rocío:

-En la actualidad existe la especialidad de Archivística que se enfoca en los documentos y la especialidad de la Bibliotecología a los libros, aunque en el inicio de los tiempos no era así. Ahora bien, en este Archivo nos parece importante tener las publicaciones que resultan de las consultas de las personas usuarias. Por lo que tenemos varios libros de la señora Olga, ahí, incluso ella ha complementado con algunos materiales al Archivo.

En la cita de Irene Vallejo que abre este acápite, se aprecia la familiaridad entre documentos y libros contenidos en estanterías conjuntas, desde la antigüedad, en Oriente Próximo, una cuna común, que en el TFG se referencia, así como a la especialización del tratamiento del documento y del libro, lo que generó sus respectivos espacios y especializaciones.

En *El archivo en escena*, como archivo teatral, se brinda homenaje a su origen, donde ambos objetos coexistían en un mismo espacio. En la actualidad, el acceso al libro es un acto cotidiano, que en este trabajo se orienta a aquel que es producto de la consulta de la persona usuaria, es decir, el conocimiento publicado. En este caso, se refirió al aporte de Olga en el campo de la investigación del fenómeno teatral costarricense, ya que publica libros a partir de las consultas al Archivo.

Libros publicados a partir de documentos de consulta del Archivo

(Rocío con imágenes de archivo, la señora Olga con sus libros)

(Entran imágenes de la *Zapatera Prodigiosa*, Imagen No. 44) Rocío lee algunos apuntes del programa de mano: Teatro Universitario. *La zapatera prodigiosa*.

-¿Quién es Paula Duval? (...)

Entra IMAGEN 45, se proyecta programa *Largo Viaje de un día hacia la noche*)

(Acomodando libros).

Rocío: - La señora Olga, ¿Cuándo desapareció la figura del apuntador?

(Con libro en mano) Olga: - Mire aquí la respuesta “Fue tan decisiva la innovación que introdujo Moulaert que, según Fernández Saborío (1977) con él se inicia una segunda etapa en la eliminación de la concha o del apuntador (...)”.

Aquí la interacción con programas de manos y libros propicia el abordaje de algunas situaciones del contexto escogido en este TFG. Por ejemplo: observar cambios en nombres de oficio teatral como regidor/ director de escena, traspunte / tramoyista, o los prejuicios existentes respecto a las mujeres en escena, reminiscencia de una tradición de larga data que negó su presencia en las tablas, por lo que, los hombres representaban personajes femeninos; en la Costa Rica conservadora de 1950, aun existía recelo al respecto y se ve cómo el uso de seudónimos va desapareciendo dado el avance en el reconocimiento del arte escénico en el país.

También, se pudo abordar situaciones investigadas por Mesén Sequeira, como el cambio en las técnicas de actuación apoyadas en la persona “apuntadora” (que se ubicaba en un discreto compartimento ubicado en el proscenio, quien auxiliaba a las personas con el texto, también conocida como “soplón”); en Costa Rica, el director Jean Moulaert elimina esta figura, lo cual tiene un impacto en la soltura de los artistas en escena al tener que apropiarse de los textos, lo que resultaba en más naturalidad, entre otros beneficios orientados a la calidad artística.

Se menciona al señor Guido Fernández Saborío, periodista y cronista de los espectáculos en medios de comunicación masiva, con lo cual se hizo referencia a quienes ejercieron de cronistas en el contexto elegido: Guido Fernández, Alberto Cañas Escalante, Joaquín Vargas Coto, entre otros, mencionados ampliamente en el libro *La Compañía teatral española Lope de Vega y su impronta en Costa Rica (1950-1953)* de Olga Marta Mesén Sequeira. Debido a la labor de las personas cronistas, se conocen numerosas situaciones del trabajo artístico, no exentas de polémica en algunas ocasiones; en todo caso, una labor cultural que resulta necesaria para comprender el contexto.

Contiene objetos documentales

Tal como se indicó en el apartado de “Biodrama”, los objetos documentales participan en escena junto a la persona intérprete, con una función testimonial. En el presente TFG se contó con los siguientes:

4.1 La Butaca de la memoria

“Se baja la intensidad de las luces del patio de butacas, queda solo iluminada LA BUTACA y la Butaca de al lado”.

Esta Butaca especial es un homenaje al público y a las personas artistas que han trascendido, pero que están presentes a partir de la memoria y de la tradición viva de congregarse en un ritual escénico, por lo tanto, son los invitados especiales en este TFG. Un sentido homenaje al convivio del arte escénico y que, en el tránsito de esta creación, dio la bienvenida a Bernardo Quilis Barrionuevo, cantor de coplas y pasodobles, y al escritor Antonio Gala, participantes en este TFG. Un mantón blanco con rosas bordadas, pétalos de rosa, velas y una maleta bajo una luz ámbar dirigida a este sitio componen este sitio de memoria en “La teatralidad del Archivo”.

4.2 La maleta

Olga: (...)

-Es mi debut... Por favor, disculpen cualquier inconveniente o... lo que sea.

(Respiración profunda como el mar egeo)... bueno, me siento bien porque voy bien equipada (toma la maleta ubicada a los pies de LA BUTACA).

La maleta o valija es un objeto que refiere a los viajes, sin importar el medio, sea terrestre, marítimo o aéreo, o bien, la temporalidad un viaje corto o largo, sin importar el modelo con ruedas (contemporáneo, patentado en 1972 o incluso antes) o sin ruedas (tradicional, usado en el presente TFG). En todo caso, es un contenedor de los elementos necesarios para que quien la porta pueda transportarlos y llevarlos a su destino.

Al inicio de la actividad *El archivo en escena*, este objeto está junto a *La Butaca* o “Butaca de la memoria” y acompaña a Olga en “su debut”. Ella, tras 60 años de participar como espectadora, por primera vez, participa en el escenario. Para tan importante acontecimiento, en su objetivo de “romper la cuarta pared”, se acompaña de la maleta, que, al final de la actividad,

revela su contenido escénico y completa el convivio de la ritualidad del teatro.

4.3 Caja de archivo, documentos físicos, máscaras, mantilla de encajes

Aparece Rocío con mesa y caja de archivo, en la cabeza lleva mantilla española de encajes.

Hoy tenemos la visita de la usuaria Olga Marta Mesén Sequeira, viene a consultar el Álbum Histórico de 1951, en particular la temporada de la Compañía española Lope de Vega. Y bueno, acá, en el Archivo “nos ponemos en situación” nos involucramos tanto con el servicio que por eso llevo este manto de Conchita Montijano, actriz principal de esa Compañía (...)

(Refiriéndose al manto que lleva puesto)

- La idea original era una máscara, porque este elemento tiene que ver con que doña Olga, quien es una gran amante del teatro, desde hace décadas posee una colección máscaras... y de todos los afiches, programas de mano y notas de prensa de todos los espectáculos que ha visto desde 1965. ¡Una colección de 60 tomos!

Pero esto de la máscara no funcionó, optamos por la mantilla, bueno esto es un teatro laboratorio, y hay elementos que funcionan, otros que no, también ocurren ¡serendipias! (saca la máscara que no funcionó).

La caja de archivo está hecha de cartón con un pH adecuado para la conservación de documentos físicos de papel; esta, en el presente TFG, es un recipiente contenedor de documentos históricos públicos y personales, también de algunos objetos testimoniales relacionados con personas y personajes, contiene aciertos, experiencias fallidas, en ocasiones acompañadas de sonoridades, de silencios: un contenedor de memoria.

4.4 Guantes de algodón

Rocío

-¡Aquí está el Álbum Histórico 1951! (enseña los guantes). Con el papel hay que tener cuidado, por eso, he aquí los guantes de algodón que solo se utilizan cuando corresponde manipular los Álbumes físicos. Pero bueno, en este momento tratamos material digital.

En todo caso, los guantes de algodón son para tratar con material sensible. Hoy trataremos con material sensible.

El uso de guantes de algodón se contempló desde la concepción de este TFG, de ahí el nombre de una de sus etapas. Su aplicación en la archivística refiere al cuidado de los documentos físicos. Esta prenda sirve como barrera para que la grasa y el pH de la piel no entre en contacto con el papel y de esta forma no afecte la integridad de los archivos, para procurar su conservación. Es curioso que un objeto creado para proteger la piel humana, es en este caso, sirva para cuidar la tez del documento.

En el contexto escogido en este TFG, la década de 1950 y 1960, se daba el uso de guantes textiles, los cuales eran una prenda de vestir, signo de elegancia y distinción, que inclusive vistió un personaje como Reddy Kilowatt, que se detalla más adelante.

4.5 La plancha de hierro

Con el audio de un extracto de la narración del cuento “El grito que quedó atrapado en una boca de hierro”, escrito por Olga Marta Mesén Sequeira, con el cual ganó el segundo lugar de Cuento XXVI Concurso Literario de Personas Adultas Mayores edición 2017, organizado por la Asociación Gerontológica Costarricense, y con la voz de Rocío Quilis, realizada durante el curso de locución, se efectuó esta unidad dramática. En este caso, la vieja plancha de hierro es un objeto documental de un recuerdo de Olga, convertido en cuento sobre la faena doméstica en manos infantiles, así también, conocemos una faceta de ella como escritora.

El cuento refiere un cambio tecnológico, de la plancha de hierro que se calentaba al calor del fogón hacia la plancha contenedora del carbón caliente, la cual fue un producto importado de gran novedad para la familia del cuento y que, en este TFG, contrasta con los electrodomésticos representados con Reddy Kilowatt. Con esta unidad dramática, también, se da pie al contexto de cambios tecnológicos y los deseos aspiracionales de modernidad, que se detalla en el apartado sobre este personaje estadounidense.

En escena sobre la mesa, se colocan los papeles, la plancha de hierro:

Olga performance

Audio: Sin embargo, llevo clavada en mi tosca memoria de hierro, mordida por el tiempo, la imagen de aquella niña enclenque, con su peinado de trenzas sin lazo, subida en una

banqueta, que ese primer día y muchos otros, me deslizó como si fuese un trineo, por una cantidad interminable de faldas, pantalones, blusas, pañuelos, ropa interior hecha de manta y hasta limpiones de cocina.

[Aplancha papeles, uno tras otro, uno tras otro. Al culminar el audio, con gran satisfacción]
Olga: - ¡Este cuento está listo!

En ciertos momentos la señora Olga emuló a la niña que acompañada de un pañito para manipular la plancha que caliente se deslizaba sobre muchas prendas. En esta unidad, el objeto también fungió como especie de bolígrafo con el que se escribe cuentos y otros textos en ese momento. El volumen de producción de libros de ella es amplio (cinco) y más de una treintena de artículos, entre otros; por eso, con este espacio escénico, se sugirió esta característica de la interprete y sirvió para referir el contexto mayoritariamente rural del periodo escogido en este TFG.

4.6 Campanas

En el duelo de Bernarda

(doña Olga tras bambalinas, toque de campanas festivas)

Rocío:

-el 27 de agosto de 2023, en un periódico de gran circulación, doña Olga publicó el artículo "Federico García Lorca el inmortal", se celebraba el 125 aniversario del natalicio de este autor andaluz. (campanas alegres)

(...)

Aparece la señora Olga con las campanas, toques de duelo.

Entra imagen 49. Se proyecta frase En el Duelo de Bernarda.

Inicialmente, se buscó información en internet sobre la utilización de las *campanas* en iglesias en España, en particular en Granada- Andalucía para comunicar eventos locales; resultó revelador que cada pueblo elabora sus propios códigos, los cuales son transmitidos de generación en generación, como patrimonio inmaterial.

Este recurso sonoro se contempló para introducir y para culminar la demostración del ejercicio “Mi butaca”, que, como se mencionó en el apartado de “Archidrama”, consistió en seleccionar espectáculos significativos en la trayectoria como espectadora de Mesén Sequeira; la obra *La Casa de Bernarda Alba*, que inicia con una defunción y entre las acotaciones se indica que *se oyen doblar las campanas*, se aprovechó para el ejercicio. En 2023, a la señora Olga Marta, en retroalimentación al ejercicio “Mi butaca”, se le propuso utilizar las campanas para dos motivos: de duelo (el inicio del ejercicio menciona el fallecimiento del esposo de Bernarda Alba) y para comunicar la celebración del 125 aniversario del natalicio de Federico García Lorca, contraste sonoro de campanas, para así invitar al público a una conversación durante la primera muestra.

En la primera muestra 2023, siguiendo el aporte del profesor Salas Murillo, se sustituyó el sonido de las campanas (extraídas de internet) por la utilización de una *campanilla*, que en la segunda muestra se manipuló. Este objeto rojo (como el abanico de Adela, que en la versión de Lorca es verde) contiene la frase en francés “*Sonnez por du sexe*”, que traducido al español significa “tocar la campana para tener sexo”; esto no pudo ser apreciado por el público (tampoco era necesario) y a nosotras, desde la escena, nos pareció gracioso y un contraste con la represión sexual presente en la *Casa de Bernarda Alba*. Las campanadas de celebración de aniversario no se incluyeron en la muestra final.

4.7 Gabachas blancas

Entra Foto 48. Bernardo y Rocío con gabachas.

Rocío:

-Pienso que las personas somos como una especie de Archivos emotivos, y mi padre Bernardo es un gran admirador de Lorca, también víctima de la guerra civil española... Nos pusimos las gabachas blancas que se usan en los Archivos y juntos leímos el artículo.

Ese texto acompaña una fotografía donde Rocío y Bernardo están ataviados con gabachas blancas. Para el proyecto, consintió en una improvisación que dejó un testimonio de complicidad y de comunión con Lorca como autor favorito y con Mesén Sequeira como cronista. Fue un pequeño ritual, prepararse con el atuendo para entrar en contacto con el material, con el

artículo y con Lorca. La gabacha blanca es otra prenda utilizada en la archivística para tratar con documentos históricos, sensibles de manipulación, así como la labor médica lo hace con sus pacientes, de hecho, esta prenda es la misma para ambas profesiones. Refiere: limpieza, cuidado y calma.

Ruby llevaba una gabacha blanca cuando recibió al público, luego, al final de la muestra se volvieron a utilizar desde un tratamiento de gratitud y homenaje “En el duelo de Bernardo”, lo cual contrasta con la prenda negra del duelo de *ventanas tapiadas con ladrillos* como se impone “En el duelo de Bernarda”. Aquí las tres participantes: Olga, Ruby y Rocío visten las gabachas y guantes blancos porque tratan con material sensible.

4.8 Abanico rojo y mantón negro

Olga:

-Señoras, señores: Antonio María Benavides ha muerto.

-Adela dame un abanico.

(Rocío abre la caja del Archivo saca abanico rojo se lo pasa):

-Tome usted.

Olga:

-¿Es este el abanico que se le da a una viuda? ¡Dame uno negro, aprende a respetar el luto!

(Rocío extrae de la caja de Archivo un mantón negro, se lo pone a la señora Olga).

Olga:

-En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Haremos cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas.

¡Silencio! ¡Nadie diga nada!

¡A callar he dicho!

En esta unidad se propicia un juego dramático a partir de un extracto del texto inicial de *La casa de Bernarda Alba*, intervenido en función de este proyecto, donde la señora Olga, ingresa como narradora y anuncia el fallecimiento de “Antonio María Benavides”. Seguidamente, asume el rol de Bernarda: pide un abanico. Lorca acota que Adela la menor de sus hijas le pasa “un abanico con flores rojas y verdes”, ante la negativa de uso de la madre y la enérgica solicitud de que se le dé “un abanico negro”, en esta propuesta, para estos dos gestos, se empleó un abanico rojo y un mantón negro, respectivamente. Su colocación sobre los hombros de Bernarda-Olga, quien procede a imponer un duelo de ocho años de duración, de silencio, expresión de poder tiránico, conlleva a la analogía del silencio institucional experimentado en la parte final del proceso del TFG.

4.9 El micrófono

Ingresa micrófono con pedestal

(entra IMAGEN 52: RQG 001-2023)

Rocío:

(...)

-Transcurrieron 15 días de Angustia, no se recibía respuesta de la institución, no respondía ni a la estudiante ni a nadie. Varias iniciativas de solicitud de información sin respuesta.

Olga, de espaldas al público:

-¡Silencio! ¡Nadie diga nada!

¡A callar he dicho!

(...)

Oscuridad, luz sobre el micrófono y Rocío, con la proyección de números de oficios de diversas cartas sistematizadas, ambiente donde prima el blanco y negro como un “documental fotográfico”, acota Lorca: potencian y atestiguan la indolente burocracia, el silencio como violencia institucional, la proyección de la palabra “violencia institucional”, por último la palabra “bomba de incultura” (este contraste con “bomba de cultura” como definió Gallegos al

profesionalismo de la Compañía Lope de Vega en 1951). Como resultado se da el teatro de denuncia como forma de expresión, “la carta como tipo documental escénico”, como subtítulo proyectado para afianzar las cartas como documento testimonial de la ficción de Lorca a la realidad del proceso de TFG. Se rompe el silencio impuesto, se amplifica la voz.

4.10 Mesas con objetos, coronas florales-luminosas

(Entra foto 64. Se proyecta foto 02 de noviembre), se juntan las dos mesas la de Olga y la de Rocío al centro, con los objetos presentados durante la muestra.

(Olga, Rubí y Rocío, se ponen las gabachas blancas, las coronas coloridas, luminosas)
(...)

Lentamente, se ilumina tenuemente en el escenario con todos los objetos testimoniales de esta Muestra y LA BUTACA (bajar hasta apagón...y Luz tenue en escenario).

Al inicio de la muestra de “El Archivo en escena”, el escenario está vacío y se aprecia la desnudez de la caja negra donde doña Olga, desde su butaca, en su *debut*, rompe la cuarta pared y atraviesa el escenario llevando una maleta que toma de “La butaca de la memoria”. Al final, ella regresa con la maleta a escena, las tres participantes están ataviadas con gabachas blancas, coronas florales (de tela) y guantes de algodón para tratar con material sensible, documentos físicos y digitales, así como los objetos empleados a lo largo de la actividad escénica. Estos son colocados en una mesa extendida: las dos mesas usadas por Olga y Rocío se juntan, y se colocan en el centro como un *altar*⁴, en este caso es una ofrenda a la memoria artística de este convivio. Ellas se retiran, quedan los objetos y documentos como testigos de esta experiencia escénica con el público y, como menciona la artista Shaday Larios, “la manera de dialogar con los objetos nace de un acto de mirada, más que de habla, los objetos están siempre creando historias periféricas” (2023, 08 s.). El *theatron* activo.

Respecto a la participación de “personajes”, dentro de la exploración documental se trabajó con los siguientes:

- Reddy Kilowatt, vocero de la industria eléctrica en nuestro país, en el periodo elegido.

⁴ En la cuarta acepción RAE, como *en algunas religiones, piedra, construcción elevada o montículo donde se celebran ritos religiosos como sacrificios, ofrendas, etc.*

- *Mnemosine*, diosa de la memoria y madre de las musas, deidad griega.

A continuación el análisis correspondiente.

Análisis: Reddy Kilowatt presenta *El Archivo en escena*

La historia de la electricidad en nuestro país inició en 1884, después de Nueva York (1882) y París (1883), países pioneros en iluminar tramos de alumbrado público, una gran innovación para la época. Seguidamente, el surgimiento de empresas privadas de servicio de electricidad dio auge a la Ley No. 14 dictada en 1910, la cual estableció que *el agua que fuera utilizada para la generación eléctrica es propiedad del Estado*⁵. Sin embargo, el servicio estaba en su mayoría en manos extranjeras, y la población que tenía acceso a este se quejaba constantemente de las inconsistencias y alto precio (Museo Histórico y Tecnológico. ICE, s. f.).

La organización de varios sectores sociales presionó al Gobierno para nacionalizar la industria eléctrica, al respecto el Museo Histórico y Tecnológico del ICE indica que: “En 1949, el año que el ICE se fundó, la cobertura del servicio eléctrico en Costa Rica alcanzaba solamente a 14 de cada 100 habitantes del país” (s. f., p. 1). Se toma en cuenta que cuando se creó la Compañía Nacional de Fuerza y Luz, en 1941, desde la fusión de la Electric Bond and Share (EBASCO) “el capital estadounidense siguió manejando la empresa” (Valladares, 2024, diapositiva 4).

Como se puede apreciar, el servicio de electricidad tenía una cobertura nacional escasa a inicios de la década de 1950. Por lo tanto, en ese periodo, se orientó hacia a la generación de grandes proyectos hidroeléctricos, tales como: La Garita (1958), Río Macho (1963), Cachí (1966), Arenal (1979), entre otras. Con el correr del tiempo, logró alcanzar la cobertura nacional que goza el país en la actualidad, herencia del modelo político socialdemócrata.

Dentro del material archivístico seleccionado para referir el contexto de 1950 y 1960, aparece Reddy Kilowatt, “su servidor eléctrico”. Este personaje fue creado en 1926, en Estados Unidos, con la finalidad de promover el consumo del servicio de la electricidad. Posteriormente, con la debida protección de marca registrada, sirvió de imagen corporativa en otros países, entre ellos, Costa Rica con la Compañía Nacional de Fuerza y Luz (CNFL).

⁵ Fuente Museo Histórico y Tecnológico del Instituto Costarricense de Electricidad (ICE)

Este personaje que irradia simpatía y “modernidad”, con su cuerpo compuesto por un tronco y extremidades en forma de rayos, cabeza en forma de bulbo, nariz de bombillo y orejas de tomacorriente, usa zapatos y guantes blancos al estilo “Mikey mouse”, aparece en diversos programas de mano del Teatro Nacional para publicitar a la CNFL y en notas de prensa para invitar al público al programa de radioteatro “Teatro de Dominical de Gala”, con el cual inició la conexión de la señora Olga con el teatro. Valladares señala: “con la llegada del Gerente General Herbert Sanborn que se abrió un espacio para el personaje en 1951 hasta la nacionalización de la CNFL el 16 de octubre de 1968, para un total de diecisiete años como personaje oficial” (Valladares, 2024, diapositiva 31).

La participación visual de Reddy Kilowatt en el presente TFG sugiere algunos aspectos del contexto de 1950 y 1960, como:

- **Nuevo orden mundial y socialdemocracia en Costa Rica.** Culminada la Segunda Guerra Mundial en 1945, Europa dejó de ser el referente, Estados Unidos se fortalece como modelo aspiracional, y Costa Rica se alinea al nuevo orden y acrecienta relaciones con ese país. También, surge la Guerra Fría con el enfrentamiento del capitalismo y el comunismo, Valladares menciona que:

El personaje Reddy Kilowatt representaba también un modelo organizacional, político e ideológico de las empresas privadas eléctricas de Estados Unidos, debemos recordar que: entre las promociones para calefacción eléctrica y electrodomésticos se encontraban imágenes de un Reddy visiblemente sudoroso que advierte que la propiedad del gobierno de los servicios públicos es “Socialismo, el hermano gemelo del comunismo, ¡y no queremos ninguno de esos ismos!” (Valladares, 2024, diapositiva 75).

La visión mercantilista empresarial estadounidense chocó con la visión socialdemócrata de Costa Rica, que se dirigía hacia la cobertura del servicio universal y solidario con las zonas rurales. En consecuencia, la presión por nacionalizar el servicio de electricidad finalmente se alcanzó cuando el ICE compró la CNFL, en 1968.

- **Avances tecnológicos.** Es una Costa Rica mayoritariamente rural, contexto de la niñez de Olga Marta Mesén, en su pueblo natal San Ignacio de Acosta,

abordado en este TFG con el extracto del poema “Costa Rica” de Antonio Gala y con un extracto del cuento de su autoría “El grito que quedó atrapado en una boca de hierro”. En este, el trabajo infantil en labores domésticas se presenta con el personaje de la plancha de hierro que funciona con carbón y contrasta con Reddy Kilowatt “el poder de la electricidad”. Las labores domésticas se agilizaron con electrodomésticos de todo tipo, aunque inicialmente no era fácil adquirirlos, dado que eran productos de importación; se fomentaba una cultura aspiracional a la modernidad.

- **La sociedad de consumo.** Reddy Kilowatt, como vocero corporativo, invita al consumo de gran variedad de electrodomésticos en el ámbito doméstico, industrial, y otros productos y servicios, entre ellos el consumo cultural de obras teatrales, musicales, de radioteatro. Esto fue visible con los documentos mencionados en el apartado de “exploración documental” de este informe.
- **Sistema patriarcal.** La promoción del consumo de electrodomésticos aparece con la retórica de confinamiento de la mujer en ámbito doméstico para servir al esposo y las visitas. Textualmente, un extracto de un programa de mano referido en el acápite “Exploración documental” indica lo siguiente:

Ella se sentirá feliz con ARTEFACTOS ELÉCTRICOS, son el máspreciado REGALO DE BODAS que la nueva ama de casa necesita. En los MODERNOS artefactos eléctricos, usted encuentra lo mejor para agradar a sus amistades, proporcionándoles COMODIDAD y menos trabajo por muchos años... ¡haga que sus amistades VIVAN MEJOR eléctricamente!. (Álbum Histórico TN. 1959, imagen TN-AP- 019- 124).

En la muestra final al público se le brindó datos muy puntuales sobre este personaje con el objetivo de que las imágenes fijas y en movimiento fueran las encargadas de presentarlo como “el poder de la electricidad”, el cual por el consumismo explícito refiere el poder económico detrás del personaje. Para llegar a ese momento, ya se había hecho un recorrido contextual de la visita de la Compañía Lope de Vega, donde se hizo referencia a la incursión de la radio en la cotidianidad, así como a adelantos tecnológicos. Por ejemplo, el avión como medio de transporte que se posicionaba en esa primera mitad del siglo XX; en este punto, se pudo apreciar el primer aeropuerto “La Sabana” y la Línea Aérea de Costa Rica (LACSA) en la actualidad inexistente.

Además, situaciones políticas, como la guerra civil española, diversas dictaduras en América Latina, la Segunda Guerra Mundial y el conflicto bélico de 1948 de nuestro país, un mundo, un país en reconstrucción, el nuevo orden mundial referido con antelación.

El personaje ficticio de Reddy Kilowatt como animación, también, refiere a este arte nacido de la industria del cine, en la primera mitad del siglo XX, por varias décadas realizado a blanco y negro. Evoluciona en diseño, posteriormente, con la incorporación de lo sonoro y aplicación de color.

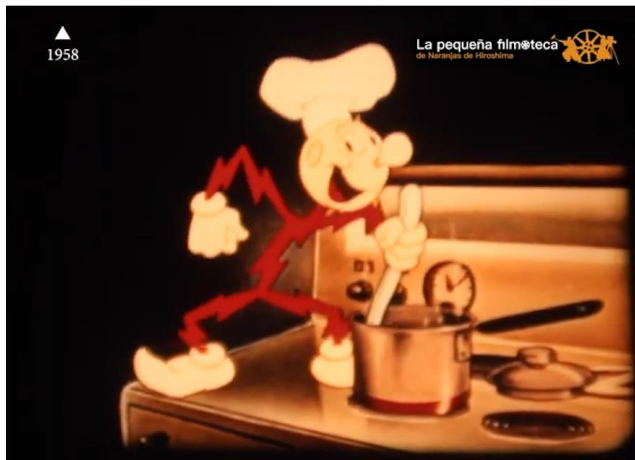
Figura 8

Cocina tradicional, Santo Domingo de Heredia, casa de Daysi González.



Fuente: elaboración propia (2024).

Figura 9



Animación: Reddy Kilowatt, “La historia de la electricidad”.

Fuente: captura de pantalla del video (minuto 10:27).

“Los dueños de la casa habían decidido dar un paso hacia la modernidad y sustituir unas viejas planchas de hierro, que se calentaban acercándolas al fuego, por mí, la nueva moda: la plancha de carbón”. Mesén (2017).

Análisis de Mnemosine, una alegoría para el Archivo

Como se detalló en el apartado “exploración documental”, a partir de un conjunto de imágenes digitales y de la página a web del Teatro Nacional (inmueble patrimonial que presenta diversas alegorías pintadas en sus cielorrasos), entre otros, en el presente TFG se dio a la misión de explorar una alegoría, como obra por encargo, con el propósito de considerar que el Archivo tiene su deidad de la Grecia clásica: *Mnemosine Diosa de la Memoria y madre de las musas*. Se entiende alegoría como:

Personificación de un principio o de una idea abstracta que, en el teatro, es realizada por un personaje dotado de atributos y propiedades bien definidos (la guadaña para la Muerte, por ejemplo). La alegoría es utilizada sobre todo en las *moralidades* y los misterios medievales y en la dramaturgia barroca (Gryphuis). Tiende a desaparecer con el aburguesamiento y la

antropomorfización del personaje, pero reaparece en las formas paródicas o militantes del *agip pop*, del expresionismo (Wedekind) o de las parábolas brechtianas (Arturo Ur, Los siete pecados capitales. (Pavis, 1998, p. 36).

Esta experimentación se realizó con la técnica de acuarela, se apegó a un pequeño presupuesto y a vehículos como: la mitología griega, la figura femenina con rasgos de mestizaje (diosa griega en un teatro-archivo emplazado en tierra tropical), con elementos clásicos y contemporáneos a la vez, la memoria y su transmisión mediante la oralidad (el micrófono) y lo escrito con el papel (fibras de plantas americanas) y lo digital (bytes), el uso de guantes blancos en contacto con material documental físico (el archivo), y la idea de que la transmisión es posible con los afectos, un homenaje a la *memoria* de Bernardo, cuyo deceso ocurrió en el desarrollo del presente TFG, el afecto por los artistas ancestros. Las columnas del templo de la diosa sostienen la relación del cosmos -lo inmaterial con la tierra- lo material con base en fotografías de las columnas del Teatro Nacional (foto tomada en la década 1920) y de la artista Berta Sigerman, lugar no identificado, pero se observa la escala humana.

El resultado es el que se muestra en la siguiente figura:

Figura 10

Mnemosine: una alegoría para el archivo



Fuente: acuarela por María José Sabaten.

El resultado de esta exploración podría definirse como *trabajo en proceso*, pues con más

recursos y tiempo se podría continuar con mayor juego entre lo clásico y lo contemporáneo, entre otros; en todo caso, ha servido para propiciar una propuesta de visibilidad del Archivo desde el arte visual, su ámbito espiritual desde la tradición occidental de teatro, para contribuir desde el lenguaje simbólico a la comprensión de este espacio y su servicio. Finalmente, es una alegoría para el Archivo del presente proyecto.

Análisis de la exploración sonora

El archivo en escena es una propuesta ecléctica (*collage*), por lo que, la exploración sonora fue congruente con esa lógica, se recurrió a materiales colectados en internet y se crearon materiales. Se elaboró el audio de un extracto de la narración del cuento “El grito que quedó atrapado en una boca de hierro” escrito por Olga Marta Mesén Sequeira, descrito en el apartado “La teatralidad del archivo”/ objetos testimoniales. Lo referente a la creación sonora se completa con lo siguiente:

- Las personas como archivos sensibles.
- Radioteatro: La cuña *El archivo en escena*.

Estos dos elementos se integran con imágenes u otros elementos como se menciona a continuación.

Las personas como archivos sensibles

En este TFG, la transmisión del gusto por el teatro se pudo apreciar con la participación de Olga y Alejandra (madre e hija). La madre lleva a sus hijos al teatro -desde la niñez- y al momento de escribir sus experiencias como “espectadora informada” con el texto *Desde la butaca* (2011), su hija replica con sus experiencias con el texto *Desde la butaca de al lado* (2013). Así como, la participación de Bernardo y Rocío (padre e hija) con la declamación de poesía, el canto, el aprecio por la figura de Federico García Lorca. En ambos casos, el modelaje ha implicado el gusto por el arte escénico, sea desde el escenario o desde el *theatron*, en todo caso el convivio teatral. La participación se manifestó con los aportes sonoros:

- La voz de Bernardo.
- La voz de Alejandra.

A continuación, se describe lo pertinente a la voz de Bernardo.

Un extracto de la pieza musical *El Vals de Leda*, del compositor costarricense Julio Fonseca (1885-1950) introduce la parte referencial de la infancia de Olga Marta Mesén Sequeira en su pueblo natal (siendo niña solicitaba esta pieza en la radio). En la primera muestra de laboratorio escénico, se recibió al público con esta pieza musical y, en la segunda muestra, esta selección musical presentó el segmento *San Ignacio de Acosta, 1955*. En este, se proyectó la fotografía a blanco y negro, donde la intérprete aparece siendo una niña, vestida con uniforme escolar, y posando junto a un hermano y la comunidad estudiantil, al cobijo de frondosas sombras de los árboles, celebraban el Día del Árbol. De esta forma, la imagen se acompañó de la voz de *Bernardo Quilis Barrionuevo*, quien recitó un extracto del poema “Costa Rica” de Antonio Gala, que dice:

He aquí los árboles inmóviles

y los que el viento balancea.

Ni unos ni otros saben lo que hacen:

sólo dan flores y frutos a su tiempo,

o prestan su sombra sobre los cafetales (...)

Seguidamente, se presentó la imagen de una dedicatoria de Antonio Gala a Olga Marta Mesén Sequeira, cuya amistad inició cuando este autor fue invitado a la celebración del 50 aniversario de la Contraloría General de la República (en 1999), espacio laboral de donde ella se pensionó décadas atrás. El poema se inspiró en esa visita al país; al pie de la página, se puede apreciar la leyenda “Asociación de autores españoles e hispanoamericanos”.

De esta forma, durante un minuto, con el juego de estas imágenes, música y silencios con el poema de Gala, se sugirió esa infancia en una “Costa Rica más rural que urbana”. Por su parte, con la voz con marcado acento español de Bernardo Quilis Barrionuevo, se propuso la relación cercana de la intérprete con España, en este caso, su amistad con Gala.

Tal como se anotó en el apartado “exploración sonora”, hubo otros registros, pero no se utilizaron en la muestra final.

El silencio y el canto en el duelo

En la muestra final de laboratorio escénico, en el plano sonoro, durante la transición de la unidad dramática denominada “En el duelo de Bernarda” hacia “En el duelo de Bernardo” se utilizó un extracto de la pieza “Si tu vienes a la romería”, poema de Federico García Lorca con la voz y la guitarra de Paco Ibáñez, así como con los acordes de guitarra y con la frase:

*No te pongas un velo de luto
sino dulce camisa de Holanda
ay cómo relumbra, cómo relumbraba*
(Alcedo, 2011, 24 m 50s – 25 m 17s)

La imposición del velo de luto oscuro, rígido y pesado contrasta con la “camisa de Holanda”, un tejido de color blanco muy fino a base de algodón y lino, producto que proviene del comercio entre los Países Bajos y España desde hace varios siglos atrás. Contraste oscuridad-luz. La imposición de la vestimenta del luto y las costumbre de aislamiento proviene de un decreto real del siglo XVI titulado *Pragmática de luto y cera* (1502), que siglos después tuvo algunas modificaciones que aún se acataban en el siglo XX; en todo caso, regulaba el comportamiento y el uso del color negro (por ser más fácil y barato teñir). No obstante, Queralt del Hierro (2024) indica que: la modernidad fue, lentamente, suavizando el luto. Los avances de la psicología a lo largo del siglo XX proporcionaron las herramientas necesarias para sobrellevar el duelo y ya no fue necesaria su manifestación pública.

En el contexto histórico elegido en este TFG, la vivencia del duelo era rígido, aquí se análoga con el silencio institucional obtenido al final del proyecto del TFG. Por lo tanto, el extracto musical de Paco Ibáñez dio pie al movimiento de las participantes en escena, y a la colocación de las gabachas blancas y guantes (prendas blancas de algodón usuales en la archivística para tratar material sensible), para interactuar con una serie de archivos y objetos expuestos al público. La manera en que Ibáñez canta pareciera que dice *dulce camisa blanca* en vez de *dulce camisa de Holanda*.

Aquí la música de Ibáñez contrastó con la agreste secuencia anterior de imposición del silencio. No te pongas un velo de luto, sino dulce gabacha blanca: recuérdame con cariño.

Desde la butaca de al lado

Como cierre de la muestra de laboratorio final, se escuchó otro audio de calidad casera y complicidad familiar. Correspondió a la voz de Alejandra Díaz Mesén, hija de Mesén Sequeira, que reside en España y aportó la lectura de su texto *Desde la butaca de al lado*, se escuchó el siguiente extracto:

Cuando era pequeña mi mamá nos llevaba a mis hermanos y a mí al teatro a ver obras, mucho antes de llevarme al cine a ver mi primera peli: Bambi, cuando tenía siete [años]. No me acuerdo los argumentos ni los puedo comentar, en mi cerebro de niña solo se grabaron imágenes y nombres, puede ser porque era muy pequeña (...) tal vez porque la semillita de la alegría sigue haciendo efecto; pero también, porque mi mamá me heredó su “theatron” que si es el lugar desde donde se mira, viene siendo el corazón. El lugar desde donde siempre se contempla todo.

Este audio se acompañó con una fotografía a color, donde Alejandra niña aparece junto a sus hermanos sentados sobre un puente, se hace referencia al *theatron*. Al final, con la voz de su hija Alejandra y la comunión efectuada con el espacio de la memoria en escena, los documentos y objetos testimoniales, se agrega otro componente: la trasmisión del gusto por el teatro de generación en generación, en este rito teatral desde *el lugar desde donde se mira* con el corazón, *el lugar desde donde siempre se contempla todo*.

Radioteatro: La cuña *El archivo en escena*

En la cuña *El archivo en escena* era deseable iniciar con un sonido “vigoroso” y “eléctrico”, para el ingreso del público, el cual, al toparse con referencias materiales de un archivo que mostraba algunas imágenes y elementos del laboratorio escénico, pudiera contrastar con el posible estereotipo sobre este espacio visto como un lugar “pasivo”.

De esta forma, con el sonido de la guitarra eléctrica y con el impreso en gran formato del personaje de Reddy Kilowatt, se hace referencia a la década de 1950 con dos elementos importados de Estados Unidos: un artefacto musical que reina en el género musical del *rock and roll*, y el personaje de promoción del consumo de la electricidad y de gran variedad de aparatos electrodomésticos de uso diario, la modernidad eléctrica. También, era deseable dar la nota “rebelde” con que se suele asociar la guitarra eléctrica, en este caso interpretando el preludeo “Las Valkirias”, de la ópera clásica “El anillo de Nibelungo” de Richard Wagner, el cual refiere a

deidades femeninas nórdicas. Estos elementos dieron la bienvenida mientras en el espacio el público se topaba con la imagen de la diosa griega *Mnemosine* (Diosa de la memoria y madre de las musas), creada específicamente para este proyecto.

En todo caso, iniciar la cuña con el potente del prelude *La cabalgata de las Valkirias* en un solo de *guitarra eléctrica* aporta una dosis de energía necesaria en el momento de duelo en este TFG (cabe mencionar que las valkirias son las encargadas de llevar héroes muertos al Valhalla, el lugar sagrado en la cosmovisión nórdica). Esta combinación de motivaciones sonoras, seguidamente, se contrasta con la voz sobria y amena atribuida al locutor Juan Bautista Araujo, que presenta el “Mozarteum Argentino en el Teatro Nacional”; esto permitió dar una referencia a una programación cultural en un espacio concreto relacionado en el TFG (aparentemente 1964, momento en que existe tecnología para grabar sonidos en directo). De esta forma, con vibrantes violines del Mozarteum, inicia la voz de la locutora Rocío Quilis con la frase “...*está escuchando...*” como primer contacto que interpela al público; continua otra referencia a la ópera, en esta ocasión el nombre del programa *El archivo en escena, con la voz lírica de Zamira Barquero* (artista nacional que colaboró con el presente TFG); luego, el cuerpo del texto que refiere a este programa ecléctico cuyo fondo musical es *El Amor brujo* de Manuel de Falla y el libreto de María de la O Lejárraga (por décadas se le atribuyó a su esposo Gregorio Martínez S., en este proyecto se honra a la verdadera autora) con la finalidad de dar la nota “duende” como evocación a Federico García Lorca (quien en vida fue amigo y colega de Falla); se concluye con la voz de la narradora que brinda el nombre del programa de ese día “*Teatro costarricense a la española con algunos pasajes de la década de 1950 y 1960*” y se cierra con el leitmotiv del Archivo en Escena (voz de Zamira Barquero), como tema recurrente en la Muestra laboratorio; por cierto, el origen del motivo, *leitmotiv*, es wagneriano.

Esquema dramático final

El esquema dramático final del proyecto *La teatralidad del Archivo: El archivo en escena* se presenta en la siguiente tabla:

Tabla 29

Esquema dramaturgico final del proyecto La teatralidad del Archivo: El archivo en escena, Un programa de radioteatro con público en vivo desde de un archivo-estación de la memoria

Unidades	Contenido
θέατρον, theatron	Referencia al origen del teatro, occidental. <i>Desde la Butaca</i> , una transgresión al texto: romper la cuarta pared. La Butaca de la Memoria (artistas y público de ayer y hoy).
La Radio	<i>El archivo en escena</i> , cuña docuficción sonora. Inicio de la radio en la década de 1920, en Costa Rica / Amando Céspedes Marín. “Gran Festival de Radio, proclamación de la Reina de la Radio” 1939 en el TN / 2023 Exposición “La radio: frecuencias de antaño, la colección de Charles Frank Denyer Montero”, en la sala multiusos del Centro de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica. Reddy Kilowatt presenta programa de radioteatro “Teatro de Dominical de Gala”.
Arjion ἀρχεῖον / Archivum	El boleto de ingreso: eliminar prejuicios sobre los Archivos. El archivo regido por <i>Mnemósine</i> diosa de la memoria y madre de las musas. Presentación de documentos de espectáculos escogidos como “pasajes de teatro costarricense a la española”. Archivo escénico, con documentos físicos, digitales y objetuales. El archivo y el ritual teatral: homenaje a la memoria artística.

El patrimonio documental con valor cultural:

Las personas artistas y su contexto (1950-1960)	Referencias a: Década 1920 aparición de la radio y su desarrollo. 1936-1945 Guerra civil española. 1939-1945 Segunda Guerra Mundial. 1941 Episodio de José Figueres Ferrer en la Radio/exilio. 1948 Conflicto bélico en Costa Rica / 1949 Fundación de la Segunda República. Dictadura en España y Socialdemocracia en Costa Rica. 1950 CR 900.000 habitantes. Migración del campo a la ciudad. Reconstrucción, nuevo orden social y aspiración a la modernidad [imágenes migración de personas españolas, película <i>Suspiros de España</i> (1938)] [imágenes de la ciudad de SJ, película <i>Elvira</i> (1955)].
--	---

Las personas artistas y su aporte cultural

Temporada Co. Lope de Vega. “Bomba de Cultura”.

Surgimiento de organizaciones: Teatro Universitario / **Academia**, Grupo Arlequín / **Independiente**, y Dirección de Artes y Letras/ Ministerio - **Gobierno- Estado**.

Innovaciones en la técnica actoral (con Moulaert, se eliminó la figura del “apuntador”. Gallegos pertenece al grupo de dramaturgos de la segunda parte del siglo XX y fue primer director de la Escuela de Artes Dramáticas de la UCR (1968), Moulaert primer director de la Escuela de Arte Escénico de la UNA (1974) hace 50 años, aniversario de la Escuela de Arte Escénico.

Pasajes de teatro costarricense... a la española

1951. Temporada Co. Lope de Vega

Dirigida por José Tamayo.

12 de mayo al 21 de junio de 1951

Creación Teatro Universitario junio 1951-1953

1956. Teatro Universitario

1953-1956 Dirigido por Lucio Ranucci.

Montaje: *La zapatera prodigiosa*, de Federico García Lorca.

1958. Teatro Arlequín (1955-1979)

Ejemplo, montaje: *Largo viaje de un día hacia la noche*, de Eugene O’Neill. Dirigido por Jean Moulaert.

(Cambio de orden mundial, E. U nueva potencia)

1966. Dirección de Artes y Letras (DGAL1963-1973) Ministerio de Educación

Teatro de Costa Rica

Montaje: *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca

Dirigida por Lenin Garrido.

El patrimonio documental personal

El acervo documental personal en la información contextual

1946

Nace Olga Marta Mesén Sequeira (foto escolar, poesía Gala Costa Rica, voz de Bernardo).

Se funda la Compañía Lope de Vega, origen en el Teatro Universitario de Granada (Mapa de la gira de la Lope de Vega en América).

Mi abuela Rosalía hacia “La América” con su hijo adolescente Bernardo (Extracto de video de la película Fotografía Ferrol, dos ejercicios de autorretrato sobre la migración-Licenciatura en Artes Escénicas*, visita al Museo de Arte costarricense, antigua aeropuerto La Sabana).

Documentos públicos y personales

-La persona usuaria más allá de los datos de registro-	<p>Visita al archivo, 2020.</p> <p><i>Desde la Butaca</i>, transgresión al texto: romper la cuarta pared.</p> <p>El amor al Teatro desde la niñez (Video “Colecciones”).</p> <p>Ruralidad década 1950 (<i>Performance</i> La plancha de hierro)</p> <p>La amistad con el dramaturgo Daniel Gallegos. [Video “Un momento importante”- Biodrama]</p> <p>La investigación y las publicaciones.</p> <p>Entrevista de ficción.[Ejercicio de Archidrama]</p> <p>Lo personal, lo profesional.</p> <p>Lo autorreferencial como novedad.</p> <p>Acompañamiento en momentos de crisis y de duelo.</p> <p>El convivio teatral.</p>
-La persona que brinda servicio más allá de sus funciones-	<p>Documentar la visita al archivo, 2020.</p> <p>El boleto de ingreso: romper estereotipos del archivo.</p> <p>Ponerse en situación archivo-teatro / Conchita Montijano.</p> <p>Conocer a la persona usuaria desde su teatralidad.</p> <p>Compartir su propia teatralidad, de lo profesional a lo personal (La carta como documento escénico-Autorretratos*).</p> <p>Lo autorreferencial como novedad.</p> <p>Asimilar momentos de crisis y de duelo, como acto de creación.</p> <p>El convivio teatral.</p>
Las personas como archivos sensibles	<p>La memoria y el gusto por el arte se transmite de generación en generación, esta parte se basó en la participación documental de Bernardo (mi padre, adulto mayor fallecido durante el desarrollo de este proyecto) y Alejandra Díaz Mesén (residente en España, audio sobre vivencias del teatro desde su niñez, hija de la señora Olga Marta Mesén).</p>

Dramaturgia de lo inmediato: se documenta la realidad

El dramaturgo costarricense Samuel Rovinski, pionero del teatro documental en nuestro país con su obra *El martirio del Pastor* (1987), en su texto “Dramatizar lo inmediato”, indica que el grupo escenificador pone en acción el juego teatral y todos los mecanismos lícitos para crear la imagen de la realidad. Su papel de intermediario convencional entre el texto del dramaturgo y el público se transforma en la dramatización de lo inmediato, en colaborador con el acto creativo. Al igual que el autor del texto, el grupo escenificador tiene el doble papel social de artista y ciudadano. En el caso de este TFG, no se basa en un texto de un autor, la dramaturgia se construyó como proceso *collage* a partir de lo factual, lo ficcional y lo autorreferencial, en un momento particular en que el peso de la realidad del TFG afecta el proceso creativo, esta se incorpora en lo que, tomando como referencia a Rovinski, se nombra como “dramaturgia de lo inmediato”. En esta, se documenta la realidad inmediata y se combina con extractos del texto *La Casa de Bernarda Alba* de García Lorca, entre otros, como se observa en la siguiente tabla.

**La burocracia, el
silencio como violencia
institucional**

La realidad se fusiona en el proceso creativo: la burocracia y la falta de seguimiento institucional afectan la realización del proyecto en el Archivo-Teatro Vargas Clavo. Caso del dramaturgo Paco Bezerra en España, evidente en el concurso de dramaturgia inédita de la Compañía Nacional de Teatro (2023), espacios donde Rocío estuvo presente, de los cuales el artista español se refiere a “violencia institucional” como la falta de respuesta y transparencia de las instituciones en proyectos escénicos (su caso con el circuito Teatro del Canal).

La carta como tipo documental escénico. Documentos utilizados: Carta RQG-001-2023 21 de abril, 2023, Carta TNCR-DG-127-2023 03 de mayo 2023, “Reunión de avance”, carta RQG 006-2023 09 de setiembre de 2023, 09 de setiembre de 2023, carta RQG 007-2023 solicitud de prórroga, UNA-CTFG-OFIG-045-2023, 16 de octubre de 2023.

Resultado:

La resistencia institucional a la consigna:

Es urgente y necesario que (...) los archivos salgan de la inercia, el letargo, la pasibilidad, la invisibilidad, el conformismo y la apatía. Se requiere que estos sean más creativos, agresivos, visibles y potenciales, para lograr su tan ansiada y necesitada proyección interna y externa (Jaén, 2009).

En esta unidad dramática se presenta el siguiente **juego de contrastes** (*collage*)

- En el duelo de Bernarda /
En el duelo de Bernardo**
1. **Bomba de cultura** (1951) entusiasmo.
Bomba de incultura (2023) indiferencia.
 2. **La violencia institucional** (el silencio) / **El teatro como denuncia** (uso de la palabra con micrófono, voz amplificada).
 3. **En el duelo de Bernarda:** la muerte del proyecto, imposición de silencio, encerramiento, prendas oscuras / **En el duelo de Bernardo:** el deceso de Bernardo, la comunicación del teatro (luz, música, acción escénica), prendas claras (gabachas y blancas), el homenaje a la memoria artística, al *theatron*.

Desde un ejercicio de Archidrama, a partir de una vivencia y extracto del texto lorquiano *La casa de Bernarda Alba* se combinó con la realidad de la fase final del proyecto de TFG, manifestación del uso del poder en la institución privado (casa) y pública (teatro), ficción-realidad, y de las maneras de procesar un duelo: *Biodrama como Arte: Sanador. Autoconocimiento. Camino poético. Habilitar lo autorreferencial* (apuntes del Taller Biodrama I).

**El ritual:
El ingreso al espacio de
la memoria / la butaca de
la memoria**

Transformar el espacio escénico en un espacio de homenaje a la memoria: la acción dramática y los objetos testimoniales, imágenes del material documental presentado con las personas artistas de los “pasajes de teatro costarricense ... a la española, 1950 -1960”, y del proceso de laboratorio escénico. Se sumó la imagen de dos artistas participantes en este TFG: Bernardo Quilis y Antonio Gala, fallecidos en 2023.
Fin de Fiesta

El *theatron*

La Butaca de la Memoria y el público.
Desde la butaca de al lado: La transmisión de generación a generación.

Lugar donde se mira, viene siendo el corazón. El lugar desde donde siempre se contempla todo.

El escenario que inició vacío, culmina lleno de significado de este laboratorio escénico.

En este TFG, con la frase final “*Theatron*, lugar donde se mira, viene siendo el corazón. El lugar desde donde siempre se contempla todo”, extraído del texto *Desde la butaca de al lado* de Alejandra Díaz, se presta atención a los avances en neurología, donde especialistas como la española Nazareth Castellanos menciona la reciente revolución científica ocurrida en 2016, tras una publicación de University College London en la Revista Nature. Ocurrió que, por primera

vez “científicamente se podía poner números y ecuaciones a la interacción del corazón y el cerebro, era la gráfica que aceptaba que el cerebro tiene que escuchar al corazón”; en la conferencia “Más allá de nuestros cuerpos” brindada por Castellanos, se destaca lo siguiente:

Nuestro cerebro es una red, el hipocampo es la zona más importante para la memoria, pero siempre va a requerir de la comunicación con otras zonas, necesita de las asociaciones, ese compartir. [...] zonas tan importantes como ínsula, amígdala y corteza cingulada reciben información del corazón, si esas zonas no responden al corazón no percibimos lo que está afuera ¡esto era absolutamente revolucionario, imaginárense para el mundo científico! (Universidad Popular de Logroño, 2022, 27 m- 57 s).

Para la ciencia contemporánea, la mente está distribuida en todo el cuerpo (Teoría Neuronal Distribuida) -cosa dicha por los budistas desde hace siglos, entre otros-, pero hay academias que al reconocer esto aun buscan formas de jerarquizar el rol de los órganos y, al hacerlo, para su estupor, Castellanos refiere que “el corazón es el órgano que compite en jerarquía con el cerebro”. Dicho esto aquí de forma muy resumida, la científica menciona que “entre la interacción del corazón y el cerebro intervienen los ojos, el corazón íntimamente relacionado con la dinámica de los ojos [...] los corazones se sincronizan, se comunican. Eso sí, se debe ver qué se alberga en el corazón, alerta la científica.

De esta forma, el salto de la actual neurociencia al *theatron* -el lugar donde se mira- desde la Grecia clásica hasta la vida contemporánea, donde este campo de la ciencia posiciona la mirada desde el corazón, considero que las artes escénicas tienen un gran potencial de exploración de la mano con la neurociencia.

En el convivio teatral de la experiencia denominada *La Teatralidad del Archivo: El archivo en escena*, efectuado aquel 20 de marzo de 2024, en la Universidad Nacional, no hubo aparatos para medir la sincronización de los corazones, por lo que esta fue medida cualitativamente a partir de las miradas y los afectos ahí manifestados, en comunión con una memoria artística desde lo factual, lo ficcional y lo autorreferencial, donde realidades y mitos sobre la creación como homenaje, el poder, la vida, la muerte, los designios del destino y el libre albedrío siguen siendo parte de la existencia humana.

Conclusiones

Desde la investigación-creación, este proyecto se propuso un laboratorio de teatro documento para explorar la teatralidad del Archivo a partir de los *Álbumes Históricos del Teatro Nacional, con la aplicación de un enfoque experimental y performativo*, para aproximarse a este patrimonio documental mediante la creación escénica, con una selección de contenidos de pasajes de teatro costarricense orientado a la construcción de nuevas perspectivas para la persona usuaria.

Para el logro de esos alcances, en el proceso resultó significativo efectuar ajustes según el comportamiento de la realidad para llevar a cabo las tres etapas propuestas: “La sala de consulta como escenario”, “La puesta de los guantes de algodón” y “La teatralidad del Archivo”. De esta forma, en este laboratorio escénico se destaca lo siguiente:

1. La aplicación del Biodrama y el Archidrama en el laboratorio escénico

La elección del *Biodrama como subgénero del teatro documento*, junto a la creación de ejercicios de *Archidrama como complemento en la búsqueda de la teatralidad de la persona intérprete* posibilitaron una aproximación sensible al Archivo, y lo transformaron en un espacio de experiencia y de consulta en formas de creación mediante un recorrido documental que permitió evocaciones desde *theatron* de la Grecia clásica hasta el *theatron* contemporáneo.

La participación de la señora Olga Marta Mesén Sequeira, como usuaria real del Archivo del Teatro Nacional desde el abordaje de la investigación y consecuente publicación de acontecimientos de memoria artística, junto al abordaje de su dimensión personal, en lo doméstico y lo profesional, enriqueció el proceso de exploración la teatralidad del archivo convertida en una vivencia inédita: por primera vez, en sesenta años de experiencia como “espectadora informada” y “cronista de hechos históricos” incursionó en escena, lo cual potenció la habilitación de la autorreferencialidad en este laboratorio.

Aunado a lo anterior, la inclusión de mi participación y de familiares de ambas favoreció las exploraciones del biodrama con demostraciones de complicidad que testimonió el modelaje en la transmisión del gusto por el arte escénico, la experiencia en el *theatron* con memoria emotiva. La concepción de destino implícito en esta modalidad teatral se expresó con eventos inevitables que, finalmente, fueron integrados en la creación escénica como un acto de ofrenda, lo cual potenció el “pacto con la intimidad” y versiones de realidad-ficción.

Desde las posibilidades de autoconocimiento que ofrece el biodrama, la señora Olga manifestó sentirse congratulada con la experiencia y concluyó que su lugar sigue siendo la butaca, pues no desea incurrir en *hybris*. En lo personal, representó un acercamiento al teatro contemporáneo, desde un archivo público y personal con la mirada participativa del público y “el aplauso del cielo”, el duelo como acto de creación, que demostró que la reflexión sobre el destino y el libre albedrío sigue vigente.

2. Selección de material de patrimonio documental y relectura teatral

En el laboratorio escénico, el material documental tratado con la selección de pasajes que muestran una relación entre el teatro costarricense y el teatro español en las décadas de 1950 y 1960, con impacto en el devenir de la profesionalización de las artes escénicas en Costa Rica con contribuciones como la creación del Teatro Universitario de la UCR y su aporte docente en sus inicios; además, las del director francés Jean Moulart con innovaciones escénicas, como la eliminación del apuntador y su efecto en la técnica actoral, que dejan abierta la posibilidad de ampliar la investigación hacia otros contextos teatrales influenciados por dinámicas migratorias y procesos históricos específicos, como aporte al teatro costarricense desde la contribución de artistas provenientes de Argentina, Chile, Uruguay, otros, en la segunda mitad del siglo XX; esto en concordancia con el cambio de paradigma donde se posiciona la multiculturalidad.

3. El Archivo como concepto expandido

El proceso de experimentación permitió abordar el Archivo no solo como un repositorio de documentos, sino como un espacio vivo, activado a través de la práctica escénica. La metáfora del *Archivo-Teatro* se configuró a partir de estrategias simbólicas que resaltaron la dimensión *performativa* del acto de consulta, la manipulación documental, la eliminación de documentos con invitación a eliminar prejuicios sobre los archivos, así como, la preparación del servicio donde la persona funcionaria “se pone en situación”, se involucra con el material de consulta y su contexto para conocer a la persona usuaria más allá de los datos tradicionales que se solicitan para llenar una base de datos. En este intercambio, la exploración evidenció una afinidad común hacia la tradición teatral española (teatro clásico y moderno), que incluyó el radioteatro como vehículo de acceso a esta oferta cultural y evidenció el potencial sonoro del Archivo, con influencias familiares y académicas.

Se experimentó la creación de nuevo material desde la exploración de una alegoría propicia para este archivo-artístico, por lo que, con la inclusión de *Mnemosine*, diosa de la memoria y madre de las musas, se estableció que el Archivo tiene su “deidad” y relevancia dentro

de los referentes de la mitología griega presentes en el Teatro Nacional y este laboratorio. Se hizo un guiño al origen del Archivo como espacio de memoria donde originariamente actas y poemas épicos convivían en una misma estantería, antes del tratamiento de la especialización. Con soportes como el papel y lo digital, así como con tipos documentales como programas de mano, fotografías y videos, se demostró el Archivo como espacio testimonial que se adapta a cambios tecnológicos y sociales a través de los tiempos. Además que este favorece el diálogo del pasado con el presente para la creación de conocimiento, la creación identitaria, como potencial de ocio, que, en este laboratorio con la elaboración de homenajes a personas antecesoras, se reconocieron sus aportes y se develó como una forma de “autoconocimiento” colectivo.

El proceso de investigación-creación evidenció cómo el traslado del proyecto a otro espacio potenció su replicabilidad, con lo cual se reafirma la capacidad del Archivo de trascender su función tradicional y convertirse en detonante para nuevas narrativas teatrales, nuevas dramaturgias.

4. Reflexión final y proyección

Con este trabajo se invitó a ver el Archivo de forma renovada, no solo como resguardo de la memoria, sino como generador de conocimiento, de autoconocimiento personal y colectivo mediante una experiencia escénica. En la exploración de su teatralidad como *theatron, el lugar desde donde se mira*, en este laboratorio se manifestó una invitación a explorar la creación artística escénica en diálogo, con nuevos aportes de la neurociencia contemporánea que arroja la interacción del corazón con el cerebro, con todo el cuerpo, con la participación de los ojos y sincronización de latidos de corazón entre personas, la comunicación de los latidos del corazón con la ínsula (la idea del yo), entre otras revelaciones. Además, en este subsector cultural es valioso porque su razón de ser radica en el convivio teatral para despertar emociones, activar criticidad, comunicar ideas, valores, propiciar ocio, entre otros propósitos, y ofrece un vasto campo de posibilidades para auscultar ámbitos de percepción, en un compartir de saberes.

Queda planteada la necesidad de seguir explorando el potencial del Archivo como un espacio de creación, dado que la teatralidad en este laboratorio escénico emergió no solo desde los documentos, los espacios, los objetos testimoniales, sus metáforas, sus homenajes, sino también, desde la interacción humana, que en este caso, implicó tanto el equipo artístico como institucional concertados en una propuesta experimental orientada en la divulgación archivística desde un lenguaje escénico. Como consecuencia, se evidenció la importancia de sostener

procesos y dar alcance a personas usuarias potenciales del sector de las artes escénicas y otros campos, que les permita aproximarse a la documentación desde una perspectiva innovadora.

Bibliografía

- Alberch, R. y Ponce R. (2021). *Archivos y archiveros en la literatura y el cine*. Ediciones Trea, S.L. España.
- Alcedo, M. (2011). Paco Ibáñez: 12 temas a García Lorca (video). Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=UYcc-BvL-4M>
- Alzate, G. (2022). *120 años de actividad teatral en el Teatro Nacional de Costa Rica, 1807-2017* (1a edición). Editorial UCR.
- Archivo Nacional. (2020). Glosario único de términos, definiciones, conceptos y abreviaturas de las normas técnicas nacionales. https://www.archivonacional.go.cr/web/dsae/glosario_%20unico_terminos.pdf
- Ariza, D. y Loaiza, L. (2021). *El hombre flor: investigación-creación en torno a Áyax de Sófocles en clave de masculinidades*. Sílabá Editores.
- Banda, J. (1990). El teatro documental y la teología de la liberación en *El Martirio del Pastor* de Samuel Rovinski. Repositorio de la Universidad Nacional <https://repositorio.una.ac.cr/handle/11056/18501>
- Bezerra, P. (2022). *Velocidad mínima. Paco Bezerra. El teatro viene después*. Ediciones La uña rota. España.
- Brownell, P. (s. f). Proyecto Archivos: El teatro documental según Vivi Tellas. Universidad de Buenos Aires, Argentina. <https://hemisphericinstitute.org/es/emisferica-91/9-1-review-essays/proyecto-archivos-el-teatro-documental-segun-vivi-tellas.html>
- Campos, J. (2009). La difusión de los archivos: importante herramienta de proyección ante la sociedad. *Revista Códice*, 5(2), 187-193.
- Caudevilla, R. M. (2019). *La dramaturgia de la imagen en el teatro multimedia de Katie Mitchell*. Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/62680/1/T41978.pdf>

- Coto, M. (2014). *Historia de Radio. Un recorrido por el nacimiento, el desarrollo y el futuro de las Radioemisoras de la Universidad de Costa Rica*. SIEDIN.
- Díaz, A. (2013). *Desde la butaca de al lado*. Manuscrito inédito.
- Díaz, D. (27 de agosto de 2023). Paco Bezerra: "Mi trabajo es enseñarle a la gente a pensar". *Suplemento Cultural Áncora, La Nación*.
- Escobar, F. (1984). *La ciudad de la cera, una visión sociológica de la vida*. Editorial Costa Rica.
- Feeltheart. (s. f.). Descripción de la pintura Mnemósine. <https://app.fta.art/es/artwork/3742ae32b38e618a4831c89602e04c005e0c8f4e>
- Figueres, J. (2020). *Don Pepe Figueres, obras completas*. Editorial Tecnológica de Costa Rica.
- Furlan, M. y Ochoa, N. (s. f.). Violencia institucional y violencia simbólica. Resultados para la elaboración de un capítulo para el Estado del Conocimiento (2012-2021) <https://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v17/doc/0612.pdf>
- Garrido, L. (1973). *La imagen teatral*. Editorial Costa Rica.
- Garzón, F. (1991). *El arte escénico de contar cuentos*. Editorial Frakson, S.A.
- Gener, R. (2016). *El amor te hará inmortal, música, memoria y vida*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Gimber, A. (2016). El Teatro Documento de Piscator a Rimini Protokoll. Constantes y variantes de un género político en la escena alemana. *Revista Acotaciones*, 37, 17-34. <https://www.resad.com/Acotaciones.new/index.php/ACT/article/view/118>
- Gimber, A. (2017). "Nuevas poéticas teatrales: el teatro documento posdramático" <https://docplayer.es/71377266-Nuevas-poeticas-teatrales-el-teatro-documento-posdramatico-arno-gimber-universidad-complutense-de-madrid.html>
- Grass, M. (2011). La investigación de los procesos teatrales: manual de uso <https://repositorio.cultura.gob.cl/handle/123456789/4674>
- Guash, A. (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. *Revista Materia*, 5, 157-183.
- Historia de LACSA. Líneas Aéreas Costarricense. https://ifacr.com/page/view_new/58

- Indaurain, C. (2013). Otras formas de teatro breve: sainete, fin de fiesta, bailete e intermedio lírico. *Ínsula Barañaria. Blog de literatura*. <https://insulabaranaria.com/2013/03/04/otras-formas-de-teatro-breve-sainete-fin-de-fiesta-bailete-e-intermedio-lirico>.
- Instituto Latinoamericano de Museos (ILAM). (s. f.). Glosario de definiciones. <https://www.ilam.org/index.php/glosario>
- Jaén, F. (2009). La difusión como estrategia para la difusión de los archivos. *Colección Cuadernillos del Archivo Nacional, Serie: ¿Qué es y qué hace un archivo? N° 23*. Dirección General del Archivo Nacional. <https://www.archivonacional.go.cr/web/educativo/cuadernillo23.pdf>
- Jaén García, L. F. (2008). Los estudios de usuarios en archivos: Aplicación en el Archivo Histórico del Archivo Nacional de Costa Rica. *Revista del Archivo Nacional. Costa Rica*. (1-12), 11-71.
- Ley No. 7202 del Sistema Nacional de Archivos, (1991). Dirección General, Archivo Nacional de Costa Rica [A.N.C.R.]. <http://www.pgrweb.go.cr>
- López Yepes, J.(2002). *Manual de Ciencias de la Documentación*. Ediciones Pirámide, Madrid, España.
- Literatura para oír. (2020). *Federico García Lorca- Dime que lees y te diré quién eres* [video]. Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=5xqfzTR7yE4>
- Lundy, D. (1958). [La pequeña filmoteca] 14 de abril de 2022. Kilowatito (Reddy Kilowatt) (16 mm)(1958) La historia de la electricidad. <https://www.youtube.com/watch?v=ht45CFdp4LE>
- Martínez, C. y Guardia, I. (2016). El teatro documental, una herramienta para devolver a la ciudadanía su imaginario y su memoria. [\(PDF\) El teatro documental, una herramienta para devolver a la ciudadanía su imaginario y su memoria \(researchgate.net\)](#)
- Méndez, E. (2019). Teatro Verbatim. Una metodología de investigación y de creación teatral. *Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad*, 1(1), 93-99. <file:///C:/Users/DELL/Downloads/10.MndezMartnezEmilio.2019.TeatroVerbatim.Unametodologa.deinvestigacinydecreacinteatral.RevistadeArtesPerformativasEducacinySociedad1193-99.pdf>
- Mesén, O. (2011). *Desde la Butaca*. Memoria de 40 aniversario de la Compañía Nacional de Teatro (1971-2011). Costa Rica.
- Mesén, O. (2011). *Poética de lectura en el Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte, de Ramón María del Valle-Inclán*. Editorial Costa Rica.

- Mesén, O. (2017). La aventura quijotesca de José Tamayo al otro lado del Atlántico y el sueño de Manuel R. Yglesias. ADE Teatro. *Revista de la Asociación de Directores de escena de España*, (166), 172-183.
- Mesén, O. (2018). *El Teatro Arlequín de Costa Rica: Memoria de un grupo teatral 1955-1979*. Editorial UCR.
- Mesén, O. (2021). *Daniel Gallegos Troyo, director teatral y maestro*. Editorial Costa Rica.
- Mesén, O. (2021). El martirio del pastor: el impactante teatro documento a Monseñor Romero. *La Nación*. <https://www.nacion.com/ancora/el-martirio-del-pastor-el-impactante-teatro>
- Mesén, O. (2021). *La Compañía teatral española Lope de Vega y su impronta en Costa Rica (1950-1953)*. Editorial Costa Rica.
- Mesén, O. (7 de mayo de 2023). Hecho insólito en los anales del teatro costarricense. *Suplemento Cultural Áncora, La Nación*.
- Mesén, O. (27 de agosto de 2023). Federico García Lorca, el inmortal. *Suplemento Cultural Áncora, La Nación*. Ministerio de Cultura y Juventud. (2013). *Política Nacional de Derechos Culturales (2014-2023)*. https://mcj.go.cr/sites/default/files/2019-12/politica_nacional_de_derechos_culturales_2014_-_2023.pdf
- Mozarteum Argentino. (s. f.). La historia del Mozarteum Argentino. <https://www.mozarteumargentino.org/historia-y-archivo/>
- Museo de Arte Costarricense. (s. f.). Arte y arquitectura. Historia del edificio. <https://www.mac.go.cr/es/arte-arquitectura/historia-edificio>
- Museo Histórico y Tecnológico. ICE. (s. f.). Desarrollo eléctrico en Costa Rica 1884-1928. Instituto Costarricense de Electricidad. https://www.grupoice.com/wps/wcm/connect/5f616826-81cf-4f9c-9854-d974f0f336d9/DESARR%7E1.PDF?MOD=AJPERES&CONVERT_TO=URL&CACHEID=ROOTWORKSPACE-5f616826-81cf-4f9c-9854-d974f0f336d9-oLaqf9k
- Lorca, F. (1990). *La casa de Bernarda Alba*. Editorial Fernández-Arce. Costa Rica.
- Patiño, A. (1955). [Centro de Cine, Ministerio de Cultura y Juventud] (s.f). *Elvira* (mediometraje). <https://www.centrodecine.go.cr/programas/archivo-imagen-rescateyconservacion>.
- Pavis, P. (1990). *Diccionario de Teatro. Términos y conceptos desde el análisis teatral. Primera reimpresión*. Ediciones Paidós Ibérica. S.A.

- Pavis, P. (1998). *Diccionario de Teatro. Términos y conceptos desde el análisis teatral*. Ediciones Paidós Ibérica. S.A.
- Pavis, P. (2016). *Diccionario de la Performance y del Teatro Contemporáneo*. <http://cpdt.net/portal/wp-content/uploads/2018/11/diccionario-de-la-performance...-1.pdf>
- Paz, P. (2014). *El teatro documental: una apuesta en escena* (Master's thesis, Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Departamento de Comunicación). <https://ri.ibero.mx/handle/ibero/651>
- Pérez, F., Pérez J. y Sallé A. (2009). *Memorias de la emigración española a América*. Fundación Directa. España.
- Perojo, B. (1938). [Teseogpc] 13 de julio 2011. Suspiros de España (Estrellita Castro). <https://www.youtube.com/watch?v=SyUr1XdwACE4>
- Queralt, M. P. (2024). El luto que obligaba a las españolas a ir de negro de por vida. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20240823/9847593/luto-obligaba-espanolas-negro-vida.html>
- Quesada, R. (1993). *Costa Rica: Evolución de la Población Económicamente Activa, periodo 1950-1990. Perspectivas futuras*. Centro Latinoamericano de Demografía (CELADE), Naciones Unidas, Chile.
- Real Academia de la Lengua Española. (s. f.). Concepto Hispanofilia. <https://dle.rae.es/hispanofilia>
- Rodríguez, H. R. (2018). *El teatro documento mexicano en la actualidad: influencias alemanas, estrategias dramáticas y propuestas escénicas de Vicente Leñero a Lagartijas tiradas al sol*. [Tesis doctoral.pdf](#)
- Rodríguez, R. (2021). Nuevas rutas creativas, teatralidades y paradigmas escénicos contemporáneos. El caso Colectiva Andrómeda 3.0. En *El hombre flor. Investigación-creación en torno a Áyax de Sófocles, en tono a masculinidades*. (pp. 49-73). Sílabo Editores.
- Rojas, P. (2022). *Dramaturgias en la escena digital: la imagen, el sonido, el espacio y el texto*. EUNA.
- Rovinski, S. (1988). Dramatización de lo inmediato. *ESCENA, Revista de las Artes*, 111-118. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/view/30979>

Rovinski, D. (1998). La dramatización de lo inmediato. <https://www.acl.ac.cr/d.php?srg>

Santamaría, L., Marín, A., Fumero, P., Arce, L., Vargas, M., Barquero, Z., Ávila, M., Alzate, G. y González, J. (2017). *Teatro Nacional de Costa Rica, 120 años 1897-2017, Alegoría, Símbolo y Libertad Cultural*. Primera edición. San José, Editorial Costa Rica.

Seco, I. (2015). *Pragmática de luto y cera*. <https://museo.getafe.es/omeka/files/original/PragmaticaDeLutoYcera.pdf> Shaday, L. (2022). Shaday Lario. <https://www.catedrabergrman.unam.mx/shaday-larios>

Shaday, L. (2023.). [Cátedra Ingmar Bergman. UNAM] (s.f). Shaday Larios: la voz de lo material. <https://www.youtube.com/watch?v=BpDLZY4tpt8>

Sistema Nacional de Bibliotecas. SINABI. <https://www.sinabi.go.cr/ver//biblioteca%20digital/periodicos/#.Y2VJ-eTMLIU>

Sociedad española de radiodifusión. (2024). Cadena SER. <https://cadenaser.com/>

Tellas, V. (2013, 17 de diciembre). UMF. <https://www.youtube.com/watch?v=DSnStcEK7jw>

Tellas, V. (2022). Vivi Tellas. <https://vivitellas.com/>.

Ureña, J., Zúñiga, P. y Bermúdez, M. (2007). Lo que usted quería saber sobre el Sistema Nacional de Archivos. *Colección Cuadernillos del Archivo Nacional, Serie: ¿Qué es y qué hace un archivo?* N.º 17. Dirección General del Archivo Nacional. Ministerio de Cultura y Juventud. Costa Rica.

Valladares, D. (2024). *Breve historia de Reddy Kylowatt en Costa Rica* (Power Point). Compañía Nacional de Fuerza y Luz.

Vallejo, I. (2022). *El infinito en un junco*. Penguin Random House Grupo Editorial. España.

Villalobos Solís, B. (2020, setiembre 13). El salto tecnológico de la radio análoga al podcast. Universidad de Costa Rica. <https://www.ucr.ac.cr/noticias/2020/09/13/el-salto-tecnologico-de-la-radio-analoga-al-podcast.html>

Anexo A

Cronograma de actividades

TEATRALIDAD DEL ARCHIVO 2023-2024						
FECHA	ETAPA	ACTIVIDAD	MODALIDAD	OBJETIVO	RESULTADO	
18 de febrero	Sala de consulta	Visita la Fundación Memoria de las Artes Escénicas (MAE)	Presencial	Reconocer los espacios disponibles para la creación escénica y conocer los tipos documentales que han definido a lo largo de sus actividades escénicas.	Espacios y condiciones identificadas. Tipos documentales identificados según la concepción de la MAE.	
6, 13, 20 y 27 de febrero	Sala de consulta	Taller de Biodrama I, con la especialista Viví Tellas- Argentina	Virtual	Realizar exploración inicial de prácticas de experimentación de teatro documento para la creación escénica. (Técnica del Biodrama)	Primer Taller de Biodrama realizado, abordaje autoreferencial, con uso de archivo personal.	
7, 14, 21, 28 de marzo	Sala de consulta	Taller de Dramaturgia, con Aylín Morera. Escuela de Artes Escénicas	Presencial	Explorar procesos para la creación dramaturgía	4 sesiones de Taller Dramaturgia realizados.	
29 de abril	Sala de consulta	Taller de Narrativa Visual con Pablo de la Fuente Gálvez- La Alhambra	Presencial	Reconocer principales características de la narrativa visual – teatralidad.	Taller Narrativa visual 1 sesión realizada.	
2023	Feb-marzo- abril-mayo- junio-julio	Sala de consulta	Realización de consultas bibliográficas, revisión de material y proceso de identificación de la persona documento (intérprete)	Presencial	Definir la persona-documento/intérprete para el proceso de laboratorio de teatro documento. Establecer material archivístico-teatro costarricense como punto de partida.	Persona – personaje seleccionada (intérprete) incorporada al proceso: Olga Marta Mesén Sequeira, sesión presencial 28 de abril 2023. Consultas bibliográficas realizadas. Primer material seleccionado para arranque del proceso. El folleto "Desde la Butaca" como clave.
	12 y 26 de junio	Sala de consulta	Taller de Biodrama II parte – trabajo con otra persona. A cargo de la especialista Viví Tellas- Argentina (Junio y Julio).	Virtual	Realizar sesiones prácticas de experimentación de teatro documento para la creación escénica – con persona-documento/ intérprete (técnica del Biodrama)	Sesiones de Biodrama presentación de calendario de actividades

29 de junio	Sala de consulta	Biodrama 1º Foto. Presentación de la persona (hablar de la persona para ver dónde se puede hacer foco, dónde se puede ver la teatralidad, saber qué es lo más interesante, lo más teatral)	Presencial	Confirmar acuerdos del proceso laboratorio con Olga. Realizar la foto como primer ejercicio de Biodrama mediante realización de entrevista (en dos sesiones)	Foto. La exploración de espacios relacionados con su amor al Teatro para tratar asuntos personales según la guía de entrevista de Biodrama, realizada.
6 de julio	Sala de consulta	Biodrama 2º Entrevista. Para ver qué cosas van a elegir para trabajar.	Presencial	Realizar proceso taller de Biodrama mediante realización de entrevista I (en dos sesiones)	Entrevista. Conversación con doña Olga en espacios relacionados con su amor al Teatro para tratar asuntos personales según la guía de entrevista de Biodrama, realizada.
13 de julio	Sala de consulta	Biodrama Seguimiento. 2º Entrevista. Para ver qué cosas van a elegir para trabajar.	Virtual	Realizar proceso taller de Biodrama mediante realización de entrevista II (en dos sesiones)	Entrevista. Conversación con doña Olga en espacios relacionados con su amor al Teatro para tratar asuntos personales según la guía de entrevista de Biodrama.
20 de julio	Sala de consulta	Biodrama 3º Reconstrucción de un momento importante de la persona. "Mostrame cómo pasó". Poner en acción. (Accidente, algo raro, algo que le dio miedo)	Presencial	Primera tarea de doña Olga Efectuar el ejercicio "Muéstrame cómo pasó un momento importante de su vida", puesta en marcha de recursos expresivos para narrar un evento significativo.	Ejercicio realizado por doña Olga como "Radio Teatro", donde puso en acción: activación de recursos emotivos, creación de guión, de un evento significativo de su vida profesional ("Cuando conoció al dramaturgo Daniel Gallegos," surgió una gran amistad y complicidad por el Teatro), elección y puesta del "cómo" realizar la muestra. Lectura dramatizada del texto: "La improvisación del alma y el camaleón del pastor" de Ionesco. Se ejerció criterio de selección de obra, criterio de selección de segmento (máx 15 minutos), criterio de selección de elementos y posibles acciones para su lectura aunado a ejercicio de calentamiento, análisis del texto, improvisación de lectura para concretar una posible lectura conjunta.
27 de julio	Sala de consulta	Biodrama. 4º Hacer algo junts. Participación. Aprender algo. Incorporarse. Empoderar a la persona. Habilidad: qué es lo que mejor le sale hacer. Cómo se pueden sumar como partners. Cómo es ponerse a actuar en este ejercicio más rudimentario	Presencial	Mediante la puesta en común de acuerdos: Rocío y Olga eligen realizar una lectura dramatizada improvisada de teatro del absurdo, Ionesco autor escogido.	

25 de agosto	Archidrama	Ensayo para Muestra LAB I	Presencial	Efectuar ensayo para la Muestra Lab I en la sala Ana Poltronieri. Compañía Nacional de Teatro.	Ensayo realizado
27 de agosto	Archidrama	Sesión con Bernardo. Lectura del artículo "Federico García Lorca el inmortal" de Mesén Sequeira, en el periódico La Nación	Presencial	Activar la memoria emotiva con la lectura del artículo sobre Lorca, se documenta esta serendipia.	Serendipia documentada
31 de agosto		Presentación de doña Olga Marta Mesén en la Feria del Libro, conversatorio sobre el libro "Tríptico dramático y algo más de Daniel Gallegos Troyo", de su autoría.	Presencial		Actividad de aprovechamiento para profundizar en el conocimiento de la interprete Olga Marta en roles
01 de setiembre	La teatralidad del Archivo (proceso)	Muestra	Presencial	Muestra realizada en la sala Ana Poltronieri. Compañía Nacional de Teatro.	Muestra LAB I realizada
02 de setiembre		Taller "La crítica teatral y las lecturas expansivas y artísticas" con Fernando Fernández Chapo. Setiembre 2023	Vitual		
7 de setiembre	Archidrama	El Archivo en escena	Presencial	Ejercicio de autorealización de doña Olga Marta, integración de elementos para la propuesta El Archivo en escena	
9 de setiembre	Puesta de guantes de algodón	El Archivo en escena	Presencial	Ejercicio entrevista a Conchita Montijano, integración de elementos para la propuesta El Archivo en escena.	08 de setiembre reunión de seguimiento con TN, a solicitud se remitió carta RQG-06-2023. 09 set. 2023.
14 de setiembre	Puesta de guantes de algodón	El Archivo en escena	Presencial	Entrevista a Mercedes Agurcia, compra de tela con Viki integración de elementos para la propuesta El Archivo en escena.	Correos de apoyo Comité para cambio de fecha para Muestra LAB II

18 al 22 de setiembre	Semana de ensayos, montaje y presentación en TN suspendida a falta de respuesta institucional	Ensayo para Muestra LAB II	Presencial	Ensayo realizado en Casa Canibal-Centro Cultural de España	Presentación Muestra LAB II trasladada a fecha 06 octubre
25 de setiembre	Puesta de guantes de algodón	Deceso de Bernardo			Rituales funerarios Suspendida la Muestra LAB II
06 de octubre	Puesta de guantes de algodón	Solicitud de ampliación de tiempo para finalizar TFG			
12 de octubre	Puesta de guantes de algodón	El Archivo en Escena, Chile	Virtual	teatro documental y los biodramas de Vivi Tellas", Universidad Adolfo Ibáñez, de Chile	Vivi Tellas entrevistada, informaciones sobre el Biodrama como creación escénica
19 de octubre	Puesta de guantes de algodón	"La radio: frecuencias de antaño", sala multiusos del Centro de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica	Presencial	Conocer la exposición de colecciones de radio, información de la historia de la radio	Información y fotografías de ejemplares de radios a lo largo del tiempo
26 y 27 de octubre	Puesta de guantes de algodón	Conversatorio y Taller Dramaturgia Contemporánea. Paco Bezerra. Centro Cultural de España.	Presencial	Conocer al dramaturgo español y su dramaturgia contemporánea.	Situaciones de violencia institucional referidas en actividad de conversatorio coinciden con situación ocurrida con el TN. Concepción de dramaturgia contemporánea de P. Becerra, acercamiento
2 de noviembre	Puesta de guantes de algodón/La teatralidad del Archivo (proceso)	Convivio-lectura don Juan Tenorio elenco de la memoria		Efectuar un acto simbólico duelo. La Gruta. Lectura de extracto de don Juan Tenorio. 2 de noviembre: conmemoración de elencos y afectos. Acto simbólico en proceso de "Duelo de Bernardo"	Convivio-lectura don Juan Tenorio elenco de la memoria, efectuado. Socializado en red FB.
05 de noviembre	Puesta de guantes de algodón	Conferencia performativa "Veracruz, nos estamos deforestando o cómo extrañar Xalapa", de la agrupación mexicana Lagartijas tiradas al sol.	Presencial	Conocer esta agrupación referente mencionada en el documento original del TFG.	Acercamiento al teatro documento de la agrupación mexicana "Veracruz, nos estamos deforestando o cómo extrañar Xalapa", efectuada.

2024	Enero	Puesta de guantes de algodón	El Archivo en escena	Presencial	Se retoma procesos de edición sonora, de producción.	Proceso retomado en función de la dramaturgia y montaje para la Muestra LAB II
	03 de febrero	Taller de locución	El Archivo en escena	Presencial y virtual	Explorar la voz mediante un taller de locución para la producción material sonoro del TFG.	Entrenamiento de la voz y de tipos de locución (documental, coloquial, narrativa, etc) realizada del 03, 10, 17, 24 de febrero y 2, 9, 16 y 23 marzo 2024. Certificado obtenido
	26 de febrero	Puesta de guantes de algodón	El Archivo en escena	Presencial	Reconocer el espacio como antiguo aeropuerto La Sabana, y su función actual como Museo de Arte Costarricense, revisado en función a este proyecto de TFG.	Fotografía con uso de la maleta como elemento referente de viajar, de migrar, fotografía histórica reproducida simbólicamente. Visita a obras artísticas relacionadas con este TFG o como posibles referentes.
	28 de febrero	Sala de consulta / Puesta de guantes de algodón	El Archivo en escena	Presencial	Presenciar la presentación del libro "La Compañía Lope de Vega y su impronta en Costa Rica (1950-1953)", de Olga Marta Mesén Sequera	Esta publicación ha sido parte de bibliografía consultada en el proceso de TFG. Vivencia documental con el público, que incluyó a personas que interactuaron con la Co. Lope de Vega.
	29 de febrero	Puesta de guantes de algodón	El Archivo en escena	Presencial	Retomar el proceso de sesiones presenciales con doña Olga con calentamiento psicofísico y con ejercicios de contacto con contenidos y objetos de sesiones efectuadas 2023, en el espacio.	La primera parte, el calentamiento psicofísico se realizó con con Natalia Chacón como persona invitada. Proceso retomado presencialmente con doña Olga

	04 de marzo	Puesta de guantes de algodón	El Archivo en escena	Presencial	Efectuar ensayo con ejercicios sobre guion dramático con algunos objetos como "mantos" "campanilla" relación con objetos y espacio, retomado	Sesión con doña Olga. Natalia Chacón como persona invitada como público como ejercicio de acostumbrarse a la mirada de otros espectadores.
	07 de marzo	Puesta de guantes de algodón	El Archivo en escena	Presencial	Seguimiento de guion dramático	Ensayos con base a guion dramático y ajustes
	11 de marzo	Puesta de guantes de algodón	El Archivo en escena	Presencial	Reunión con Ruby, Natalia, Olga. Seguimiento de guion dramático	Ensayo con base a guion dramático y ajustes
	15 de marzo	Puesta de guantes de algodón	El Archivo en escena	Virtual	Seguimiento de guion dramático	Ensayo ajustes con base a guion dramático y ajustes
	18 y 19 de marzo	Puesta de guantes de algodón	El Archivo en escena	Presencial	Montaje y ensayo general en el Centro para las Artes	Ensayos con base a guion dramático
	20 de marzo	La teatralidad del Archivo	Muestra LAB II	Presencial		Muestra Lab II realizada

Anexo B

PROGRAMA DE MANO

**Esta noche se recuerda y se cuenta... y también se improvisa
de Olga Marta Mesen S.**

*En el hecho escénico, la butaca se convierte
en un hervidero de emociones, sensaciones, reacciones
y experiencias diversas, porque
el lugar de los espectadores también
entra de lleno en el artificio del teatro
y esto tiene consecuencias*

6.

*Todo teatro tiene que ser “espacio escénico”,
incluido el patio de butacas. Xúlio Lago.*

A modo de presentación

El concepto de catarsis al que se refiere Aristóteles en su *Poética*, ha perdido un poco de sentido para nosotros, porque el teatro para ellos era una experiencia muy distinta a la que hoy día tenemos. Sin embargo, según el DRAE, ese término puede aplicarse con el sentido de “Purificación, liberación o transformación interior suscitados por una experiencia vital profunda”. Este sentido, es precisamente, el que aplico a mi experiencia vital experimentada con el teatro: multitud de montajes vistos, miles diría yo, tanto en Costa Rica como en otros países; teatro leído, lecturas dramatizadas, radioteatros y otras formas. Todas me han enseñado, algo han dejado en mí, algo me han despertado en un estadio profundo de mi ser intelectual, anímico o espiritual. Incluso aunque no las recuerde.

En Costa Rica, he visto teatro en todas las salas habidas y por haber y en plazas, estadios, calles, auditorios, parques, en fin....; en San José, Heredia, Alajuela y Cartago y fuera del país. Pero en el principio fue el radioteatro.

El radioteatro

Como he dicho ininidad de veces, mi afición por el teatro nació en el radioteatro. Mi infancia y adolescencia están ligadas a él, no solo el que se escuchaba en la radio Universitaria, casi siempre teatro del Siglo de Oro Español, sino el programa Radio Dominical de Gala, que se transmitió por más de doce años, por distintas estaciones radiales como Nueva Alma Tica, Radio

Centro y Monumental. Estas transmisiones eran grabaciones mexicanas, cubanas, españolas y costarricenses. Estas últimas tenían la particularidad de ser, muchas de ellas en vivo e incluso con público. Una amiga mía, la poeta Elliette Ramírez, me ha contado que ella asistía a esos radioteatros. Los nombres de los intérpretes fueron voces muy conocidas de la radio, como Armando Soto Montoya, Isabel Quirós, Vicky Orozco, Roberto Desplá, Ester García, Alberto Sáenz y Juan José Carazo, por citar los más conocidos.

De esta época voy a dar tres títulos que recuerdo muy bien: **Don Juan Tenorio**, porque la escuchábamos todos los 2 de noviembre, Día de Difuntos, que era como un día feriado y a los empleados públicos se les daba medio día de permiso para ir al cementerio a visitar a sus seres fallecidos. **La dama de las camelias**, basada en la obra de Dumas, porque ese argumento mi madre se lo sabía y nos lo repetía y **Marianela**, basada en la novela de Benito Pérez Galdós, porque la había leído en el colegio, como una de las lecturas de la materia de Castellano.

Montajes de la Compañía Nacional de Teatro (CNT)

Sobre los montajes de la CNT, no voy a repetir aquí lo que escribí para la memoria del 40 aniversario. Ahí hay muchos ejemplos y las razones por las que esos montajes están presentes en mi mente y algunos en mi corazón. Sin embargo, como los montajes ahí referidos llegan hasta el 2010, debo agregar algunos otros posteriores a esa fecha que me quedaron grabados: **Madre coraje**, de Brecht, dirigida por Eugenia Chaverri. Por una parte, el texto es muy impactante (la guerra, las componendas, las venganzas, la muerte, la sobrevivencia); estaba muy bien actuada (donde destacaba Ana Clara Carranza como la madre (Anna Fierling) y Ana Arias como Catalina); por la otra, pude entender, el famoso “distanciamiento” del que nos hablaba Brecht. Este montaje me pareció tan elaborado y tan bueno, que siendo yo jurado de los premios Áncora (2013), rama de teatro, lo propuse para el premio y el resto de los compañeros estuvo de acuerdo. Otro montaje que me gustó mucho fue **Concherías**, de Aquileo J. Echeverría dirigieron Luis Rábago y Marcela Aguilar). La forma en que se integraron las concherías, el vestuario, el elenco, la escenografía, la actuación. Todo estuvo excelente y uno se divertía de lo lindo, con Aquileo; y es que Aquileo es muy teatral.

Fuera del país

De lo que he visto fuera del país, un poco al azar y hasta donde la memoria me da: en Brasilia vi **Vestido de novia**, de Nelson Rodrigues. Para mí fue un obra muy impactante. No

entendía lo que hablaba porque era en portugués, pero sí me pude dar cuenta de que era una obra muy poderosa y que la protagonista había perdido la razón. En Buenos Aires vi **La tigresa y otras historias**, de Dario Fo y Franca Rame. El intérprete era Manel Barceló y nunca me he reído tanto en el teatro. En República Dominicana unas **Bodas de sangre**, de Lorca, tropicalizada y muy pobre en todo sentido. No me gustó para nada. En Monterrey, México vi **Cosas de mamá y papá**, de Alfonso Paso. Se divertía uno de lo lindo. En Praga vi teatro negro: una maravilla. En España es donde más he visto. **Cuatro corazones con freno y marcha atrás** y de Jardiel Poncela y no puedo olvidar a Pepe Zasa (Zasatornil) que era el protagonista, un actorazo; **La rosa tatuada**, de Tennessee Williams, una obra muy impactante, con Concha Velasco, haciendo a Serafina; **La chungu**, de Vargas Llosa, con Aitana Sánchez Gijón y con Irene Escolar; **El hombre de la mancha**, el musical con Paloma San Basilio y Pepe Sacristán; **La noche toledana**, de Lope de Vega; actualizada sin perder la esencia de Lope; **Windermer club** basada en **El abanico de Lady Windermer**, de Wilde, donde intervenía un actor negro; a Rafael Álvarez, el Brujo, un juglar de la escena, al que he visto siempre que he podido, con sus imperdibles **El lazarillo de Tormes**, **Santa Teresa de Jesús** y **El viaje del monstruo fiero**. **Madre coraje**, **El estanque dorado**, con Lola Herrera y Héctor Alterio, **El retablo de la avaricia**, **la lujuria y la muerte**, que lo tengo grabado como ninguno otro, en el Teatro La Abadía; **Reikiavik**, de Juan Mayorga, **Lorca por Saura**, con la cantaora de flamenco India Martínez; **Cartas de amor**, con Julia Gutiérrez Caba; o Incendios, con Nuria Espert; en fin, se me queda mucho por contar, por ejemplo, el Festival Cervantino de Guanajuato y el Teatro Arlequín (cómo no acordarse de **La cantante calva**, por decir una obra) necesitan una sesión para cada uno de ellos.

El Grupo de Teatro de la Contraloría General de la República (CGR)

Mientras trabajaba en la CGR se había constituido un grupo que, cuando había una celebración especial, presentaba una obra. Casi siempre comedias cortas y olvidables. Sin embargo, en el 2011 (ya estaba yo pensionada), el grupo dirigido por el economista Edwin Zúñiga puso en escena **La casa**, de Daniel Gallegos. Daniel y yo los asesoramos, asistimos a los ensayos y estuvimos en la presentación que se hizo en el Teatro Eugene O'Neill del CCCN, el 12 de agosto de 2011. A mí me correspondió escribir la presentación para el programa de mano y dirigirme al público que asistió al estreno.

Los FIA

El FIA de 1989- San José por la Paz, fue el más completo en calidad y variedad de obras. No sé si por ser el primero que se organizó “en grande” y el momento en el que se dio (el país estaba de plácemes por el Premio Nobel de la Paz a Oscar Arias), fue inolvidable: **El torniquete**, presentado por Argentina; **El enfermo imaginario**, por Brasil (El Ornitorrinco); **Ingenuas palomas**, por Chile; **Bodas de sangre** y **Dimonis** (Els Comediants) por España, con la plaza de la Cultura a reventar; Eno, el mimo de Israel; **El coronel no tiene quien le escriba**, por Venezuela (el grupo Rajatabla, que dirigía nada más y nada menos que Carlos Giménez), que siempre se recordará porque “llovió en el Teatro Nacional”.

El Teatro Nacional

En el Teatro Nacional he visto muchísimo teatro, danza, música, zarzuela, opereta, ópera, recitales de poesía, etc. Por supuesto que recuerdo cuando vino Alejandro Ulloa con su compañía, con obras españolas clásicas. Fue en el Teatro Nacional cuando vi el primer montaje de **En el séptimo círculo**, de Daniel Gallegos: una obra de una violencia inimaginable; **La visita de la vieja dama**, **El emperador Jones**, **La segua** (con motivo del Festival del 71), **Pigmalión**; **El baile** (con el magnífico trío de Kitico Moreno, Guido Sáenz y José Trejos), un montaje inolvidable con una actuación excepcional; **Cartas de amor de una monja portuguesa**, **Divinas palabras**, dirigidas por José Tamayo.

Para no alargar mucho este asunto, por ser Lorca uno de mis dramaturgos preferidos y por celebrarse este año el 125 aniversario de su nacimiento, me centro en **La casa de Bernarda Alba**, que he visto en tres versiones distintas en el Teatro Nacional: **1)** la dirigida por Lenín Garrido en noviembre de 1966. Imponente montaje, impresionantes mujeres vestidas de luto riguroso. Fue un montaje con personalidad, digno de figurar entre lo mejor que se ha visto en el país, en muchos años. Yo tenía 20 años cuando lo vi, y lo tengo grabado como si lo hubiera visto hoy. Aquí también vi la que hizo Jaime Hernández mucho después, creo que en el 86, pero esa es otra historia. **2)** La de Cristina Gigirey, para danza moderna, con música del Bolero de Ravel, en 1978, durante el Segundo Festival de Danza; y **3)** **La suite sobre La casa de Bernarda Alba**, para flamenco, por el bailar Antonio Canales y su grupo, en la cual Bernarda y sus hijas eran interpretados por hombres. Esto fue en mayo de 1998, para conmemorar el centenario del nacimiento de Lorca. Es decir, el Teatro Nacional convertido en tablao, donde fue muy fácil entender cuando se habla de duende, esa emoción misteriosa que no se puede describir. El flamenco se avenía muy bien con el tema, por su fuerza, los desplantes, la estrecha relación música y movimiento.

El montaje para teatro de Garrido lo voy a comparar con el de Calixto Bieito, director teatral español, que ofreció su versión de ***La casa de Bernarda Alba***, en el Teatro María Guerrero en Madrid, en la temporada de 1998. Bernarda la hizo María Jesús Valdés, una actriz muy experimentada y con una edad adecuada para hacer Bernarda.

Anexo C

ENTREVISTA IMAGINARIA A CONCHITA MONTIJANO

(Antes, Rocío, como Rocío me ha recibido y presentado a las personas del público y yo, como yo, he estado revisando documentos, como investigando).

Llegué puntual a la cita, en el camerino 1 del Teatro Nacional. Habíamos acordado las 3:30 de la tarde, de aquel 13 de junio de 1951, porque la función de ese día, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, era en horas de la noche. Este clásico del Siglo de Oro español había gustado mucho –no era para menos– y se había pedido repetición. La hora era ideal para la entrevista que le iba a hacer a Conchita Montijano, primera actriz de la Compañía teatral española Lope de Vega. Ya casi llego y como tengo que contarles algo más (*Gesto de silencio. Shisssss*). (*Interpela al público, en todas las acotaciones*)

Para esas fechas, ya se habían podido aquilatar las dotes histriónicas de la Montijano, de quien había trascendido que se quedaría un tiempo más en el país, para fundar con otros de sus colegas, el Teatro Universitario de la Universidad de Costa Rica. Era una atractiva oportunidad para ella, cuya vida giraba en torno al arte teatral, a pesar de tener esposo y una hija en España, lo cual no parecía desvelarla. Era muy común que la vida familiar de los teatreros se relegara un segundo plano, dada las exigencias de esa profesión, y más aún, cuando las compañías en las que se enrolaban salieran de gira por España u otros países; e incluso emprendieran la aventura de presentarse en América, que eran palabras mayores, porque significaban muchos meses o años fuera de la patria. Tal era el caso de la Lope de Vega. Voy a acercarme y parece que me espera, porque ha abierto la puerta.

—Hola mi niña, pasa, pasa. (*Saludos con doble beso*).

—Permiso. Muy agradecida por recibirme, usted que es la primerísima actriz de la Lope de Vega y responsable en gran parte del éxito de esta temporada teatral.

— Trátame de vos, mi niña, como habláis aquí.

—Toma asiento, querida (*Quedo perpleja del trato y de tanta amabilidad, como si nos conociéramos de siempre. Yo, ilusa, pensaba: ¿Será que me ha visto en las primeras filas?*).

—Sé que tu tiempo vale oro, así que voy a tratar de no importunarte demasiado. En primer lugar, tengo que decirte que te has ganado el corazón de los costarricenses, ticos, como nos suelen llamar, por tu profesionalismo, por tu ángel, por la forma en que interpretas personajes tan disímiles como Silvia, de *Los intereses creados* o María Estuardo, pasando, por supuesto por la Desdémona shakesperiana, Consolación de *El genio alegre*, Isabel de *Amores y amoríos*, Marta de *Tierra baja*, Magda de *Dos mujeres a las nueve*, Ofelia de *Hamlet*, Doña Inés de *Don Juan*

Tenorio, Casilda de *Peribáñez*, por el cual, por cierto, el cronista Alberto Cañas Escalante dijo de vos que parecías incapaz de hacer una mala interpretación... y, bueno, mejor no sigo enumerando. ¿Qué nos puedes revelar al respecto?

—¡Ay, mi niña! Es que llevo muchos años en esto. Pero sí quiero deciros (*y se dirige a mí en la segunda persona del plural, como si estuviera frente al público al que está acostumbrada*) una verdad que es como una catedral: vosotros sois un pueblo muy especial. El otro día, hablando con mis colegas Carlos, Pilar, Josefina, Avelino y Alfonso, todos conveníamos en el modo tan particular de los costarricenses, la acogida tan calurosa que hemos tenido del público, ¡un público joven maravilloso!; la simpatía que nos demuestran las gentes que nos encontramos por la calle y ni qué decir de cómo nos han tratado los empresarios que nos trajeron, Manuel Rafael y Carlos Manuel. Toda la Compañía está agradecidísima con vosotros y no queremos irnos de aquí; esa es la verdad.

De hecho, os adelanto que algunos nos quedaremos para hacer realidad el Teatro de vuestra Universidad. Y os voy a contar algo que me tiene alucinando, porque es la primera vez que me sucede en mi larga carrera de actriz: hace unos días me visitó la directora del Colegio Superior de Señoritas – el Seño” como vosotros lo llamáis–, la profesora María del Rosario Quirós, con un grupo de estudiantes, todas con sus uniformes muy arreglados, encantadoras, vivarachas y felices; ¡para qué os digo, pues en la flor de la vida, ni niña! Me contaron que estuvieron el 17 de mayo en la función de *El genio alegre*, de los hermanos Álvarez Quintero y les fascinó y por eso volvieron el 26 a la función de matiné; que querían hacer un montaje de esa obra y que yo las dirigiera; que a ellas no les importaba tener que hacer los papeles masculinos, ya sabéis: Don Eligio, Antofito, Diego, Ambrosio y los otros y a correr con todo: vestuario, gastos de propaganda, invitaciones y demás y que el programa que entregarían lo haría a mano Raquel Amón, una del grupo, que es una artista dibujando y tiene una letra preciosa. Es de los gestos más hermosos que he recibido en mi vida. Así que les dije que sí. Bueno, esto que os cuento, no lo divulgéis. O como vosotros decís: “Que no salga del mercado”.

—¡Qué maravilla, Conchita! Te prometo que, de mi parte, la noticia “no saldrá del mercado”. ¿Y Lo del Teatro Universitario?; pues qué te digo; que estamos muy felices con esa decisión, porque así aprovecharemos las enseñanzas tuyas –que son muchas– y las de tus compañeros. Ahora quisiera que me contaras cómo fueron tus años iniciales en el arte teatral. No sé si coincides conmigo, de que los comienzos siempre dejan una huella imborrable.

—Me encanta que me preguntéis sobre los comienzos. Pues, mi niña, los recuerdo con mucho cariño. Mis padres José y Asunción tenían una compañía teatral en Logroño; así que os puedo decir que desde que nací la leche que mamé fue el teatro. Digamos que no tuve otra opción y

estoy feliz de que haya sido así y no de otra manera. Mis padres fueron mis primeros maestros en este arte, que es un arte vivo, maravilloso y único. Luego, ya más crecida trabajé con otras compañías, por ejemplo, la de Irene López Heredia, una actriz estupenda de la que aprendí mucho y la de Rafael Rivelles, ¡que era inmenso! ¿Sabíais que Rafael trabajó un tiempo en Hollywood, porque también hizo cine? Pues esa fue parte de mi escuela, de mi sólida formación y de mi pasión, cada vez más grande por la actuación.

—¿Y cómo has podido llegar tan alto? Porque yo creo que don Alberto tiene razón: sos incapaz de hacer una mala interpretación.

—¡Ay, mi niña! Solo a base de trabajo, trabajo y más trabajo. Lo único es que, si amas intensamente lo que haces, no lo llamas trabajo, sino pasión, gozo, disfrute.

La agradable conversación se había extendido mucho más de lo esperado, gracias a la simpatía y generosidad de la Montijano, que me mostraba fotos de su caminar por los escenarios, y aunque yo no me quería ir, tenía que hacer mutis porque Conchita estaba a punto de officiar la liturgia escénica una vez más y transformarse en Casilda.

Le agradecí infinitamente el haberse prodigado conmigo, simple espectadora desde la butaca, y salí del camerino número 1, arropada por el frescor de la tarde-noche josefina, rebotante de una sensación que era mezcla de orgullo y alegría, por la oportunidad única de haber estado con un ser humano excepcional y una actriz estupenda.

Anexo D

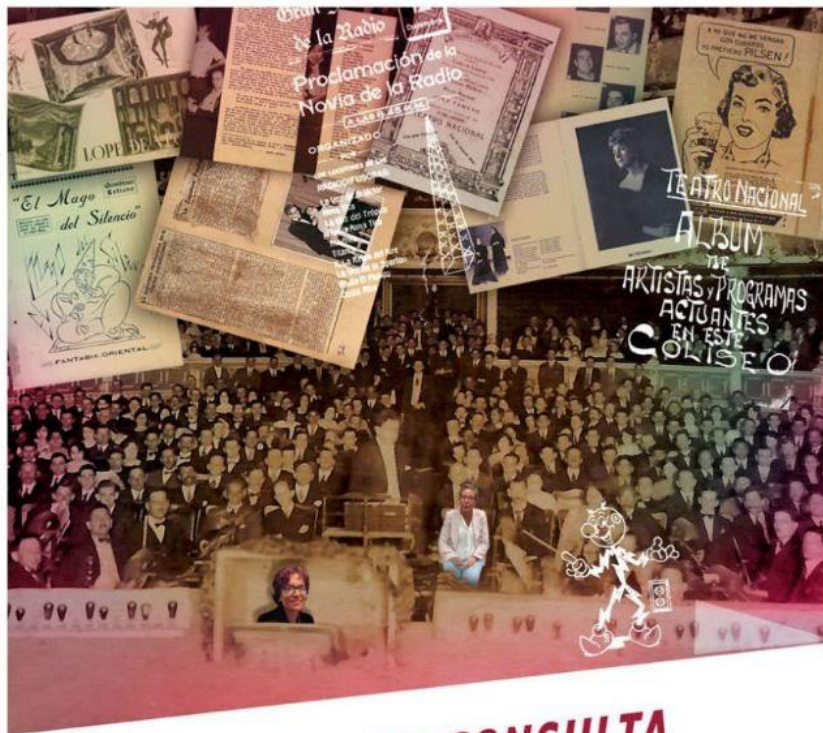
Afiche de La teatralidad del archivo: *El archivo en escena 2023-2024*

¡NOVEDAD! ¡NOVEDAD!

¡GRAN MATINÉE A LAS 2:30 PM!

20 DE MARZO DE 2024

CENTRO PARA LAS ARTES DE LA U. NACIONAL



**LA SALA DE CONSULTA
Y LA PUESTA DE LOS GUANTES
DE ALGODÓN**

*Muestra de Laboratorio de Teatro Documento con
Olga Marta Mesén Sequeira y Rocío Quilis González*

Reservaciones: 85100522 (Cupo limitado)
teatralidaddelarchivo@gmail.com

*Imágenes del Archivo del Teatro Nacional, Costa Rica
TFC, El Archivo en Escena, Escuela de Artes Escénicas, Universidad Nacional*

DG: chitez@gmail.com

Anexo E

Resultado del formulario

Personas participantes en el cuestionario

Un total de 11 personas rellenaron el formulario, de las cuales 8 lo hicieron vía digital y 3 en documento impreso, esto se muestra en la Tabla 29.

Las personas que rellenaron el formulario lo hicieron entre el 14 y el 20 de marzo de 2024. De las 11 personas, 9 lo completaron de forma digital, 1 persona lo hizo el 20 de marzo y 3 personas, de manera impresa. Estas últimas personas abordaron el documento el día de la muestra final, durante una actividad prevista para este propósito en la bienvenida a cargo de Betancourt.

Tabla 30

Personas participantes en el cuestionario

Marca temporal	Nombre completo	Edad	Género
3/14/2024 20:08:23	Silvia Danila Peña Delgado*	De 15 a 25 años	Femenino
3/15/2024 13:23:53	Marco Betancourt	De 25 a 35 años	Masculino
3/15/2024 22:30:29	Carlos Venegas-Elizondo	De 25 a 35 años	Masculino
3/16/2024 7:43:57	Carlos Bello	De 25 a 35 años	No binario
3/16/2024 8:06:18	Andrea Charod	De 25 a 35 años	Femenino
3/16/2024 13:22:08	Joshua Marín	De 15 a 25 años	Masculino
3/18/2024 21:49:35	Lorena Delgado Figueroa*	De 65 a 75 años	Femenino
3/20/2024 14:28:11	Reinaldo Amien Gutiérrez*	De 45 a 55 años	Masculino
Impreso 3/20/2024	Rolando Salas Murillo*	De 45 a 55 años	Masculino
Impreso 3/20/2024	Fanny González Hidalgo*	De 65 a 75 años	Femenino
Impreso 3/20/2024	Pilar Quirós Jiménez*	De 65 a 75 años	Femenino

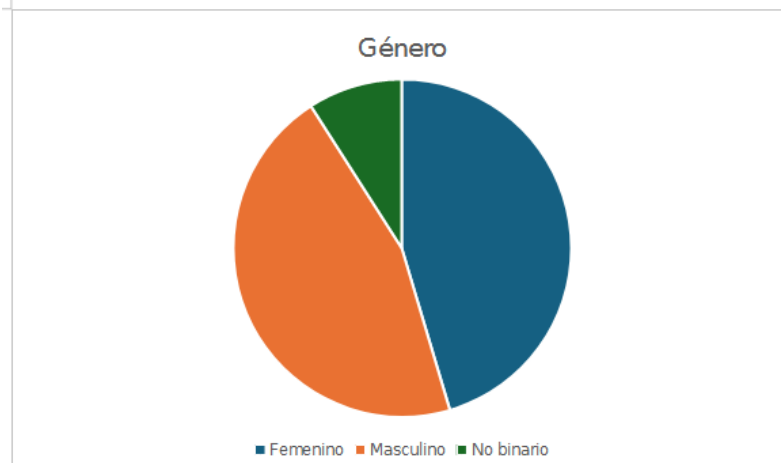
En la consulta sobresale la participación de 4 personas en el rango etario de 25 a 35 años, les sigue 3 personas con edad adulta mayor entre 65 y 75 años, y en cantidad igual están distribuida 2 personas con edad de 15 a 25 años y otras 2 con edad de 45 a 55 años. Como resultado, todos son mayores de edad.

La información obtenida respecto al género está distribuida en: 5 personas se perciben

femeninas, 5 se perciben masculinas y 1 se percibe no binaria (ver Figura 11).

Figura 11

Información obtenida respecto al género

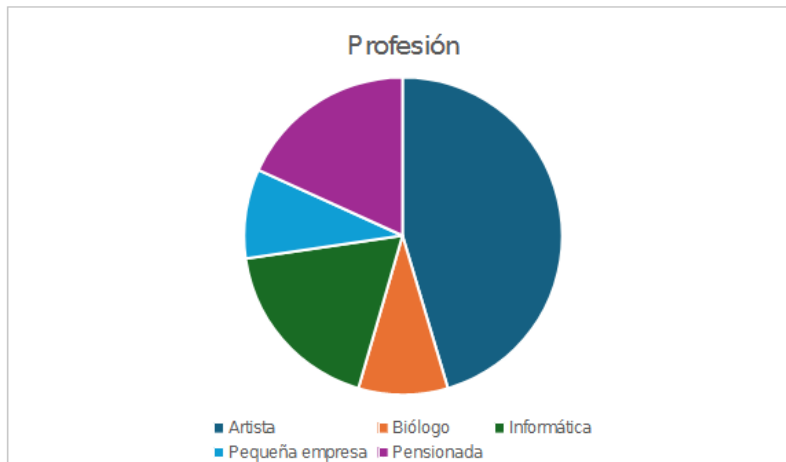


Fuente: elaboración propia (2024).

Con base en la Figura 9, las profesiones que sobresalen en cantidad de participación son las artísticas con un resultado de 5 personas, le siguen 2 personas pensionadas, 2 informáticas, 1 biólogo y 1 empresaria. Se puede apreciar en esta muestra de participación del cuestionario que un 50% de participación fue población artística y el otro 50% de diversas profesiones.

Figura 12

Profesión de los participantes



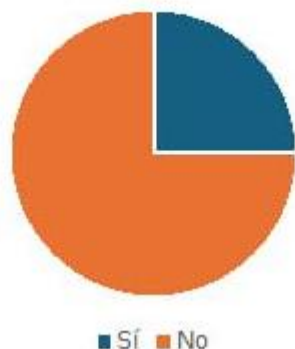
Fuente: elaboración propia (2024).

De las personas que participaron en el cuestionario, 8 desconocen que existe acceso al Archivo del Teatro Nacional y 3 indicaron que sí conocen sobre el acceso a este servicio. Estos datos arrojan que la mayoría de las personas desconocen del acceso al Archivo del Teatro Nacional, como servicio público (ver Figura 13).

Figura 13

Conocimiento sobre la existencia del acceso al Archivo del Teatro Nacional.

Acceso al Archivo

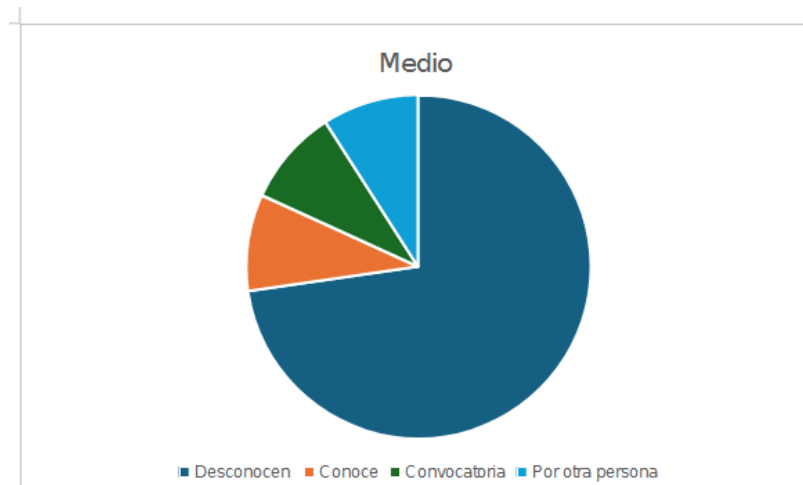


Fuente: elaboración propia (2024).

En cuanto al medio de comunicación por el cual la persona se ha enterado de la existencia del Archivo del Teatro Nacional, un total de 8 personas expresaron tener información sobre la existencia del Archivo, 1 persona que indicó que se enteró por medio del correo institucional de convocatoria que este TFG facilitó a la Escuela de Artes Escénicas, 1 persona dijo que conoce de la existencia del Archivo a partir de otra persona (posteriormente de forma verbal indicó que se trata de la estudiante a cargo del TFG) y 1 otra que indicó que conoce el Archivo desde hace tiempo (ver Figura 14).

Figura 14

Medio de comunicación por cual la persona se ha enterado de la existencia el Archivo del Teatro Nacional



Fuente: elaboración propia (2024).

Estos datos arrojan que la mayoría de las personas desconocen de medios de comunicación que se refieran a la existencia del Archivo, solo una persona indicó que se enteró por medio del correo institucional de la EAE (la convocatoria de la muestra escénica se refería a documentos del Archivo del Teatro Nacional), otra se enteró de la existencia del archivo a través del trabajo de la estudiante a cargo del presente TFG, otra persona dijo sí conocer el Archivo aunque no menciona el medio, se infiere que al ser mayor y egresada del medio artístico por su experiencia en el sector y conocimiento de la institución.

¿Cómo imagina que puede ser este Archivo? (colores, formas, contenidos)

Formas y contenidos.

Contenidos

Escritos sobre obras teatrales, indumentaria y utilería, fotografías.

Un montón de cubitos suspendidos en el aire, y me dan un manojito de más mil llaves y cada una abre cada cubito, pero las llaves y los cubos no tienen distintivos para identificar que llave va con que cubo

Digital, archiveros llenos de recortes, fotos afiches y programas.

Un libro viejo y grande

Imagino que debe tener un historial del Teatro Nacional muy amplio en fotografías, vestuarios, videos, artículos, memoria histórica de su construcción, escenografía, objetos interesantes de varias producciones, audios, grabaciones de obras teatrales, presentaciones musicales, danza, títeres... etc, memoria oral, escrita, visual y sonora de la historia completa del Teatro Nacional desde sus inicios.

Dorado

Amplio, tonos café, todo, olor a guardado, mágico

No sé

Archivos de documentos, programas, afiches, fotos

Al tratarse de una pregunta abierta con motivación a “imaginar” se abre un escenario de subjetividades, con diversidad de respuestas de corta extensión. Al respecto, se selecciona una respuesta que coincide con otras respuestas al referir la presencia de documentos, programas, y a su vez menciona otros elementos :

Imagino que debe tener un historial del Teatro Nacional muy amplio en fotografías, vestuarios, videos, artículos, memoria histórica de su construcción, escenografía, objetos interesantes de varias producciones, audios, grabaciones de obras teatrales, presentaciones musicales, danza, títeres... etc., etc., memoria oral, escrita, visual y sonora de la historia completa del Teatro Nacional desde sus inicios.

En esta respuesta, la presentación del Archivo se asemeja a la visión de la Memoria de las Artes escénicas (MAE), lugar visitado al inicio de este TFG cuyo espacio y gestión profesional contempla la participación de especialistas en artes escénicas y archivística, quienes consideran a los objetos de escenografía y utilería, entre otros, como un tipo documental objetual, cosa que la archivística institucional no integra al considerarlos que no son “documentos” sino “bienes”.

Consulta al Archivo

Como se muestra en la Figura 15, de las personas que aplicaron el formulario ninguna (0%) ha consultado el Archivo, por lo cual, no se respondieron las siguientes dos preguntas: ¿Con qué propósito hizo la consulta? y ¿Encontró la información que buscaba?

Figura 15

Cantidad de personas que han consultado el Archivo



Fuente: elaboración propia (2024).

¿Cuán relevante considera que es la existencia de un Archivo de esta naturaleza?

Muy importante para el conocimiento e investigación en las artes en nuestro país.

Muy relevante

Importante porque guarda la memoria del arte escénico de Costa Rica

El silencio y el olvido en la memoria colectiva, puede provocar que repitamos patrones dañinos como sociedad. Ver atrás desde el presente nos permite repensarnos, reconfigurarnos, reenamorarnos de nuestras memorias para caminar hacia un futuro más sano

Demasiada

Bastante, imagino que es donde lleva un tipo de registro histórico nacional. En ese caso nos sirve para recordar de dónde venimos y hacía dónde vamos

Muy relevante en cuanto a historia se refiere y a la importancia de su recopilación como patrimonio vivo de la cultura costarricense

muy relevante

Mucho

Considero que todo orden de documentos, documentales, es muy importante que existan y sean de conocimiento público

Con esta pregunta abierta concerniente a la relevancia del Archivo, las opiniones de las personas participantes de este cuestionario en su totalidad se refirieron como: Muy importante, Muy relevante, Importante, Bastante, Demasiada, Mucho, Memoria, lo cual expresa un alto valor de reconocimiento, refieren a al valor patrimonial y el acceso del público (ver Figura 16).

Figura 16

Relevancia del archivo



Fuente: elaboración propia (2024).

Dos personas respondieron con el sustantivo “la memoria”, también como asociación positiva en relación con la historia del Teatro Nacional o como sociedad, una persona indicó: *El silencio y el olvido en la memoria colectiva, puede provocar que repitamos patrones dañinos como sociedad. Ver atrás desde el presente nos permite repensarnos, reconfigurarnos, reenamorarnos de nuestras memorias para caminar hacia un futuro más sano.* Es una opinión que se refiere a la “memoria colectiva” consciente del presente y su construcción identitaria en relación al pasado y el futuro, además incluye la dimensión afectiva.

De las 11 personas que rellenaron el formulario, 4 expresaron sí comprometerse con la asistencia, 4 expresaron no comprometerse con la asistencia, finalmente 6 participaron como público en la muestra final, otras personas asistentes no rellenaron el formulario ni digital ni impreso.

La aplicación del formulario contestado por las personas participantes días o minutos previos a la muestra final brinda como resultado que la mitad de las personas pertenecen al sector artístico y la otra mitad de diversas profesiones, que la totalidad desconocía sobre el acceso al Archivo del Teatro Nacional, por lo que constituye público potencial, y pese a ello, la totalidad de participantes lo consideran como un sitio relevante, con algunas referencias como espacio de memoria y patrimonio cultural; el cual es imaginado con estantería con documentos

como afiches, programas, otros. Las personas artistas en su mayoría incluyen formas y colores, objetos de utilería, de escenografías y otros productos tridimensionales de montajes, es decir, el tipo documental objetual.

Respecto a los medios de comunicación para enterarse sobre la existencia del Archivo del Teatro Nacional, la mayoría de las personas indicaron no tener información al respecto, esto arroja que por un lado se podría dirigir actividades de divulgación más específica hacia la población referida en este sondeo al tomar en cuenta que la mitad corresponde a población artística, y que, la Escuela de Artes Escénicas que colaboró con difundir la convocatoria (la cual contenía información sobre archivos del Teatro Nacional) mediante el correo electrónico institucional aunque no lo pudo difundir en redes sociales, se puede inferir que la convocatoria no pudo acceder a la totalidad de la comunidad educativa así como de las personas usuarias externas, que siguen sus redes.

La aplicación del formulario correspondió a una iniciativa de consulta, la cual podría ser perfectible mediante un proyecto a futuro que profundice en la divulgación del archivo en población artística y otros.