

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



Entretejer-me: el encuentro con la memoria de mis duelos a través de estrategias de archivo y autoficción en una obra escénica sobre la identidad y herencia familiar

Tesis para obtener el título profesional de Licenciado en Creación y

Producción Escénica presentado por:

Sofia Isabel Cuadros Balbin

Asesora:

Lucero Carroll Medina Hu


Lima, 2024

Informe de Similitud

Yo, **Lucero Caroll Medina Hu**, docente de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesora de la tesis de investigación titulada *Entretejer-me: el encuentro con la memoria de mis duelos a través de estrategias de archivo y autoficción en una obra escénica sobre la identidad y herencia familiar*, de la autora **Sofia Isabel Cuadros Balbin**, dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de **5%**. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el **21-mar-2024**.
- He revisado con detalle dicho reporte y la tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 23 de octubre de 2024

Nombres y apellidos de la asesora: Lucero Caroll Medina Hu	
DNI: 40749197	Firma: 
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0769-8395	

Resumen

Esta investigación-creación analiza cómo las estrategias de archivo y autoficción dentro de una obra sobre la identidad y herencia familiar posibilitan mi encuentro con la memoria de mis duelos: mi Mamamama, mi Tata, mi abuelita Flor y mi perrito Hipo que ya fallecieron. La obra se llama Entretejer-me y su investigación aporta a reflexiones y referencias para crear con el archivo y la autoficción desde el duelo y traer a la escena la memoria familiar. Como resultado se encuentra que el archivo se comporta como un portal para acceder a la memoria de mis duelos de tres formas: convocando la memoria de los documentos escritos a través de los afectos del cuerpo y archivo, en la sobredimensión del archivo fotográfico proyectado como detonador de impulsos en el cuerpo, y a partir de la coralidad de voces y cuerpos en escena. Por otro lado, analizo cómo las estrategias de autoficción desde el archivo operan en la construcción de nuevas memorias en escena con mi Mamamama y mi Tata. Deseaba generar los siguientes recuerdos: cocinar tejer con mi Mamamama, que mi Tata me escriba una carta y conseguir tener una foto con ellos tomada con la cámara de mi Tata. Así mismo, se encontró que el lenguaje de la escena en la construcción de memorias permite que se convierta al espectador en testigos y agentes que validen la convención en nuestro imaginario de este nuevo recuerdo generado para que quede registrado. Finalmente, esta investigación-creación logró constituir una dramaturgia escénica que presenta al duelo como un proceso colectivo y no individual.

Agradecimientos



A mi perro Hipo mientras estuvo vivo al inicio del plan de tesis y falleció antes de
empezar el laboratorio.

A mis padres y mi familia que se prestaron para esta locura y confiaron en mí las
pertenencias de mis abuelos.

A mi tía Ruti por el cariño, compromiso, entrega y permiso de usar su imagen en escena je.

Ahora es la tía de cada uno de los integrantes del equipo 😊

A mi equipo Rocket: Melany, Mili, Gerson, Kiara y mis
amigas que se sumaron Dani y Antu.

A José y Lucero mis primos músicos que se animaron a subir
al escenario a tocar el chelo y piano en el ritual de despedida.



A Lucero mi asesora por decidir volver a acompañarme en
una obra tan íntima, exigirme, guiarme y escuchar las crisis.

A Lizet por ser la profesora que hace unos 3 años me impulsó a realizar mi primera obra
testimonial sobre mi abuelita Flor.

A todo el público por permitirse conectar.

A Lupan, mi nuevo perrito que hoy me está acompañando por encargo de

Hipo 😊



Finalmente, a los coprotagonistas de Entretejer-me que ya no están vivos. Pero que en las
próximas páginas irán apareciendo poco a poco para compartir este documento:

Mamamama, Tata, abuelita Flor, e Hipo

Índice

Resumen.....	ii
Agradecimientos	iii
Índice de figuras.....	vi
Introducción	1
Capítulo 1. Estado del arte y marco conceptual: posibilidades de la memoria, archivo, testimonio y autoficción.....	7
1.1. Posibilidades de la memoria en la creación	7
1.1.1. El archivo para ingresar a la memoria	10
1.1.2. Obras que se construyen desde la memoria y archivo familiar	15
1.2. Los duelos llegan al teatro: desde el testimonio, autoficción y el ritual	18
1.2.1. Desde el testimonio.....	18
1.2.2. Desde la autoficción.....	19
1.2.3. Creando un ritual en escena	23
Capítulo 2. Metodología	27
2.1. Investigación -creación y mi lugar como investigadora: ¿cómo doy play a un laboratorio de creación?.....	29
2.1.1. Muchas voces en mi cabeza y cuerpo	30
2.1.2. Pasitos para darle play, atravesar y disfrutar el laboratorio en paz (y el duelo también)	32
2.2. Diseño metodológico de la investigación	34
2.2.1. Laboratorio como el lugar de cuidado, de sostén y acompañamiento	34
2.2.2. Bitácora: no sé qué siento	38
2.2.3. Registro de audio, foto y video	42

Capítulo 3. El archivo de mis duelos como un portal para acceder a su memoria y generar un encuentro con la intérprete.....	43
3.1. Convocar la memoria del documento escrito a través de los afectos del cuerpo y archivo	45
3.1.1. Mi tata lee su carta. Revelación de su imagen en su carta.....	47
3.1.2. Transformar el silencio de la agenda de mi abuelita Flor.....	51
3.2. El archivo de Hipo que me sobrepasa físicamente	58
3.3. Cuerpo y voces que se sostienen en escena	65
Capítulo 4. Estrategias de autoficción en escena desde el archivo para la construcción de memorias.....	73
4.1. Autoficción para entretejer mi herencia e identidad.....	76
4.1.1. De la receta de mi Mamamama a cocinar con mi tía Ruti.....	76
4.1.2. Memoria y herencia en el primer libro de tejer de mi Mamamama.....	82
4.2. Autoficción para generar nuevas memorias en mi imaginario en interacción con público.	87
4.2.1. Construir un nuevo archivo: Mi tata me escribe una carta	88
4.2.2. Consigo una fotografía con mi Tata y Mamamama.....	93
Conclusiones	98
Referencias bibliográficas.....	106
Anexos	110
Texto final (usado en el Festival Saliendo de la Caja).....	110

Índice de figuras

Figura 1	Sueño a mi abuela	22
Figura 2	Sofia confiesa a su familia por whatsapp	29
Figura 3	Whatsapp familiar: Auxilio, Sofia quiere egresar	29
Figura 4	Equipo Rocket de Sofia: Gerson, Melany, Mili y Kiara en sticker	36
Figura 5	Ilustración por Kiara Quispe de su bitácora	39
Figura 6	Distribución espacial ensayo abierto (inicio)	41
Figura 7	Distribución espacial reorganizada escena final	41
Figura 8	Mi Tata y mi Mamamama de parte de mi papá	43
Figura 9	Mi abuelita Flor de parte de mi mamá	43
Figura 10	Mi perro 🐶 Hipo que ya está en cielo	44
Figura 11	Carta de mi Tata a mi Mamamama	48
Figura 12	Encuentro con mi Tata	49
Figura 13	Abuelita encontré tu agenda	51
Figura 14	Agenda	51
Figura 15	Última hoja de la agenda	52
Figura 16	Exploración flores	54
Figura 17	Exploración flores 2	54
Figura 18	Se abre la agenda	56
Figura 19	Para Hipo	58
Figura 20	Hipo Xoloitzcuintle	59
Figura 21	Última foto con Hipo	61
Figura 22	Última foto con Hipo	61
Figura 23	Dormir con Hipo en escena	63
Figura 24	Vibuthi	66

Figura 25 Mantra	67
Figura 26 Vibuthi Sofia	68
Figura 27 Vibuthi Kiara	68
Figura 28 Escena final	70
Figura 29 Receta	77
Figura 30 Chompa Mamamama	79
Figura 31 Se desenchufó la batidora	82
Figura 32 Para Mamamama	82
Figura 33 Libro de tejer	83
Figura 34 Libro de tejer	83
Figura 35 Tejer	84
Figura 36 Carta completa	89
Figura 37 Carta para Sofia	90
Figura 38 Para Tata	91
Figura 39 Público lee la carta	91
Figura 40 Cámara y álbum	94
Figura 41 Toman foto a Sofia	95
Figura 42 Lista para la foto	95
Figura 43 Stickers en foto	96
Figura 44 Despedida Final escrito en mi block de notas	105

Introducción

Creo que hay un miedo y silencio muy grande en mi familia y en mí (y tal vez en muchas familias peruanas más) sobre cómo transitar la muerte. En mi casa no solemos hablar de cómo nos sentimos luego que alguien fallece, tal vez no hablamos, pero sí hacemos acciones para acompañar el dolor de los demás. El duelo, la muerte y la pérdida aún pueden ser temas que muchas veces se evita hablar y/o profundizar abiertamente. En esos momentos pienso: ¿Me duele? ¿A quién le va a interesar? A veces me han dicho: “Hay que seguir adelante y tener fuerza” “No llores que vas a preocupar a los demás” Entonces digo: No quiero preocupar a nadie, mejor me lo guardo “Jaja sí... (que roche aceptar que me duele, mejor me río nomás).

En la pandemia del 2020-2021 fue una etapa en donde el mundo entero sufrió duelos constantes por familiares fallecidos a causa de la misma enfermedad. Ello tuvo un impacto en cómo el mundo percibe la muerte y la vida. Podría decir también que todos estábamos acompañados por el mismo dolor. Empezamos a revalorizar nuestros tiempos de calidad con nuestros seres queridos y a encontrar nuevas vías a distancia de estar cerca de ellos pues en cualquier momento cualquiera de ellos podía partir de este mundo. Así mismo, tuvimos que adaptarnos a las restricciones de cuidado y crear nuestros propios ritos de duelo. Si un familiar fallecía de COVID, no había opción de velarlo. En caso fuera por otra enfermedad, solo podían ir los familiares directos al velatorio y crematorio manteniendo la distancia social. En esta etapa, mi abuelita Flor falleció en el Año Nuevo 2021 por cáncer de colon y decidí quedarme con ella hasta que dejó de respirar. Luego, tuvo un velorio en casa de una tía (donde también viví) y pasó por un proceso de cremación. En el velorio solo podíamos estar los familiares directos tuvimos que transmitir el velorio por Zoom pues sus otros seres queridos necesitaban despedirla de una u otra forma. Para mí, no fue suficiente.

En noviembre del 2022 falleció mi perro Hipo de 14 años y también decidí dormir con su cuerpo muerto. Tanto la pérdida de mi abuelita como la de Hipo automáticamente trajeron a mi cuerpo las memorias de mis abuelos paternos: mi Mamamama y mi Tata que fallecieron en el 2015. Es ahí que me di cuenta del duelo que he ido arrastrando desde ese entonces.

Me empecé a dar cuenta que he vivido en constantes mudanzas y, desde los 11 años, en cada casa, yo había sufrido la pérdida de un ser querido. Sin embargo, en ninguna de estas casas pude sentir que me había despedido de ellos. En la última casa en donde viví, la pérdida me tocó muy de cerca. Mi abuelita e Hipo murieron allí, en mi cara y decidí quedarme. Dejamos esa casa, la mudanza más difícil de todas, de Pueblo Libre a San Borja. Dejar esa casa se sintió como dejar a mis muertos, de una u otra forma yo quería hacerles una despedida, así que me quedé con las llaves escondidas. Pero en secreto, porque en realidad me daba vergüenza. Fue una mudanza de 1 mes desde hasta la 15na de enero. Según yo, iba a tener tiempo y espacio para realizar mi ritual sola. No sabía cómo empezar, el tiempo se fue volando y no pude hacer nada.

Necesitaba urgentemente realizar un ritual de despedida a mis muertos. Los rituales de duelo andinos tienen varias costumbres que se realizan en colectividad, en estos hay ofrendas, comidas, fiestas, bebidas, prendas, sacrificios animales, entre otros. Tenía que buscar cómo construir el mío. Necesitaba encontrar un espacio para hacerlo que para mí tenga significado y sea cuidado; sin embargo, es complejo encontrar ese lugar/hogar al cuál pertenezco. En el año 2023 encontré que esta investigación y el teatro eran ese lugar que estaba buscando que pertenezco y que lo puedo construir desde mi propia mirada.

Muchas preguntas vienen a mí para este proceso: ¿Qué tanto estamos preparados para despedirnos de nuestros seres queridos? ¿De qué manera puedo acercarme a mis pérdidas? ¿Por qué no lo hice cuando estaba viva? ¿Qué cosas he olvidado de ellos? ¿Quiénes eran ellos? ¿Cómo demostraban amor? ¿Yo les demostraba que los amaba? ¿Qué me han dejado?

¿Cuál es mi relación con la muerte y la pérdida? ¿Qué me falta para estar en paz conmigo?

¿Cómo transitar el duelo para lograr celebrarme a mí misma?

Si yo me viese cómo una imagen, vería que hay algo roto en mi cuerpo, pedacitos que deseo reparar. Presiento que esos pedacitos se fueron rompiendo a raíz de estas pérdidas y al no hablarlas, al guardarme cosas se fueron haciendo una bola que aún no logro digerir. Mi motivación es poder enfrentarme a ella y digerir el dolor. Por ello, investigué desde los archivos y memorias de mis pérdidas que ya no están cómo puedo transitar el duelo como forma de celebrar sus vidas y la mía a través del legado que me dejan ellos.

A lo largo de la investigación fui recolectando archivos que mi familia tenía de mis abuelos: fotografías, la cámara y quepí de mi Tata, el libro y palitos de tejer de mi Mamamama, un álbum familiar de fotos, cartas, recetas de comida, la agenda de mi Abuelita Flor, ropa, accesorios, entre otros. Las cosas de mi perrito las habíamos guardado en una bolsa después que falleció, así que busqué esa bolsa y fui sacando uno por uno, volviéndolos a tocar y descubrir por primera vez después que él se fue. Ello para saber cuál sería su lugar en esta investigación. Me fui dando cuenta que hay cosas que yo no recuerdo, puede ser porque quedaron en el olvido o porque simplemente no sucedieron. Sin embargo, algunas cosas sí me hubieran gustado que sucedan y permanezcan en mi memoria. En el proceso creativo encontré una vía desde las estrategias de archivo y autoficción para generar nuevos recuerdos que teja con ellos y así, poder construir mi propio ritual de despedida a través de la escena. Me interesaba descubrir de qué manera, desde la escena, se podría generar ese encuentro con la memoria de mis duelos a través esas estrategias.

Por lo tanto, mi tema de mi investigación es “el encuentro con la memoria de mis duelos a través de estrategias de archivo y autoficción en una obra escénica sobre la identidad y herencia familiar”. Por un lado, las estrategias de archivo me permitieron ingresar a la memoria de mis seres queridos que ya no están y obtener información sobre su pasado. Por

otro lado, las estrategias de autoficción fueron los procesos de creación por los que pasé para crear nuevas memorias con mis pérdidas.

En esta investigación creación, personalmente, me posicioné desde cómo me identifico como una joven que aún no ha resuelto sus duelos y que va en busca de su identidad y herencia familiar. Este proceso reflexiona sobre nuestros vínculos con nuestros duelos y sus memorias en un laboratorio de investigación escénica como una vía para la creación artística.

La escena genera estímulos para poder materializar nuestros sentimientos, pensamientos e inquietudes y darles una estructura para generar distintos significados. Reconocí a las artes escénicas como un espacio sensible, seguro y de cuidado en donde podemos conectarnos con la memoria de nuestros duelos a través de las estrategias del archivo y de la autoficción para crear una obra escénica sobre la identidad y herencia familiar. Me parece relevante mi investigación pues aportó a los creadores artísticos una referencia y reflexiones sobre cómo abordar un tema sensible como el duelo y traer a escena la memoria familiar cuidando tanto a intérpretes, familias y público para concretar una obra escénica. Así mismo, permitió visualizar formas de cómo abordar la interacción entre el cuerpo y el archivo familiar desde su condición de portal para ingresar a la memoria. También a emplear la autoficción para resignificar esas memorias. Con ello contribuyó a generar estrategias escénicas para crear nuevos sentidos.

El propósito de esta investigación fue analizar cómo las estrategias de archivo y autoficción, dentro de una obra sobre la identidad y herencia familiar, posibilitaron mi encuentro con las memorias de mis duelos. Para ello, creé una obra escénica en donde mi lugar fue de intérprete, directora, creadora e investigadora. En esa línea, realicé la investigación dentro de un laboratorio de creación que guiaba mi proceso. Diseñé un laboratorio que constó de 5 módulos: el módulo 1 constó de 5 semanas (11 sesiones), el

módulo 2, de 5 semanas (15 sesiones), el módulo 3 tuvo 10 semanas (20 sesiones), el módulo 4, de 4 semanas (12 sesiones) y el módulo 5, de 6 semanas (15 sesiones). Desde un inicio, sentí que necesitaba a alguien que me acompañe en esta creación; por ello, conté con una amiga muy cercana Kiara Quispe, ella fue mi asistente de dirección hasta casi el último mes del laboratorio. Para registrar tuvimos las herramientas de una bitácora escrita (al inicio Kiara y yo escribíamos, pero luego me di cuenta de que me servía más que ella me cuente sus impresiones y luego registrarlo a mi manera), registro en audio, videos y fotos.

Para el estado del arte de esta investigación seleccioné obras escénicas que fueron referentes para mi creación. Por un lado, sobre la memoria familiar y personal en escena revisé las obras: *Pájaros en llamas* de Mariana de Althaus, *Pata de León* y *Carguyoq* de Lucero Medina y *Limpiar la Sangre* de Nishme Súmar. Así mismo, obras que abordan el duelo en escena: *A un cielo de distancia* interpretado por Laura Santa Cruz y *Yerbateros* de Angeldemonio Colectivo escénico. Estas obras me acompañaron porque son obras que o las he visto o me han hablado de ellas para investigar y en su momento despertaron mi interés en la creación sobre memoria personal y familiar. Propuse abordar como marco conceptual al archivo, la autoficción, la memoria, el testimonio y el ritual en escena. Investigar sobre los rituales de duelo me contribuyó a darle una estructura a la obra e identificar su carácter colectivo. Así mismo, me permitió encontrarle la metáfora al lugar que tendría Hipo en la escena. Finalmente, la obra escénica sobre mi identidad y herencia familiar fue un ritual de despedida en donde, a través de las estrategias de archivo y autoficción, logré encontrarme con la memoria de mis duelos.

En el proceso creativo me di cuenta de que en un mismo espacio estoy convocando a mis muertos para entrar en sus memorias, encontrarme con ellos y tejer esos lazos que necesito. Estos lazos están siendo tejidos a través de ellos, con las personas que me acompañaron y están implicadas en este proceso. Por ello el nombre Entretejer-me. En ese

sentido, en el primer capítulo de este documento reflexionaré sobre los conceptos y sus autores del estado del arte y marco conceptual de la investigación. Luego, en el segundo capítulo comentaré cómo se desarrolló la metodología, mis aciertos y las limitaciones que tuve que atravesar. Posteriormente, en el tercer capítulo me centraré en desarrollar los hallazgos con relación al archivo y cómo este fue un contenedor de memorias en la investigación del proceso creativo de Entretejer-me. Luego, en el cuarto capítulo, analizaré las posibilidades de autoficción que surgieron para consolidar la dramaturgia escénica. Finalmente, compartiré mis conclusiones.

Vivir en constantes mudanzas es como tener muchos lugares donde estar, pero a la vez no tener uno que elegir ni al cuál pertenecer. Hay mucho movimiento alrededor de mi vida que impidió darles un espacio a mis pérdidas. El teatro me dio la posibilidad de construir un espacio a mi manera para conectarme con mi Mamamama, mi Tata, mi abuelita Flor, Hipo y como consecuencia, también conmigo.

Capítulo 1. Estado del arte y marco conceptual: posibilidades de la memoria, archivo, testimonio y autoficción

Algo que he confirmado a lo largo de este proceso de investigación es que es inevitable hablar del duelo sin hablar de la memoria. Y hablar de memoria familiar y personal trae al presente mis testimonios, y al relacionarme con el archivo conlleva también convocar sus memorias. Al encontrar las pertenencias que forman parte de los seres que he perdido me remite a pensar en ellos, en su identidad y nuestros recuerdos y también lo que me hubiera gustado hacer con ellos. Para darles un lugar a estas sensaciones en mi creación, decidí investigar los estudios existentes sobre la memoria, archivo, testimonio y autoficción.

Por ello, en este capítulo 1, en el 1.1. presentaré los estudios sobre la memoria, en donde el archivo se comporta como una vía para ingresar a ella. Con ello compartiré las creaciones previas que se realizaron desde la memoria y archivo familiar. En segundo lugar, en el 1.2. a partir de tres obras que tratan el duelo en escena, desarrollaré y reflexionaré sobre tres conceptos a usar en la investigación: testimonio, autoficción y el ritual. Esta selección de creaciones y estudios me apoyaron a decidir como creadora e investigadora, puesto que yo realicé un ritual de despedida en escena, en compañía de mi perro Hipo, a mis abuelos que ya no están.

1.1. Posibilidades de la memoria en la creación

¿Qué puede decirme o mostrarme la memoria de mis pérdidas? José Sánchez define la memoria como “el pasado que está presente en nuestro actuar y que por tanto se prolonga hacia el futuro” (2016, p. 267). Así mismo, Ana Lucía Rodríguez señala que “nadie en la actualidad refleja un comportamiento ajeno a sus experiencias de vida” y es a partir de la memoria que esas experiencias del pasado se hacen presente en nuestras decisiones y accionar cotidiano hoy, y ello define nuestra forma de ser (2020, p. 12). Convocar la memoria

de los seres que ya no están en la escena nos permite conectar con ellos, reconstruir nuestros vínculos desde nuestra mirada y deseos actuales.

En ese sentido, considero que partir de la memoria personal para estructurar una dramaturgia dentro de un proceso creativo, en el cual se requiere un estado de presencia constante, implica reordenar nuestros recuerdos y experiencias del pasado en conjunto con lo que nos identifica quienes somos hoy. La memoria se reordena en el proceso creativo, pues es desde nuestra opinión y también de lo que pide la escena que seleccionamos qué deseamos contar y qué no. Al referirnos al duelo, dado que es un proceso compartido, provocará también que el público se remonte en la memoria de sus pérdidas.

El duelo no es un proceso individual: cuándo un ser querido fallece, todos los allegados a él son afectados y todos hemos tenido la experiencia, miedo y sensación de perder a alguien. Necesitamos a los otros para sostenernos en ese proceso. Estos otros cuerpos forman parte de la memoria de nuestros procesos de duelo. Así mismo, en esta obra se refleja la dinámica colectiva de mi proceso de duelo dado que mis compañeros y familiares me sostienen para poder realizar el ritual. A su vez, considero que ello genera un sostén entre el público y mi persona que permite que tanto ellos como yo podamos atravesar juntos el traer mis memorias de pérdidas en escena y los recuerdos que puede generar en el público.

Elizabeth Jelin resalta el rol importante que tiene la presencia de otra persona en la configuración de la memoria, “pues las experiencias se significan y resignifican, en tanto se entienden la relación” (2001, p. 126). En ese sentido al llevar la autobiografía a la escena la cual está cargada de la memoria personal y compartirla con un público, quien cumple el rol de un interlocutor activo, permite que los intérpretes configuren y reorganicen sus propias memorias. Esta investigación ha sido el espacio en donde yo he podido hablar de mis pérdidas y hurgar en sus memorias sabiendo que hay un interlocutor activo que espera escucharme y con quien yo también busco conectar. Entonces, para poder conectar con ellos

me di cuenta de que primero necesitaba conectar conmigo y ordenar mis recuerdos para darle forma a la creación. Y es en esta intención de conectar con el otro que mis memorias y la de mis abuelos cobran nuevos significados o detonantes para mí.

Igualmente hay cosas que vamos a recordar y otras tal vez no. Lucero Medina señala que existe una relación-tensión-atención entre el olvido y la memoria:

El olvido siempre está más presente y valioso. Si no tenemos en cuenta que el acto de recordar está plagado de olvido, creo que tenemos una mirada muy romántica de la memoria. Lo que ha aparecido en Pata de León o en Carguyoq son actos para convocar memoria, pero la potencia que los hace vivo es la cantidad de olvido con lo que están cargados. Porque nunca serán como lo que fueron. Pero sí podemos hacer presente algo y en esto juego la imagen audiovisual como la imagen escénica que se vuelven experiencia para compartirlo con nosotras. Ningún acto de memoria está librado en el olvido y está bien tener en cuenta esa relación-tensión-atención (L. Medina, comunicación personal, 2022).

En esta investigación entendemos a la memoria como aquellos recuerdos, sensaciones y experiencias del pasado que han configurado la persona que somos por lo cual está ligado a nuestra identidad y cómo nos pensamos hoy. En el caso de esta creación, la memoria de mis familiares está presente y es convocada a través de sus archivos que utilizo en escena y mi memoria está presente a través de mi cuerpo en escena. El convocar su memoria es también parte de mi deseo de retenerlo y que ello no quede en el olvido. Quisiera mencionar que existen mayores estudios sobre la memoria que para fines metodológicos de la investigación no ahondaremos a profundidad. Cabe recalcar que en estos otros estudios la memoria no está íntimamente condicionado al archivo, por el ejemplo el repertorio en donde la transmisión de memoria se realiza sin necesidad de archivos físicos.

1.1.1. El archivo para ingresar a la memoria

Recuerdo que una vez tuve una consulta con un/una psiquiatra en donde me reafirmó que yo guardaba una estrecha conexión con las pertenencias de mis familiares. En ese momento estaba por mudarme de la casa en donde había fallecido mi abuelita Flor y mi perro Hipo, por lo cual, se me hacía muy difícil desprenderme de sus cosas y del mismo lugar. Era inevitable que tanto la misma casa como sus pertenencias me generaran distintas sensaciones y recuerdos. Entonces, decidir desprenderme o guardar sus pertenencias eran momentos importantes. Esa fue una de las razones por la que me interesó investigar a través de mis archivos familiares.

Diana Taylor menciona la diferencia entre el archivo y el repertorio, en donde el archivo vienen a ser los “materiales supuestamente duraderos (textos, documentos, edificios, huesos), y el repertorio es lo más efímero de conocimiento/práctica corporalizada (lenguaje hablado, danza, deporte, ritual)”(2015, p. 55). Los archivos son resistentes al cambio y su memoria trabaja más allá de lo temporal y espacial”, sin embargo “lo que cambia con el tiempo es su valor y significado que se da al interpretarlos” (2015, p. 55). En ese sentido, para la investigación, el ser yo la persona que, desde una intención personal, estuvo en contacto con los archivos de mis pérdidas le estoy transmitiendo un nuevo valor a este descubrir puesto que se genera un encuentro particular entre mi cuerpo y la memoria que de este archivo brota.

Así mismo, en el *Cuaderno Pedagógico: Desde el Archivo de la Escena Teatral* del Ministerio de Educación de Chile, las Artes y el Patrimonio de Chile valoran a los archivos como “soporte de la memoria, siendo detonadores de recuerdos y/o ficciones que dan cuenta de las sensaciones, emociones o ideas de cada una”, y por ello son “detonadores para la creación de un texto dramático personal” (2019, p. 148). En esta investigación, estoy valorando de la misma manera a los archivos familiares utilizados: el acercarme al archivo de

mis duelos me genera diferentes preguntas sobre su recorrido de vida, sus emociones, sobre mi relación con mis seres que ya no están.

En esa línea, el Manual de acompañamiento y abordaje del duelo de la UNICEF señala que los objetos que pertenecían a ese ser querido que ya no está son la parte física que queda de ellos los cuáles se pueden tocar, abrazar, besar y permite conectar con el recuerdo. Así mismo, señalan que es importante cuidar la dimensión espiritual para transitar el duelo por ello se sugiere otorgar a estos objetos un lugar especial el cuál vendría a representar un “espacio destinado a no olvidar”(Fundación Silencio (FUNDASIL), 2020, pp. 30-31). Para esta investigación encontrarme con el archivo desde la mirada del duelo es el momento para recordar memorias con ellos el cual puede contener una carga de dolor. En varias ocasiones he intentado evitar conectar con mis sentimientos luego que un ser querido fallece, pero me di cuenta de que me era inevitable sentir algo al ver o entrar en contacto con alguna de sus pertenencias. Sentir la presencia del archivo, olerlo, tocarlo y entrar en contacto con él automáticamente activaba uno que otro recuerdo y sentía que evocaba su presencia, podría imaginarme a mi ser querido enfrente mío mirándome, haciendo alguna acción, coexistiendo conmigo en ese momento. En ese sentido, entrar en contacto con el archivo de mis seres queridos que ya no están (desde una Sofia que está dentro de un proceso de duelo) convocaba la memoria de esta persona y generaba que mi imaginario “vuele”. Entonces el archivo para mí se convirtió en esa vía a través de la cuál era inevitable seguir negando el dolor, pues la propia memoria de este me sobrepasaba y envolvía. En esta investigación trato de transitar ese dolor desde el cariño, amor y respeto. Así mismo, el proceso creativo me permite otorgarles ese lugar especial.

Me gustaría compartir una de las imágenes que está en mi cabeza al pensar mi relación con el archivo y la memoria de mis pérdidas dentro de mi proceso de duelo: veo que una vez que mi cuerpo entra en contacto con el archivo, algo empieza a brotar desde él, cómo

cuando una plantita que pueda estar apagada se le echa agua y mágicamente empieza a florecer y crecer. El archivo se activó. Empiezan a brotar brillitos, flores de varios colores, tamaños (como en un cuento de hadas) y ello me empieza a envolver, es ahí donde entro en contacto con la memoria que puedo acceder en ese momento. Me encuentro con las experiencias que este archivo vivió con mi ser querido, con las emociones que él pudo sentir y voy convocando su presencia. El archivo también me envuelve con amor puesto que yo he decidido acercarme desde el respeto y la creación, por ende, el dolor que el recuerdo pueda contener logra ser sostenido y atravesado.

Al percibir esta carga contenida en el archivo me dio pie a querer resolver estos cuestionamientos y organizar esa información desde mi lugar como creadora. En esa línea, Diana Taylor menciona que “los cuerpos (como los textos y otros objetos materiales) también transmiten información, memoria, identidad, emoción y mucho más que puede ser transmitido a través del tiempo”(2015, p. 18). Por otro lado, para Lucero Medina “la materialidad dice mucho en su propio lenguaje, depende de las preguntas que le hagamos. El archivo está dispuesto a resonar, pero se va a abrir a preguntas que uno le haga, y no siempre están disponibles.” (L. Medina, comunicación personal, 2022). Ello me llevó a tener una vía para acceder a los archivos que usé en escena: la materialidad de los objetos de mis abuelos. Así mismo, me invitó a reflexionar que no puedo forzar a extraer información al archivo si este no está “dispuesto” a dármelo. Una de las premisas que tuve en este proyecto al encontrar información es preguntarme ¿Por qué esta información no fue revelada en vida? ¿Tengo permiso hoy para revelar esta información?

Los procesos creativos de artes escénicas son lugares particulares para activar esas sensaciones, emociones y memoria que contiene el archivo a través de un cuerpo presente que de por sí demanda la escena. Pienso que insertar nuestros archivos familiares es una vía para conocer sus memorias y repensar nuestra identidad. En esta investigación me arriesgué

como todo proceso creativo, pero a su vez tuve un cuidado y respeto hacia los archivos, dado que, de una u otra forma, también estaba hablando por mis otros familiares (hijos de mis abuelos, nietas, mis padres, etc.) y efectivamente de mis propios abuelos que ya no están.

¿Qué han deseado guardar mis antepasados? ¿Qué cosas o informaciones han llegado a mí? En el artículo Arte, memoria y archivo. Poéticas del objeto, Leonor Arfuch señala la existencia de una “investidura afectiva en los objetos (..) la cual es de la misma naturaleza que la construcción de la memoria y la propia identidad. Esta investidura afectiva contiene el recuerdo, lo que aún hoy se atesora, y lo que marca una herencia. Así mismo, menciona que en las prácticas artísticas se da el “diseminado gesto archivístico” el cual responde a dos líneas: primero a la pelea contra el olvido y luego al deseo de retener, conservar el tiempo y dejar huella (2015, pp. 2-3).

La relación que existe entre el archivo y lo que hereda es relevante para mi investigación. El archivo familiar ha llegado a nuestras manos o hemos decidido atesorarlos por alguna razón y sensibilidad. Encontrarse con la memoria del archivo permite reconocer y a la vez tomar decisiones: qué cosas no quiero olvidar, qué cosas no quiero saber, con qué me identifico. Pienso que la escena, desde que se genera un encuentro afectivo entre el cuerpo y los archivos, permite seleccionar y decidir desde qué lugar deseo recordar, reconstruir o resignificar dicha memoria y cuáles de ellas forman parte de nuestra herencia.

Entonces, el archivo está apoderado del afecto el cual se permea desde la identidad y memoria de donde están contenidos el recuerdo. Al llevar el archivo a la escena se realiza el ejercicio de recordar desde nuestra mirada actual. Así mismo, depende de las condiciones que creamos para ingresar en su lenguaje este nos permitirá construir nuevos sentidos y significados para completar la obra escénica.

En mi experiencia universitaria he reconocido que he ido generando un interés por trabajar con los archivos de mis personas fallecidas, dado que considero que es lo que me

hace sentir conectada a ellos, el único medio desde el cuál no puedo seguir negando que su partida me ha generado un dolor que hoy se manifiesta de diferentes formas. En esa línea, Suely Rolnik menciona que en el transcurso de dos décadas en el arte ha estado presente una “compulsión por archivar”, en donde el archivo contiene una carga poética. Ella señala: “Me refiero a la capacidad del dispositivo propuesto de crear las condiciones para que tales prácticas puedan activar experiencias sensibles en el presente, necesariamente distintas de las que se vivieron originariamente, pero con el mismo tenor de densidad crítica” (2008, p. 10).

Considero que esta carga poética del archivo se puede activar y evidenciar en la escena a través de sus lenguajes, y al evocar esas memorias que cargan podrán ser presenciadas por el público. Es importante tomar en cuenta que esta carga poética debe ser visualizada por el público también. Es decir que, si bien esta conexión íntima se da entre la actriz y el archivo, se debe cuidar las formas escénicas para que el público pueda ser interpelado por esa experiencia también. En este punto, me parece importante resaltar que para este proceso me acerqué a los archivos desde una Sofía que hoy acepta el duelo y el dolor. En ese sentido, se activaron experiencias sensibles desde ese lugar, y ya no desde alguien que lo niega. La densidad crítica aparece al identificar y compartir la carga contenida en el archivo que, aunque pertenezca a otros tiempos, aún sigue vigente.

En ese sentido, quiero resaltar para esta investigación la mirada hacia el archivo como portal que apertura y convoca sus propias memorias, recuerdos, emociones e identidad de quien perteneció. Traer el archivo de nuestros antepasados a la escena implica abrir ese mundo desde el cuál tenemos la oportunidad de repensar nuestra identidad y herencia para representarla y reconstruirla en escena. Veo al archivo como un objeto que contiene mucha carga, experiencias, sentidos, sin embargo, que todos estos están suspendidos y por qué no ¿olvidados? Por ello, al llevarlo a escena y generar una interacción con él, va a empezar a activar diversos estímulos y desde ahí empezar a exteriorizar su carga poética. También para

mí, llevar a escena el archivo parte de la necesidad de luchar contra el olvido, tratar de salvar su memoria y seguir configurando mi identidad desde mi relación con mis pérdidas.

1.1.2. Obras que se construyen desde la memoria y archivo familiar

Una de las bases de la obra *Entretejer-me* fueron mi memoria personal y archivo familiar. Investigué desde mi memoria personal para poder generar ese encuentro con mis duelos: mis abuelos y mi perro Hipo. Así mismo, recurrí a mi familia para conocer más sobre ellos y la memoria familiar que aún permanece en nosotros los que aún estamos vivos. Para mí, ese encuentro entre sus memorias y las mías en la escena fue una vía para poder tejer lazos con sus muertes. En esa línea, presentaré las obras llamadas *Carguyoq* y *Pata de León* de Lucero Medina y *Limpiar la sangre* de Nishme Súmar que despertaron mi interés de conocer mucho más sobre mis abuelos. Empecé a querer saber quiénes eran, de dónde vienen, qué les gustaba y cómo yo me identifico con relación a ellas y él: mi abuelita Flor, mi Mamamama y mi Tata.

En primer lugar, rescato las obras *Pata de León* y *Carguyoq* de Lucero Medina y su colectivo trabajan en base a la memoria colectiva y el archivo familiar. Por un lado, en *Pata de León* se habla sobre la inmigración China a partir de la biografía y archivo de sus descendientes. Por otro lado, en *Carguyoq*, a partir de la memoria personal e investigación de archivo, dos actrices y un actor intentan llevar a escena una obra sobre la violencia política del país. Respecto a *Pata de León* y lo que conlleva trabajar con la memoria y el vínculo con los ancestros Lucero Medina comenta:

Para hacer *Pata de León*, en primer lugar, era convocar de alguna manera algo que no tenía [...] este vínculo [...] también había algo sobre la pertenencia a ciertos espacios familiares o de la misma sociedad de migrantes chinos ...en esa línea de descendencia. Pero como fue pasando el proyecto, me di cuenta de que eso no era lo que en realidad latía, y realmente tenía que ver sobre mi

pregunta de mi lugar en el mundo y por qué necesitaba responder acudiendo a los que estaban antes (L. Medina, comunicación personal, 2022).

En esta línea, quisiera rescatar de qué manera en este proceso creativo la búsqueda respondía al lugar en el mundo de la artista: quién es ahora y cómo para enrumbarse en esa búsqueda escénica fue necesario mirar atrás, a la memoria familiar de los que ya no están. Así mismo, Lucero Medina comenta que, en este proyecto, al entrevistar a los demás descendientes de la inmigración China, también encontraba algo común con ellos que le remontaba a su propia memoria familiar. Entonces, me parece oportuno reflexionar cómo a partir de la relación con otros que comparten parte de su historia familiar pueda hacerte pensar en la tuya. Como investigadora, ello me llevó a pensar a buscar estrategias escénicas que permitan que el público pueda identificarse con las memorias familiares y personales a las que yo estoy accediendo. Pensaba qué es lo particular e íntimo de mi memoria y cómo ello es parte también de la memoria cultural o familiar de la sociedad.

En específico de *Pata de León* hay dos eventos escénicos que resonaban mucho en mí: el primero era la forma en que se representa la voz del bisabuelo (quien ya no está vivo) a través de Google traductor dado que este hablaba otro idioma y así se logra generar una conversación entre Lucero y su bisabuelo; y el segundo, es la participación activa de la madre en escena que de una u otra forma considero que es la persona que revela bastante información, sensaciones y permite acceder a la memoria familiar que apoyan y guían la búsqueda de la investigación escénica. Estas apreciaciones me invitaron a buscar escénicamente formas para poder tener una “conversación” con mis abuelos que ya no están y también para encontrar a esa persona de mi familia que pueda guiarme, revelarme y conectarme con la memoria de mis abuelos. Entonces, por un lado, ello me llevó a generar estrategias de autoficción para lograr que mi Tata me escriba una carta y poder escucharla en escena y, por otro lado, también me dio luz para generar experiencias con mi tía Ruti e

insertarlas a través del video y voz en escena encontrando en ella a ese familiar que sería como mi puente para conectar con la memoria de mis Mamamama y Tata (sus padres).

En segundo lugar, otra pieza escénica es *Limpiar la Sangre* de Nishme Súmar que reflexiona sobre el conflicto palestino-israelí, la violencia de la guerra y cómo ello permanece en las memorias familiares y sociales. Ello a partir de la historia de Nishme:

Nishme, es una mujer peruana de ascendencia paterna palestina, que decide hacer un viaje hacia Palestina después de enterarse de la existencia de una casa heredada por su abuelo, en territorio ocupado por el ejército militar de Israel. Lo que inicia como una búsqueda personal por llenar vacíos y reconstruir una historia, iluminará lugares ocultos y dolorosos de su vida y la de su familia, ayudando a sanar heridas antiguas, incluso más antiguas que ella misma (Agenda PUCP, 2022).

En esta pieza vemos como Nishme, para emprender su propia búsqueda y reconstruir su historia desde el presente, procede a recurrir a las memorias familiares de sus ancestros a través del archivo, viajes, lugares físicos, incluyendo algunas pertenencias y memorias de su hijo. Por ello considero que, en esta creación, a través de las herramientas escénicas del uso de las memorias familiares, la autobiografía y los archivos familiares y personales la performer puede mirar al pasado (sus ancestros) para conectarlo con el presente (ella y su hijo) desde la escena para emprender su búsqueda e inquietudes. Ver esta obra me invitó a reflexionar cuáles son las vías para conectarme con la memoria desde el archivo, aquí puedo encontrar cómo ella realizó un viaje y generó experiencias con sus parientes en búsqueda de su identidad. Así mismo, me impulsó a buscar estrategias para insertar las experiencias creadas al lenguaje de la escena.

Algo que rescato mucho de esta obra es el lugar que Nishme le da a su hijo, pues cómo espectadora me recuerda que la búsqueda que ella hace al hurgar en su pasado es

también para sanar y cuidar su presente. Entonces considero que en la dramaturgia escénica esa figura funciona como un ancla para conectar el pasado con lo que hoy está sucediendo, con sus deseos, anhelos y miedos presentes. Por ello me sirvió para pensar en ¿cuál sería mi ancla al presente en mi obra? Fui descubriendo que yo no estoy en escena para contar solo la historia de mis abuelos, sino que tengo que ser consciente en cómo ello me afecta a mí. Así que empecé a identificar pequeños logros que quería realizar en cada escena. Es decir, por cada escena yo me conectaba con la memoria de mis abuelos para poder lograr algo en el presente y cada uno de esos logros serían los pasos que necesito para estar lista para despedirme de ellos y concretar la escena final que fue el ritual.

1.2. Los duelos llegan al teatro: desde el testimonio, autoficción y el ritual

Al inicio de la investigación, me preguntaba cómo llevar un tema tan delicado como la pérdida y convocar presencias que ya no están vivas sin que sea muy intimidante o doloroso. Por ello, recurrí a obras que llevan el duelo a la escena teatral. A continuación, presentaré tres obras en donde la “cuarta pared” se rompe y los intérpretes se dirigen directamente al público quien se convierte en un interlocutor activo. Con estas obras expondré tres conceptos a usar en esta investigación: el testimonio, la autoficción y el ritual. Estas obras son las siguientes: *Pájaros en llamas* de Mariana de Althaus, *A un cielo de distancia* de Laura Santa Cruz, *Yerbateros* de Ángel demonio colectivo.

1.2.1. Desde el testimonio

En primer lugar, la obra *Pájaros en llamas* de Mariana de Althaus es un “montaje testimonial de las historias de Fernando Verano y Marisol Palacios, a partir de las tragedias aéreas en Iquitos (1971) y en Arequipa (1996). La obra nos enfrenta a los temas del duelo, el perdón y la construcción de la propia identidad a partir de la pérdida” (Lima Agenda Cultural, 2017). Así mismo, los mismos testimoniados están en escena para contar la historia acompañados por 3 actores. Gabriela Javier sugiere que en esta obra al “articular la

experiencia personal en torno a lo íntimo y estrictamente personal-la vivencia del duelo- se logra la visibilización de un problema individual de una experiencia traumática que permite procesarla y entrar en un estado de “cura” (2019, p. 7). En ese sentido, en esta obra la mirada hacia el pasado tiene una carga conciliadora y no de destrucción por más que se hable de una tragedia (2019, p. 9). Para mi investigación esta obra fue de referencia dado que para tratar el duelo en escena ellos trabajan con los archivos y memoria en escena de los fallecidos y participan tanto actores como testimoniantes.

También aportó al diseño del espacio en relación con los objetos y el trabajo con los actores y testimoniantes pues los testimonios eran dichos por uno u otro según sus necesidades. En esa línea, Milena Grass Kleiner señala que, en el proyecto de investigación *Los archivos y las voces: memoria y dramaturgia en el Chile de la Dictadura*, “el trabajo de dramatización de los testimonios buscaba reintegrar a la presencia aquello que, al ser fijado en el papel y depositado en el archivo había quedado fuera del cuerpo, del tiempo y del espacio” (2014, p. 113). Ello me lleva a afirmar que en los archivos también existen testimonios y estos también están en la palabra de la memoria de cada individuo. Es el lenguaje de la escena que permitirá que estos testimonios tengan de soporte un cuerpo y una voz para ser escuchados, debido a que está ocupando un lugar público algo que antes estaba en lo íntimo, y que probablemente se dificultaba verbalizar.

1.2.2. Desde la autoficción

Dentro del ámbito literario, por un lado, Philippe Lejeune postula el “pacto autobiográfico” como un acuerdo entre “el autor y el lector, consistente en que ambos dan por supuesto que los hechos expuestos en la obra son verídicos y se refieren a la realidad” y a su vez se informa que la identidad del autor es la misma que el narrador y personaje ((Como se cita en Jiménez, 2016, p. 16). Por otro lado, para Serge Doubrovsky la autoficción es una ficción de acontecimientos y hechos estrictamente reales (Blanco, 2018, p. 21). “Basta con

que el personaje tenga el mismo nombre que el autor para que la obra (ya contenga una amalgama de eventos factuales o ficcionales, ya presente exclusivamente sucesos ficcionales) se incluya en el ámbito de la autoficción” (2016, p. 166). Entonces tanto en la autobiografía como en la autoficción hay una estrecha relación entre quien cuenta la historia y el personaje de la historia, solo que en la autobiografía hay un compromiso por solo decir la verdad, mientras que en la autoficción hay la licencia de incluir hechos ficcionales mezclados con hechos autobiográficos y es ahí que se genera la ambigüedad en el receptor. Dentro del lenguaje teatral la ambigüedad de la autoficción puede darse desde la relación personaje-intérprete-autor en donde quien cuenta la historia posee el mismo nombre del autor pudiendo ser este mismo o un actor contratado.

Blanco, director y dramaturgo define la autoficción como “un cruce de relatos reales y relatos ficticios(...)” (2018, p. 22). La autoficción es el “lado oscuro de la autobiografía y que ahí donde hay un pacto de verdad, como es el caso de la autobiografía, en la autoficción hay un pacto de mentira” (2018, p. 22). Es el pacto de mentira el cuál va a trasgredir la promesa de serle fiel a la realidad de la autobiografía, entonces podrá insertarse hechos ficticios que creen una incertidumbre en el público. Así mismo recalca que uno de los aspectos de la autoficción es la urgencia de encontrar al otro, que si bien en la escena autoficcional se parte de las vivencias o dolores o felicidad siempre se hace con el objetivo de llegar al otro, esa persona diferente a mí.

En esta línea, usé la estrategia de la autoficción para poder hacer que mis vivencias, el proceso de encontrarme con mis duelos, llegue al espectador. La autoficción también me permitió acceder a la memoria de mis abuelos desde el archivo construyendo nuevos relatos ficcionalizados y creando un nuevo archivo. Para ello generé situaciones en donde se dio este pacto con el espectador, así tanto ellos como yo (personas que en algún momento han pasado por lo que estoy trayendo a escena) atravesaremos la situación juntos. Este pacto con

el espectador se dio en la escena desde pequeños relatos ficticios que generaban en el público una ambigüedad de la información en donde podía ser verdad o mentira y a su vez creaba una convención en el imaginario de todos para desarrollar la obra.

Para Sergio Blanco, autoficcional es “la capacidad de provocar vacíos que nos obliguen a confundir realidad y ficción, obligándonos así a inventar y a ficcionalizar.” (2018, p. 43). Esta estrategia de la autoficción me abrió posibilidades para poder crear sucesos que no pasaron, generar nuevos recuerdos con mis duelos en donde ellos me hagan algo para mí o yo les haga algo para ellos. Es en ese ejercicio de autoficcional que empiezo a entretejer mis memorias y mis vínculos, pues en esa intención de provocar esos vacíos y a su vez completarlos necesité información que me puedan brindar mis familiares para poder construir una nueva visión de la historia. Así mismo, estos procesos me permitieron ingresar a la memoria de mis duelos desde el juego y hacer más amable el viaje que de por sí su propia realidad y carga ya es un poco compleja.

Cuando me refiero al ingresar a la memoria de mis duelos desde el juego hablo de la capacidad de permitirme imaginar sin límites e inventar lo imposible respecto a mis deseos y poner todas mis herramientas escénicas para lograrlo. Es decir, soñar y ensoñar. Antonio Martín Jiménez hace un paralelo entre la autoficción y los sueños. En nuestros sueños nosotros somos los protagonistas. Los límites de los que se rige el mundo real se rompen entonces todo es posible. Para él “la autoficción trata de acercar el mundo ficticio a la realidad porque se relaciona con el deseo de exorcizar nuestros temores o de ver satisfechos nuestros anhelos en el mundo real, y cabe sospechar que persigue, a través de la creación artística, objetivos similares a los sueños y la ensoñación”(2016, p. 190). En mi investigación tenía al archivo y mis experiencias personales como punto de partida para soñar. Me empezaron a surgir preguntas: ¿Cuáles son esos temores que deseo exorcizar y que hoy en escena la autoficción me permite? Hasta ahora creo que es el miedo de ser honesta conmigo

para enfrentar las cosas y ser vulnerable. ¿Qué anhelos tengo con mis abuelos? ¿Y conmigo? ¿Qué me separa en el mundo real para cumplir mis sueños? Despedirlos. No olvidarlos. Acercarme a ellos desde el amor y ser transparente con ello. En ese sentido, considero que la autoficción en la escena será una vía para resolver estas inquietudes.

Figura 1

Sueño a mi abuela



Nota: Registro del sueño de Sofía del miércoles 19 de julio

He soñado que mi abuelita y yo nos encontrábamos en una fiesta. En los extremos de una sala mientras toda la gente pasaba entre nosotras bailando. Ella con una sonrisa mirándome. Su mirada decía: quiero abrazarte, pero no vengas, Sofía. Entonces, me detuve, pero ella siguió sonriendo. Nos abrazamos con la mirada. Yo tenía miedo de que, si iba hacia ella, algo malo pasaría: el muro entre la vida y la muerte se rompería. Yo seguía ansiosa por acercarme. Pero ella estaba muy firme, segura en su decisión. Nos volvemos a mirar, con su mirada me dice que me quiere y que está orgullosa de mí. Siento que es la última vez que la veré. Ella se veía feliz, creo que ella sabe que nos volveremos a encontrar. Cada una regresa a su lugar en la fiesta. Vuelvo al grupo de mis amigas.

Uno de los referentes de obras que trabajó la autoficción fue el unipersonal *A un cielo de distancia* interpretado por Laura Santa Cruz. “Se trata de una historia de resiliencia y reconstrucción personal de una niña que pierde a su madre a los dos años. Esta obra unipersonal recurrirá a la autoficción para revelar una verdad desde un ángulo más íntimo.”

(Diario Correo, 2023). Esta obra aborda el duelo en escena y visibiliza la problemática del suicidio: Laura pierde a su madre a causa de este, y en la obra nos compartirá cómo transita el dolor a través de su arte, de la marinera, su imaginación, juego desde la creación. En esta autoficción se proponen pequeñas escenas en donde se invita al público a participar desde el lugar donde están: la actriz le pregunta algo directamente o les pide que hagan una acción en concreto y en efecto, el público participa.

Considero que progresivamente ella va construyendo su relación con el público en diferentes momentos. Para esta investigación, esta obra se convierte en un referente para investigar cómo, desde la autoficción, poco a poco me puedo acercar al público invitándolos a participar sin que ello se convierta en una obligación. Así mismo, investigar qué agencia le doy al público y qué están representando en esta convención. Me lleva a reflexionar qué estrategias podemos usar para construir esa convención en donde el imaginario del espectador y el mío estén en la misma línea para continuar la dramaturgia de la obra. Entonces para mi obra pude jugar ficcionalizando los archivos y construyendo nuevos testimonios desde la memoria que el archivo me permitió acceder.

Para concluir, la idea de la autoficción me brindó diferentes estímulos tanto como imágenes personales como el hecho de basarme en este sueño para la creación, y como lenguaje escénico para construir un pacto con el espectador que me permita inventar y soñar con mis testimonios, experiencias personales y el archivo.

1.2.3. Creando un ritual en escena

En esta investigación, propuse realizar un ritual a mis pérdidas para despedirme de ellos e ir en busca de quien soy hoy, con qué me quedo de ellos y cómo puedo lograr celebrarme a mí también. Lo que más vibró en esta investigación es poder reivindicar el silencio que cargo sobre mis duelos y la muerte para desde ahí poder generar este momento de carácter personal para mí.

Van Gennep distingue tres partes del esquema de los rituales: la separación, el margen y la incorporación. En la primera fase, el sujeto del ritual se distingue y desprende de su previo estatus social, de su rol. En la segunda fase, el individuo ya no está en el anterior rol, pero aún no ha entrado al nuevo rol. Víctor Turner (1982) menciona que este individuo está en un estado de “betwixt and between”. Por ejemplo, en la etapa de la separación yo dejé mi rol previo de Sofia quien niega el dolor pues para iniciar este viaje tenía que aceptar que hay un dolor. Es en la segunda fase del margen en donde yo he aceptado el dolor, pero aún no he logrado entrar a un nuevo rol, en este caso de una Sofia que logra celebrarse. Por ello voy a tener que cumplir una serie de acciones para concretar la despedida a mis abuelos y desbloquear ese nuevo rol para celebrarme. La tercera fase es el de la reincorporación, en la que el individuo se reintegra a la sociedad en un nuevo rol (pp. 24-25). En esta investigación, me basé estas fases del ritual para crear mi estructura dramática. Así mismo, tuve como referente una obra que se denomina un ritual en escena.

El unipersonal *Yerbateros* “es una experiencia escénica colectiva de despedida por las pérdidas que hemos tenido durante este tiempo de pandemia, un ritual para encontrarnos con nuestra propia resiliencia en tiempos” (Serperuano, 2021). Esta obra también aborda en escena la temática del duelo trayendo la memoria personal y de estas pérdidas a través de generar un ritual en escena. Según el director Miguel Rubio, en esta obra se reencuentran presencialmente con el público luego de la pandemia ya no “desde el espectáculo, sino desde un ritual cercano y colectivo, desde la empatía” (Serperuano, 2021).

Esta obra me inspiró a tomar en cuenta la importancia del ritual para los seres humanos en el tránsito del duelo, puesto que permite congregar una comunidad que se sostenga en su dolor. Considero que la idea del ritual en escena me demandaba tener un orden, una estructura para poder otorgarle un cierre que es lo que mi proceso de duelo también requería. Así mismo, aportó mi interés por estructurar mi obra desde los pasos del

ritual para construir esa comunidad e intimidad en la escena. Uno de los lenguajes era la disposición espacial por ambos frentes que permitía que el público esté casi en escena lo cual no generaba una distancia. Yo quería generar una cercanía y conexión con el público, que no lo perciban como una historia ajena para poder conectar con sus propias memorias y así puedan acompañarme (pero a la vez acompañarse a sí mismos) en este ritual. Sin embargo, el lugar que elegí para la presentación no me ayudaba para construir un espacio con ambos frentes, pero me di cuenta de que podría generar esa cercanía espacial de otras formas. Por ejemplo, hay escenas en las que yo fomento una interacción con el público, y para ello la luz se cambia para ampliar el espacio y yo me acerco al ras del escenario. También lo sentía necesario para acercarme al público desde la empatía, dado que perder a un ser querido es algo que todos compartimos en común, y con ello hacer que en esta experiencia escénica se acorten las distancias con el espectador y se convierta en una experiencia colectiva.

Creo que cada persona construye sus propias características del ritual que desea construir, pero tanto en Perú como en América Latina los rituales de duelo son parte de nuestra memoria cultural. Por ejemplo, en las comunidades de Puno, se realizan rituales para asegurar que el alma pueda desenvolverse tranquila, en paz y de manera satisfactoria en el mundo de los muertos. Para ello, en estos rituales se reúne el colectivo y mediante ofrendas, comidas y acciones generan este ritual antes, durante y después del entierro. Todo ello asegurará y reconforta las relaciones que se tejen entre los que están vivos y los muertos. Una de las creencias en esa comunidad es que un animal con condiciones favorables para realizar caminatas largas debe acompañar a las almas. Este animal es la llama (Mamani, 2001). En la cultura mexicana, existe un perrito azteca, el xoloitzcuintle, que, según la leyenda, ayuda a cruzar a las almas un lago profundo para llegar a la tierra de los muertos. Para poder ser ayudado de este perrito, esta persona tenía que haber sido amable con él en vida, si no, este podría negarse (Garrido, 2023). Los pensamientos sobre el proceso de muerte y el duelo me

dieron insumos para crear la experiencia en general. Por ejemplo, es desde aquí que logro decidir el lugar de Hipo mi perrito en escena para ser mi acompañante en esta despedida, porque no solo tenía que hacer esto por mis abuelos, sino también yo misma tenía que atravesarlo en paz.

En esa línea, Ileana Diéguez menciona que el no hacerle un ritual a una persona que muere puede causar sufrimiento: por un lado, esta persona que fallece no podrá irse y descansar en paz y, por otro lado, los que quedan en vida se quedarán con un miedo eterno. Para ello, los ritos no son solo para que los muertos tengan un mejor descanso, sino para que los que nos quedamos en vida podamos seguir estando vivos y en paz (2013, pp. 168-170). En ese sentido, concibo el ritual de despedida en esta investigación como una vía para hacer que una persona fallecida descanse en paz; no obstante, ellos no son el objetivo principal, sino quien hace el ritual. En la creación que estoy realizando, si bien hago una despedida para ellos, realmente es algo que yo necesito hacer para mí: es una urgencia para poder sentir que los llevo conmigo, librarme de la culpa de celebrarme y poder seguir adelante.

Todos los estudios y obras de referencia aportaron para poder buscar formas para encontrarme con mis duelos en escena. Por ello, en el capítulo 3 analizaré de qué manera se genera el encuentro con el archivo el cual se comportó como un contenedor de memoria.

Capítulo 2. Metodología

¿Cómo traigo a mi Mamamama, a mi Tata y a mi abuelita Flor que ya no están vivos a escena? ¿Lo hago sola? ¿Podré ser dramaturga, actriz, directora, investigadora, mujer, humana? ¿Con quién podría compartir este proceso? ¿En quién confío? ¿A quién le interesaría mis pérdidas como para acompañarme en un proceso largo?

El inicio de todo proceso es difícil. Un lugar donde tomar decisiones que te acompañaran a lo largo de un viaje, aceptar los retos y hacerse cargo de ellos. Era mi último año de carrera, yo quería hacer todo perfecto. He aprendido que no puedes tener todo bajo control, menos en un proceso de investigación-creación en donde tengo que terminar con una obra en escena. Sin embargo, sí puedo construir una ruta, una estructura que guíe mi proceso con elementos y/o cuerpos que puedan sostener y darles un lugar a mis intuiciones y emociones. Para mí, la metodología es esa ruta, un sistema que también contienen premisas o soportes que me ayuden a tomar decisiones en momentos de dificultad o crisis.

En el artículo *El paradigma performativo. Anotaciones sobre la naturaleza de la investigación artística. Cuadernos de trabajo sobre ética de la investigación*, León Cannock, A. señala que “la investigación es un proceso que se desarrolla progresivamente en el tiempo”(2018, p. 11). Luego, afirma que busca nuevos conocimientos en una materia, es decir, en el contexto de una disciplina específica. Tercero, sostiene que debe ser sistemática, es decir, que debe estar guiada por una metodología” (2018, p. 11). En esa línea, para esta investigación concibo la metodología como una guía para obtener un resultado escénico y su análisis, porque ello me permitirá tener un cuidado, y a la vez enrumbar mi camino en relación con los objetivos planteados. Asimismo, sé que en la práctica la metodología es probable que se realicen modificaciones.

A continuación, presentaré las características de esta investigación desde la práctica, mi lugar como investigadora (y otros roles), y las premisas que debí tener en cuenta para enrumbar este camino. Luego, presentaré la ruta que diseñé y comentaré los hallazgos de la metodología que surgieron en el camino y me vi en la necesidad de convocar a mi familia a una participación más activa. ¿Qué le tengo que decir a mi familia? ¿Permiso? ¿Cómo?

Fue una decisión que le estuve dando muchas vueltas pues me imaginaba yo en una cena familiar de mi familia paterna tomando la palabra para pedir que por favor me presten algunas cosas del Tata y Mamamama y de pronto todos me lanzan miles de preguntas y yo no sé qué responder. Llegué a tener miedo al *qué dirán*: ellos podrían pensar que yo no debía ser la persona indicada para rebuscar las memorias de nuestros ancestros. En efecto ese era mi mayor miedo creo, tener que responder y satisfacer las dudas de mi familia cuando en realidad era yo quien tenía muchas preguntas de este proceso creativo. Entonces, primero me tomé el tiempo de entender que no era mi deber responder todas sus preguntas y que estaba bien decir que aún no se muy bien qué es lo que haré, cómo lo haré pues recién iba a empezar mi proceso de investigación. Luego, me comprometí conmigo misma que si posteriormente en algún momento considero que tengo que volver a consultarles cosas para cuidarlos a ellos, voy a tener que hacerlo pues eso es parte de mi responsabilidad. Finalmente, acepté mis miedos, pero también reafirmé mi deseo de investigar, de conectarme con ellos y me dije a mi misma: “Sofía, claro que sí eres la indicada para hacerlo hoy”. Me lo creí y me atreví a hacerlo a mi forma.

Lo primero que hice fue decirle a mi familia que haría una obra sobre mis abuelos, Me daba roche reunir a toda la familia presencialmente. Así que lo hice por mi WhatsApp familiar.

Así fue mi primer contacto con mi familia sobre la obra y el inicio de este camino un 5 de abril del 2023:

Figura 2

Sofia confiesa a su familia por whatsapp



Figura 3

Whatsapp familiar: Auxilio, Sofia quiere egresar



2.1. Investigación -creación y mi lugar como investigadora: ¿cómo doy play a un laboratorio de creación?

Al inicio de la carrera por el 2016 yo sabía que quería ser actriz; sin embargo, quería un bagaje más amplio y también me interesaba conocer qué sucede en el “backstage”. Así que decidí estudiar Creación y Producción Escénica. Soy consciente de que disfruto estar más en escena que producir. También disfruto mucho cuando me dirigen como actriz en escena o cuando trabajo como asistente de dirección desde el lugar donde apoyo a los actores y actrices a lograr lo que el director/a desea ver. Creo que eso... ¿es dirección de actores en teatro? Aún estoy definiendo bien qué me gusta de mi carrera o cual sería mi “especialidad”. Llevé el curso de Dirección 1 y 2, donde me tocó ser la directora: ahí empezaron las

dificultades, pues tenía un gran poder de decisión: para poder dirigir a los actores (que es lo que disfruto), yo tenía que saber realmente qué quería.

Ese es mi punto débil. Confiar en mí y decidir. En cada uno de los roles, he tenido retos que afrontar. No me imaginaba cómo iba a poder ser todos esos roles juntos en un mismo proyecto que, además, habla sobre mí misma. Tuve que ordenar mis crisis para poder sentar cabeza, confiar y decidir quién iba a ser yo en esta investigación.

2.1.1. Muchas voces en mi cabeza y cuerpo

Mi decisión fue ser actriz, directora, investigadora, dramaturga (al inicio productora), mujer, nieta, humana. ¿Cómo hago para que la voz de cada una sea escuchada en mí? ¿Cómo no silencio esas voces?

Al inicio del planteamiento de mi tema de investigación, puse en cuestión mi lugar: no sabía si debía ser intérprete o iba a necesitar una actriz que me representara en escena. Por un lado, me llamaba la atención el ser la intérprete, pues mi interés siempre ha sido estar en escena y no detrás. Además, consideraba que el estar en escena contando mi propia historia complejizaba y me retaba como creadora. Por otro lado, es esa misma complejidad por la cual sentí la necesidad de una actriz para que mi historia pueda ser contada desde una distancia respectiva: en primer lugar, para enunciar en escena lo que mi cuerpo y voz no podría hacer por sí sola y, en segundo lugar, para que, en el proceso de escritura, el análisis sea realizado desde un lugar más objetivo.

Sobre lo anterior, en el artículo *El debate sobre la investigación en las artes*, Borgdorff, H. comenta que “la investigación no asume la separación de sujeto y objeto, y no contempla ninguna distancia entre el investigador y la práctica artística, ya que ésta es, en sí, un componente esencial tanto del proceso de investigación como de los resultados de la investigación” (2005, p. 10). Entonces, la posibilidad de ser intérprete cobró fuerza al entender que ello no está desligado de mi posición como investigadora. Por ello, esa

complejidad que me generaba el ser intérprete fue resuelta desde asegurarme de tener un proceso lo más cuidado posible, sentir que en este no estaré sola, y para lograr que mi cuerpo y voz pueda ser una vía de enunciación, las estrategias de autoficción, los archivos, entre otros sirvieron de apoyo. Así mismo, para lograr tener más de una mirada en el análisis desde mi posición de investigadora, decidí contar con una acompañante presente en todo el proceso de laboratorio. Ella fue Kiara Quispe.

Ella es artista multidisciplinaria y actriz que me conoce desde que inicié en el camino de las artes escénicas y quien, a la vez, comparte el mismo interés sobre cómo las pérdidas de seres queridos. Su rol en esta investigación fue de asistente de dirección que contaba con una mirada externa en mis exploraciones y creaciones del laboratorio.

Contaba con la participación y compromiso de Kiara. Yo planteaba los ensayos, ella los presenciaba y luego teníamos una conversación en donde me daba sus impresiones y nos poníamos pautas para mejorar las exploraciones. Kiara es dramaturga, entonces ella me ayudó a pulir el texto que iba creando. Fue un gran elemento para mí, sin embargo, tuvo que ser un trabajo muy en conjunto, revisión tras revisión porque ambas tenemos lenguajes demasiado diferentes. Yo tenía que asegurar que mi voz y lenguaje esté en esta obra. Tuve que hacerme cargo de estas decisiones. Fue muy difícil tratar de darle voz a cada rol con el que me comprometí conmigo misma. Sin embargo, hice lo mejor que puede.

Una de las dificultades que obtuve desde el inicio hasta el final fue mi condición física. Desde que inicié la carrera yo tenía muy claro que para ser actriz tenía que entrenar mi cuerpo, y lo hice. Me sentía muy bien y con agilidad y resistencia dentro de mis posibilidades. Sin embargo, tengo un problema crónico en la rodilla, que hace que en cualquier momento se me salga la rótula. La última vez que se me salió gravemente fue justamente en un taller de teatro. Ello se agravó después de pandemia, pues dejé de hacer ejercicio. Además, en el 2019 tuve un accidente (justo en navidad) donde me rompí el sacro.

Todos esos sucesos generaron que este año mi cuerpo sea otro, ya no podía arriesgarme a hacer muchas cosas, había perdido sensibilidad corporal y también generado un miedo, un no disfrute y rechazo hacia mi cuerpo.

Entonces, todo este proceso he cargado con una voz constante de mi cuerpo con la cual tuve que batallar. Empecé a sentir que quería un cuerpo más resistente. Me costó aceptar esta condición. Por un lado, ser una actriz que cuida su cuerpo y, por otro lado, ser la directora que no arriesga el cuerpo de la actriz al lanzar sus propuestas, pero tampoco ser una directora que, por miedo, empieza a limitar a su actriz. Tuve que aceptar mi cuerpo desde todos los roles con los que me comprometí.

Ahora ¿cómo hacer que todas esas voces armaron un laboratorio de creación para que todas ellas convivan? ¿Cómo cargar y convivir con esas voces para atravesar mi proceso de duelo?

2.1.2. Pasitos para darle play, atravesar y disfrutar el laboratorio en paz (y el duelo también)

¿Qué necesita mi mente y corazón antes de empezar este viaje? Hay un par de nociones o premisas que reconocí que debía tener en cuenta para poder darle *play* a este proceso. Al inicio se hizo difícil identificarlas, sin embargo, el propio proceso me empujaron a hacerlo.

Hay algo que me ha costado mucho tiempo aceptarlo. En el 2015, murieron mi Tata y mi Mamamama. En el año nuevo del 2021 mi abuelita, y noviembre del 2022 Hipo, mi perro. Ellos formaron un agujero negro en mí, un dolor. Un largo proceso de duelo.

Tuve que aceptar mi vulnerabilidad y la carga de mis pérdidas. Se dice que la primera etapa del duelo es la negación. Se puede dar una negación de la importancia de la pérdida o de su carácter definitivo más que el hecho de que se haya producido (Canovas, s. f.). Eso mismo me pasó al inicio de esta investigación. No aceptaba que la pérdida me había generado

un dolor hasta hoy. Considero que ello me generó una distancia sensible para la creación. Se me hacía difícil aceptar qué realmente quería hacer yo en escena, por qué y para qué. Hacía varios ejercicios, ahí estaban las pistas y respuestas; pero se me hacía complicado identificarlos. Por ende, me empecé a frustrar. Posteriormente, empecé a ser más honesta conmigo misma y descubrí que realmente deseaba y necesitaba realizar el ritual de despedida a mis abuelos que nunca pude realizar. Esta creación era mi oportunidad para hacerlo. Tuve que aceptar mi propia vulnerabilidad, la carga e importancia que estas pérdidas habían ocasionado en mí hasta el día de hoy. Ese fue el arranque que necesité para que este proceso empiece a correr y yo lo empiece a disfrutar.

También tuve que aceptar que este iba a ser un proceso difícil y con peso para atravesar. Proyecto final 1 fue el único curso que lleve el 2023-1. Justamente arreglé mi plan de estudios para poder llevar ese curso solo y tener tiempo para darle atención completa a mi creación. A parte de ello, trabajaba. Por ello, tenía el deseo de tener 3 meses de laboratorio y presentar la muestra antes de acabar el ciclo, y así en el Proyecto final 2 el 2023-2 podría solo dedicarme a la escritura del documento. Mi plan era perfecto. Sin embargo, todo cambió rotundamente.

No es fácil pasar por las memorias de cuatro pérdidas y mi historial de vida de 24 años. Era imposible hacer todo ello en 3 meses. Claramente me di cuenta de que no iba a llegar, pensé que académicamente no estaba correcto. Nuevamente, me frustré. Sin embargo, cuando me dieron la opción de presentarlo más adelante, me di cuenta de que era humanamente posible alargar el proceso. El duelo es todo un viaje, tiene diferentes etapas, y cada persona lo lleva de manera diferente. Eso está bien. Mi proceso de creación también. Debía dejar de ser exigente conmigo misma y, si realmente quería atravesar este proceso, aceptar que, en efecto, me había metido en un complejo viaje.

Con estas consideraciones pude darle *play* a esta investigación y atravesar en paz todo este proceso. Para ello, me acompañaron las herramientas de: laboratorio de creación, bitácoras, registro de audio y video

2.2. Diseño metodológico de la investigación

En este apartado compartiré las herramientas que formaron parte de la metodología de la investigación. En el 2.2.1. describiré la estructura del laboratorio de creación, sus propias necesidades y dificultades. También el espacio generado con mis compañeros a lo largo del laboratorio. En el 2.2.2. compartiré la dinámica desarrollada con las bitácoras y en el 2.2.3. describiré las herramientas de registro de audio, foto y video.

2.2.1. Laboratorio como el lugar de cuidado, de sostén y acompañamiento

¿Cómo disfrutar del laboratorio sin estresarme? ¿Cómo volar creativamente sin limitarme? Quiero disfrutarlo.

Según Google un laboratorio es: local provisto de aparatos y utensilios adecuados para realizar experimentos científicos y análisis químicos, farmacéuticos, etc. En mi laboratorio hacía muchos experimentos, fue un lugar de prueba y error, funcionaron cosas, pero otras no. El laboratorio de creación fue mi lugar de trabajo, le tenía respeto: llegar temprano a los ensayos, prepararme mentalmente para los ensayos, terminar a la hora pactada los ensayos. Al inicio fue un lugar para ponerme a prueba, un desafío. Para mí, un laboratorio de creación es el tiempo y lugar en donde vas a ensayar para lograr objetivos propuestos de ante mano, donde se registran los hallazgos y se encamina la investigación hacia los objetivos específicos. La particularidad de este laboratorio en la investigación escénica es que nos permite generar material para luego analizar los procesos que hay detrás de cada decisión. Así mismo, el laboratorio me sostenía mientras yo caminaba por la ruta que me había propuesto y también ese espacio detonaba en mí necesidades que tenía que atender para poder continuar el proceso o modificar la ruta.

Al principio, el laboratorio tenía solo tres módulos. Sin embargo, por las necesidades propias de la investigación, se agregaron dos módulos más. En el primer módulo, exploré la interacción entre mi persona y el archivo de mis abuelos que ya no están desde mi memoria para desarrollar narrativas de mi identidad creadora en relación con mis pérdidas. Su duración fue de 5 semanas con 11 sesiones en total (10 abril al 12 de mayo). En el segundo módulo, exploré el encuentro entre mi cuerpo y los archivos de mis abuelos que ya no están y las posibilidades de la auto ficción en escena desde mi memoria para crear la dramaturgia escénica. Duró 5 semanas (18 de mayo al 2 de julio) con 15 sesiones en total. En el tercer módulo me dediqué a concretar la dramaturgia escénica final en 10 semanas (del 3 de julio al 7 de setiembre) con 20 sesiones en total. Este módulo fue el más largo pues intenté aprovechar al máximo mis vacaciones. Aquí considero que “aprovechar al máximo” no significa ensayar al máximo. Probablemente hubiera sido ideal balancear mis ensayos con semanas de sesiones en donde me tome el tiempo que realmente necesite para sentarme y procesar todo lo desarrollado. Al terminar las vacaciones ingresamos al módulo 4. Tuvo una duración de 4 semanas (7 al 29 de setiembre) con un total de doce sesiones. Para este módulo se sumó mi amiga Melany Prada como productora.

Los anteriores módulos habían sido mayormente ensayos en mi casa y un par de días en salones de Fares PUCP. En este módulo, fue necesario trasladar todos los ensayos a la PUCP para acomodarnos en el espacio; elegimos el Tambo Actoral. En ese módulo tuvimos un ensayo abierto con personas de confianza para recibir alcances sobre la investigación. Es ahí donde me di cuenta de que era necesario afinar varias cosas para completar los hallazgos de la investigación, que era necesario no correr y darle tiempo a mi proceso. Entonces, decidimos en conjunto postergar la muestra y adicionar un módulo más. El módulo cinco sirvió para re explorar los nuevos detonadores y significados en donde investigué un poco más la relación entre mi cuerpo y el archivo y cómo apoyarme sobre las estrategias de

autoficción para concretar la dramaturgia. Tuvo una duración de 6 semanas (del 29 de setiembre al 10 de noviembre) con un total de 15 sesiones en la PUCP.

Hoy reafirmo que fue una de las decisiones más importantes para lograr darme el tiempo de procesar y crear desde la investigación académica. Fue un pequeño momento de crisis para mí, Kiara y Melany. Kiara ya no podía continuar. Tuvimos una conversación muy amable donde hablamos de nuestros deseos, inquietudes, posibilidades y límites. Con ello, evalué la situación y tanto Kiara como yo estuvimos de acuerdo en continuar el proceso y decidimos que ella dejaría de asistir a los ensayos, pero estaría presente en las funciones para realizar una escena en particular. Para ello, dado las necesidades de la investigación me di cuenta de que debía tener mayor apoyo en la creación, por lo que tuve que sumar compañeros que me acompañara, ahora éramos: Kiara (desde su propio lugar), Melany, Mili y Gerson amigos de la carrera: mi equipo Rocket.

Figura 4

Equipo Rocket de Sofía: Gerson, Melany, Mili y Kiara en sticker



Melany: Prepárense para los problemas.

Gerson: Y más vale que teman

Melany: Para proteger a Sofia de su devastación.

Melany y Gerson congelados.

Sofia aparte: Mi estrés, ansiedad, y episodios de depresión son mi devastación.

Gerson: Para unir nuestras fuerzas y ayudarle en su creación.

Melany y Gerson: El equipo de Sofia estrenando a la velocidad de la luz.
entra Mili corriendo

Mili: ¡Miau así es!

Nos abrazamos

SOFIA: Y así fue como todos estamos aquí.

Ellos me sostuvieron, impulsaron, protegieron y todos nos divertimos a pesar de las dificultades presentadas. Me di cuenta de que yo no podía estar atendiendo todo así que nos dividimos los roles, sin embargo, aun así, todos hacíamos de todo un poco. Ellos fueron construyendo este espacio que esta creación demandaba y a su vez creando un espacio de cuidado, disfrutable y de confianza para así yo poder despertar mis sensibilidades con confianza.

He generado lazos de confianza lo largo de la carrera con ellos. El año pasado trabajamos juntos en mi obra testimonial “Nuestro Año Nuevo” sobre la muerte de mi abuela; por lo tanto, estábamos familiarizados con nuestro trabajo y dinámica como compañeros de creación. Las risas no faltaron. Ellos formaron una conexión genuina con Kiara (Mili y Gerson recién la conocían); se volvieron amigos. A veces me alegro de que mis amigos íntimos de diferentes círculos puedan conectar tan rápido. Creo que eso es producto de nuestras motivaciones en este crear colectivo. Tener un colectivo que me acompañe en este viaje fue un apoyo importante, pues yo no podía estar actuando, dirigiéndome, produciendo, escribiendo, investigando al mismo tiempo sola.

También me di cuenta de que necesitaba ayuda de mis familiares al toparme con limitaciones. Ya no sabía cómo seguir ingresando a los archivos. Necesitaba más información. Al inicio de la creación, cuando mi familia me preguntaba de qué iba mi tesis, me daba vergüenza decirles exactamente, así que trataba de evitar esas preguntas. Me di cuenta de que para continuar era necesario recurrir con honestidad y respeto a mis familiares para poder tener su aprobación sobre el uso en escena del archivo de nuestros abuelos. Necesitaba estar tranquila y saber que tenía permiso para hacerlo y así poder seguir creando. Al pedir ayuda a mi familia me quedó más claro qué cosas podría compartir en escena y qué cosas no podía revelar por un tema de cuidado y ética en mi trabajo. También me ayudó en generar nuevas experiencias en este intercambio. Por ejemplo, encontré la receta de un queque de mi Mamamama (mi abuela paterna) y su libro y palitos de tejer. Entonces le invité a mi tía Ruti, su hija, a cocinar el queque juntas y le pedí que me enseñara a tejer, así como lo hizo su mamá. Gracias a ello, empecé a dialogar y ser más transparente con mi familia.

2.2.2. Bitácora: no sé qué siento

Qué difícil fue escribir lo que siento. Eso hace que mis sentimientos se hagan reales y se exterioricen. Es lo que también he sentido cuando algún ser querido muere, no sé qué decir, ¿qué nombre ponerle a lo que siento? ¿Hay un nombre?

Inicialmente había planeado que Kiara y yo tengamos bitácoras. En la mía yo apuntaba palabras que resuman la experiencia, alcances y dificultades sobre la exploración con el archivo, memoria y la autoficción. Me llamaba la atención lo que ella escribía; sin embargo, lo entendía mejor cuando me lo explicaba. A veces teníamos conversaciones para que ella me ayude a descifrar lo que siento. Descubrí que me sirvió mucho mejor que ella me pase las fotos de su bitácora y yo pueda apuntar sus impresiones en mi bitácora desde mis propias palabras o ideas. Por un lado, eso hacía que yo les dé una nueva forma a mis hallazgos tras pasar por ella, y, por otro lado, hacía que poco a poco yo vaya encontrando mi

lenguaje. Esta dinámica duró un par de semanas. Posteriormente, solo yo contaba con una bitácora y la llenaba en privado. Kiara también tenía la suya, pero ya no la compartíamos.

Figura 5

Ilustración por Kiara Quispe de su bitácora



Nota. Imagen extraída de (Quispe, 2023)

Un día Kiara vino a ensayo y me dijo: Sofia esta somos nosotras. Y en efecto, esta es la representación gráfica de nuestra dinámica con nuestras bitácoras en el laboratorio. Yo soy dramaturga (el del medio) y directora (el de la derecha). Ella es la *dramatiker* (dramaturgista). La directora no sabe expresar lo que siente (yo), la dramaturgista (Kiara) absorbe, descifra y traduce lo que la directora siente. Ese papel se lo da a la dramaturga, y yo ahora puedo darle la forma a mis sentimientos e ideas con mi lenguaje para estar disponible a compartirlo.

Así mismo, una vez que yo decidí quedarme solo con mi bitácora para mí fue difícil encontrarle un orden, constancia y estructura. Al inicio, me planteaba responder una serie de preguntas; sin embargo, luego de cada ensayo no lograba responderlas así que me frustraba y bloqueaba. Por ello, empecé a decidir tener una bitácora de apuntes libres en la fecha indicada, sobre mis sensaciones o revelaciones y para continuar la línea de investigación me proponía tareas en la semana que sí podía lograr. También al terminar el módulo revisaba las preguntas que no respondí, volvía a mis apuntes y los reorganizaba.

Dentro de mi bitácora, también empecé a incluir dibujos/trazos que me apoyaban por un lado a recordar lo realizado en ensayo y, por otro lado, a visualizar espacialmente mis tránsitos y cómo se fue modificando hasta el final. La figura 6 fue la distribución espacial de cómo esperamos que termine la obra que tuvimos para el ensayo abierto. Se ven representados en color rojo, negro y verde la ropa de los abuelos al centro en semicírculo, al frente hay pequeños objetos de colores que son sus archivos y al centro hay una madeja de lana roja que está conectada con lanas colgadas a la derecha. Delante de estas lanas hay un rectángulo que representa un sillón que usábamos para proyectar y al otro extremo hay una pequeña silla. Ahí nos dimos cuenta de que no estaba funcionando pues espacialmente no se distinguía a los abuelos en el espacio y también había un desorden pues se estaba usando más una sola parte del escenario. Para visualizarlo mejor lo dibujé, y con ello pude identificar los elementos para reordenarlos en un siguiente dibujo. La figura 7 es la distribución reorganizada y es la escena final de la obra que probamos en el siguiente ensayo. Para realizar ello, me puse a pensar cómo es que deseo que mi espacio, archivos y yo estemos entretejidos. En la figura 7 se puede ver un cuadrado largo en la parte posterior que es una nueva tela que conseguimos para proyectar, las lanas colgadas se movieron para el otro extremo, la silla se colocó más adelante, se insertó la mesita de noche al lado derecho y así se visualiza con mayor espacio a los abuelos y archivos en el centro del escenario. Para este ensayo también decidimos quitar la madeja de lana y luego solo bordear con lo que sobraba de la lana colgada. Quiero mencionar que luego hubo más cambios pues tuvimos muchos ensayos posteriores, pero se mantuvo esta esencia y base.

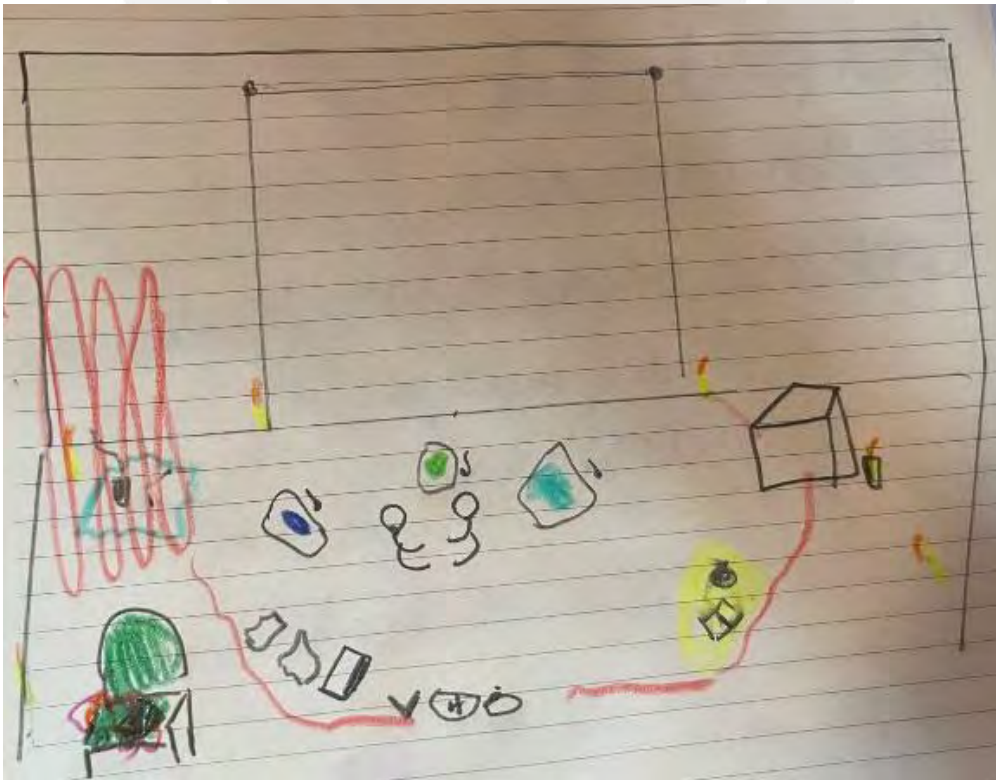
Figura 6

Distribución espacial ensayo abierto (inicio)



Figura 7

Distribución espacial reorganizada escena final



2.2.3. Registro de audio, foto y video

Como parte del recojo de información y sistematización del proceso, me apoyé de las herramientas de registro de audio, foto y video. Necesitaba registrar mis exploraciones específicas para luego verlas e identificar desde el lado de dirección los descubrimientos, y desde el lado de investigadora, encaminarlo a los objetivos. Cuando lográbamos una imagen interesante, le tomábamos foto. A veces se me hacía más fácil hablar sobre lo que descubrí, sobre mi relación con los archivos, mi experiencia al trabajar desde la memoria entonces los grababa en nota de voz. Recuerdo que estas notas de voz no eran solo respecto a los ensayos. Me permitía también grabarme cuando alguna idea o sentimiento me surgía en el día a día.

Al inicio del laboratorio empecé explorando con los archivos de mis pérdidas. Desde ahí empezaron a surgir sensaciones, ideas, imágenes y narrativas. Con ello, pasé a explorar las estrategias de archivo y autoficción desde mis memorias, las de mis abuelos, mi propia familia aún viva. En los módulos siguientes, empecé a concretar la estructura dramática y concretarla. Al pasar el tiempo, me di cuenta de que necesitaba refuerzos, así que pedí ayuda a mis amigos de la carrera. Poco a poco, según las necesidades fueron sumándose Melany en producción, Mili en asistencia de dirección y Gerson en asistencia técnica. En el capítulo 3 presentaré mis hallazgos y reflexiones sobre en el archivo como un portal para acceder a sus memorias y en el capítulo 4 en las posibilidades de la autoficción para la dramaturgia escénica.

Capítulo 3. El archivo de mis duelos como un portal para acceder a su memoria y generar un encuentro con la intérprete

En este capítulo, discutiré cómo el archivo de mis pérdidas operó como un portal para acceder a la memoria de mis abuelos y permitió que yo pueda reconectar con ellos en escena. Ello se dio convocando su memoria desde mi oralidad con sus documentos escritos, encontrando una relación dimensional de mi cuerpo frente a una fotografía y desde la coralidad de las voces. Ellos son mis duelos, mis seres que ya no están que me han acompañado en este viaje. A lo largo del documento, estarán con nosotros para atravesarlo.

Figura 8

Mi Tata y mi Mamamama de parte de mi papá



Figura 9

Mi abuelita Flor de parte de mi mamá



Figura 10

Mi perro 🐶 Hipo que ya está en cielo



Al inicio de esta investigación, me empecé a cuestionar si debía insertar algún objeto que solo me pertenezca a mí, pues consideraba que había varias cosas de mis abuelos y mi perro, pero no mías. Me preguntaba: ¿Dónde estoy yo? ¿Cómo iba a poder encontrarme con su archivo si no hay ninguno mío? Me topé nuevamente con el concepto de repertorio de Diana Taylor en donde postula que este “actúa como memoria corporal: (performances, gestos, oralidad, movimiento, danza” (2015, p. 56). Así mismo, menciona que es un sistema importante de conocimiento y transmisión de saber” (2015, p. 63). Entonces, todas las prácticas realizadas a lo largo de mi vida estaban permeadas en mi cuerpo y el sería la vía para transmitir las en un escenario. Posteriormente, entendí que el “archivo” que yo buscaba era mi cuerpo cargado de memoria: con recuerdos, sensaciones, dolor, alegría, nostalgia, esperanza y sueños en relación con mis duelos.

En este capítulo, reflexionaré cómo el archivo de mis duelos se comportó como un portal para acceder a sus memorias y lograr generar un encuentro con mi cuerpo en escena. Este encuentro que deseo generar es un lugar de congregación de en donde mi cuerpo esté físicamente presente e implicado con estos archivos, memorias y sentidos que se activen. Para esta investigación, el archivo de mis duelos se comprende de esos objetos, registros fotográficos y sonoro y documentos que pertenecen tanto a mis abuelos como a mi perro.

Considero que estos materiales son el medio para acceder a las memorias, recuerdos e identidades pertenecientes a sus dueños, así mismo estas memorias pueden ser conocidas o desconocidas por mí. Es así como cada una de esas memorias se activaron una vez que mi cuerpo se relacionó con ese archivo en la escena teatral.

Quisiera compartir que una de las formas que encontré para darle contexto y sentido a este encuentro entre memorias era el ritual. Por ello, Entretejer-me tuvo una organización de carácter ritual, en donde yo inicio la obra confesando que no me gusta las celebraciones pues ello me recuerda a la ausencia de mis pérdidas. Sin embargo, me atrevo a convocar sus memorias, conectar con ellas, atravesar, aceptar el dolor y despedirme en paz. Con ello, finalmente logro transformarme y celebrarme.

A continuación, presentaré la estructura de este capítulo. En el 3.1, analizaré de qué manera se convocó la memoria del documento escrito de mis abuelos a través de la relación del cuerpo con sus afectos y el archivo (documento escrito) para hacerlos presentes. Luego en el 3.2, presentaré cómo se evocó la memoria desde la dimensión entre el cuerpo y el archivo. Por último, en el 3.3 reflexionaré sobre cómo, desde la interacción con el archivo, el cuerpo y las voces se sostuvieron en escena conformando una coralidad que posibilitó viajar por la memoria de mi abuelita Flor para concretar la despedida.

3.1. Convocar la memoria del documento escrito a través de los afectos del cuerpo y archivo

He descubierto cual era la letra de mi tata y abuelita. He podido imaginar cómo lo escribieron. Es como si me hablaran. En escena es como si yo hablará por ellos, sin convertirme en ellos puesto que no realizo ninguna representación física de sus cuerpos o voz.

El objetivo de este subcapítulo es analizar cómo se convocó la memoria del documento escrito de mi Tata y de mi abuelita Flor a partir de los afectos que se dieron en

escena entre el cuerpo y los documentos. Mi oralidad es la forma en que esa memoria logró hacerse presente. Antes de continuar presentaré las nociones sobre espacio liminal y cuerpo poético de José A. Sánchez (2016) y también cómo entienden los afectos Suely Rolnik (2008) y Sara Ahmed (2015) para complementar los conceptos de “afectos” y “cuerpos afectivos” que usaré a lo largo del capítulo.

José Sánchez señala que el espacio liminal es lo que deben aspirar crear todos los artistas. Este es como un espacio de umbral, entre lo público y lo privado. Aquí se da un espacio fronterizo de tránsito que produce la transformación de la experiencia. Entonces se produce una situación poética al darse la transformación de la experiencia porque los cuerpos no solo miran, sino que hacen. Este es el lugar de los cuerpos poéticos, cuerpos deseantes que se deja llevar por el deseo en su hacer y que pueden producir y activar formas para luego ser fijadas en libros u obras escénicas. Él señala el espacio liminal debería ser el lugar del arte, un lugar donde el artista no tiene miedo de mostrar su vulnerabilidad y está en una constante relación afectiva con la realidad (EDUCAST, 2019, p. min 20-30). Entiendo este cuerpo poético como un cuerpo afectivo que afecta a otros y se deja afectar para así posibilitar esa transformación de la experiencia. Con ello activa el acceso a lugares sensoriales del cuerpo y permite traer al presente esas memorias que contiene. En ese dejar afectar permite que los estímulos externos conecten con el cuerpo y modifiquen su estado para producir sentidos.

Para Suely Rolnik los afectos son las “emociones vitales”, es decir “son la presencia del otro (persona, paisaje, atmósfera, política, obra de arte, texto etc) en nuestros cuerpos, son una presencia viva que los fecunda; quedamos habilitados por una especie de cuerpo extraño que nos deja en estado de inquietud”(2019, p. 1). En la misma línea, Sarah Ahmed no pretende distinguir los afectos de las emociones, ella menciona que “las emociones involucran procesos corporales de afectar y ser afectado, (...) se refiere a cómo entramos en contacto con los objetos y otras personas (...), a ser movido por una conexión con algo.

Entonces, el cuerpo al sentir es movido” (2015, pp. 312-314). Tomando en cuenta lo postulado por las autoras, los afectos son esa presencia en cada cuerpo/objeto que moviliza al otro al entrar en contacto. Para mí, los afectos son como el calorcito de cada objeto/espacio/sonido/imagen/cuerpo que se activa al entrar en contacto con otro cuerpo para construir una relación afectiva.

Considero que al traer archivos de nuestros antepasados y tener un cuerpo presente en escena estamos construyendo un espacio liminal pues ello permitirá que los afectos se activen. Los archivos de mis abuelos dado que son de su propiedad, cargan esa relación afectiva que se construyó con ellos. Por lo tanto, al yo ser un nuevo cuerpo que está en contacto con sus archivos voy a activar los afectos ya instaurados del archivo para que este se encuentre con los míos y crear nuestra relación afectiva. Entonces es el cuerpo poético en un espacio liminal que propiciaran este encuentro y la transformación de su experiencia. Es ahí donde aparece el cuerpo poético para producir sentidos en la obra escénica porque son los afectos los que permiten que el cuerpo esté predispuesto a encontrarse con el archivo.

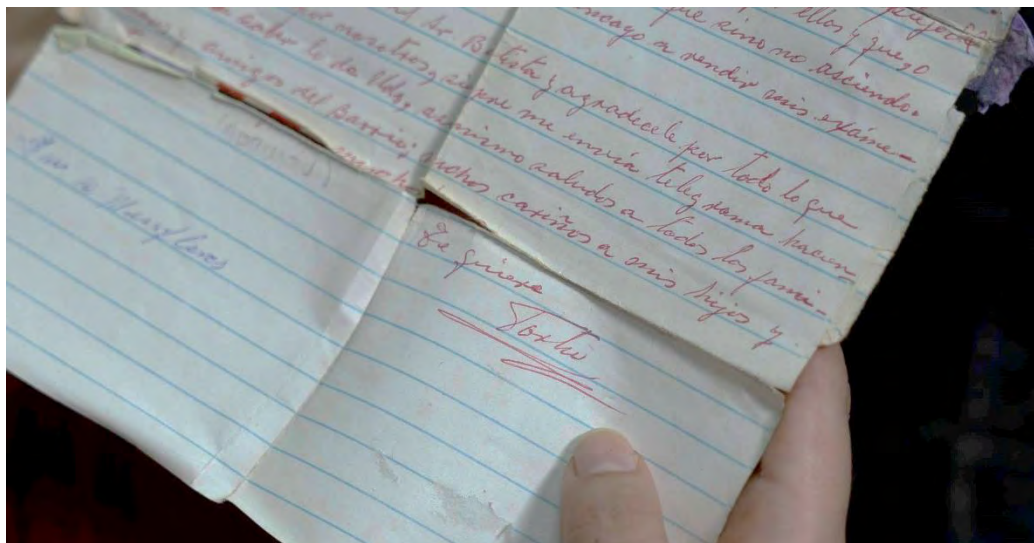
Para analizar la dinámica del archivo y el cuerpo lo haré con dos ejemplos en el 3.1.1. utilizaré la carta que mi Tata que le envió a mi Mamamama cuando él estaba trabajando en Ayacucho y en el 3.1.2. la agenda de mi abuelita Flor en donde ella escribió sus sentimientos hasta dos semanas antes de morir.

3.1.1. Mi tata lee su carta. Revelación de su imagen en su carta.

No soy mi Tata. Nunca podré llegar a ser mi Tata. Mi cuerpo es la vía por la cual puedo traducir, escuchar su voz y hacerla presente. Hacer que mi Tata hable. ¿Me podrá escuchar?

Figura 11

Carta de mi Tata a mi Mamamama



La figura 11 es la carta de mi Tata. La primera vez que la abrí sentí que estaba abriendo un tesoro, olía a guardado, veía la fecha, el destinatario, el lugar, la letra de mi Tata...fue maravilloso. En mi primera lectura pensé que mi Tata era un poco frío porque la mayoría de las partes él le está hablando sobre cosas técnicas de su trabajo para que mi Mamamama le ayude. Sin embargo, tenía que escuchar bien el archivo para encontrar su especificidad. Es así como me di cuenta de que esta carta está llena de amor. Mi Tata tenía una cercanía con mi Mamamama que le estaba pidiendo ayuda desde la confianza, no desde el “orden” o “poder”. Orden y poder eran palabras que estaban en mi imaginario sobre la personalidad del Tata, dado que en mis vivencias con él y por el hecho de relacionaba con su carrera de militar lo había visto siempre desde la autoridad. Hasta que tomé atención a cómo él le demostraba cariño a mi Mamamama en la redacción de la carta: “Querida Rosi, espero que estén bien de salud”, “...para ti como siempre muchos besos, te quiere, Fortu”, “Manda saludos a mis hijos y a los vecinos del barrio”. Así mismo, también en caer en cuenta que ellos decidieron guardar esas cartas y no desprenderse me indica que es una muestra de amor que desearon atesorar. Por ello, las cartas de mi Tata era su forma de demostrar su amor.

En efecto, en esas primeras exploraciones solo con la carta en donde me planteaba leerlo con diferentes intenciones mi cuerpo sí se dejó afectar y produjo en mis diferentes sensaciones y así mismo pude encontrar nuevos sentidos y abrir mi panorama sobre lo que me decía sobre la personalidad de mi Tata. Sin embargo, en la repetición de cada ensayo ese recurso se agotó, me fue difícil volver a acercarme a este archivo, mi cuerpo dejó de ser afectado por él o mejor dicho yo no tenía las condiciones para poder identificar mis afectos en esa relación. Tenía que empezar a buscar nuevas formas de crear ese espacio liminal en donde emerja mi cuerpo poético y afectivo para ingresar a la memoria de mi Tata y mi Mamamama contenida en esa carta. Finalmente, en conjunto con la fotografía proyectada, el quepí de mi Tata y yo surgió esta imagen.

Figura 12

Encuentro con mi Tata



Antes de esta escena yo presento al quepí de mi Tata y a él como la primera persona que vi en un ataúd a los 16 años. Luego, mi Tata me enseña a bailar a través de su quepí la danza de los abuelitos, música de su lugar de origen, Rauma, que él siempre escuchaba. Yo saco la carta del quepí, me pongo el quepí y abro la carta. Me superpongo a la proyección y busco la cara de mi Tata en la carta. La fotografía ha estado ahí desde un inicio, la cara de mi Tata ha estado proyectado en mi torso todo este momento, pero no es visible aún para mí.

Sé que está atrás pero no que está sobre mí. En mi deseo por encontrarme con mi Tata, lo busco con la carta y es solo a través de él que puedo revelar su cara tanto hacia mí como hacia el público con mayor nitidez y logro evocar su memoria. Aparece y la leo. En este momento, la interacción entre mi cuerpo y el archivo genera un solo cuerpo del cual al leerlo hace presente la voz corporeizada de mi Tata.

Es como si al revelar su cara en el papel pueda encontrarme con esa memoria y al leer la carta es como si, desde mi propia oralidad, estuviera hablando por él o con él hacia un otro. En esa línea, José Sanchez comenta que “la oralidad es imposible sin la presencia, la cual remite a la corporalidad. Es decir, podemos estar en una imagen en diferentes lugares, pero no es lo mismo que estar implicados. Necesitamos un cuerpo para estar implicados”(Centro Dramático Nacional, 2014, min.35:00). Entonces, mi cuerpo es esa presencia que logra implicarse y al encontrarse con la carta atravesar su portal para convocar la memoria de mi Tata y encontrarme con él, lo cual se ve representada en la coexistencia de estos elementos en mi cuerpo.

Digo fue convocado y no re-presentado o re-producido, pues considero que yo no intenté ser mi Tata. En este caso, mi intención no fue replicar su movimiento corporal o una voz de hombre para leer su carta como si fuera él. Intenté estar con mi Tata. Al revelar la foto de mi tata desde la carta, mi cuerpo logró conectarse con el archivo. En esa oralidad venían a mi imaginario imágenes de mi Tata joven escribiendo esta carta. Sentía que mi Tata estaba ahí escuchando cómo yo he logrado ingresar algo íntimo suyo y cómo lo estoy compartiendo con un colectivo. Es en la interacción entre el quepí, la foto proyectada y la carta con mi cuerpo por la cual me encuentro con la evocación de la memoria de mi Tata de un pasado que desconozco y que se empieza a construir en mi imaginario y a hacerse presente mediante mi voz.

En este sentido, pude acceder y convocar la memoria de mi Tata desde la oralidad de mi voz a partir su carta la cual se activó al mi cuerpo superponerme conjunto con sus archivos. Esto permite percibir en escena la transferencia generacional de una voz y memoria que existió en el pasado hacia un presente como voz corporeizada. En esta escena, yo le di una voz y cuerpo desde mi propia subjetividad, imaginarios, cuerpo y voz a la memoria contenida del archivo.

3.1.2. Transformar el silencio de la agenda de mi abuelita Flor

Figura 13

Abuelita encontré tu agenda

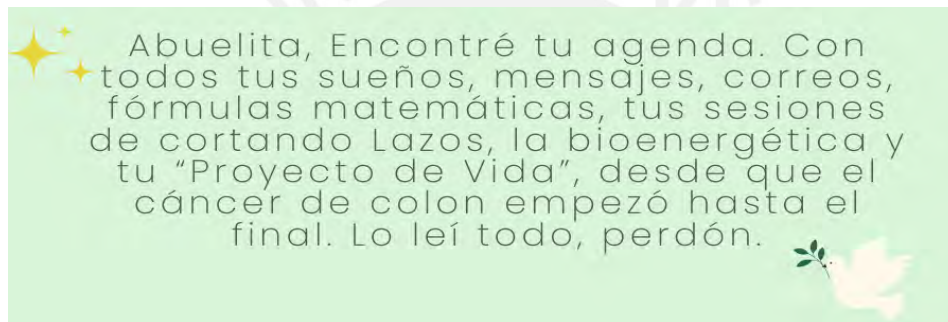
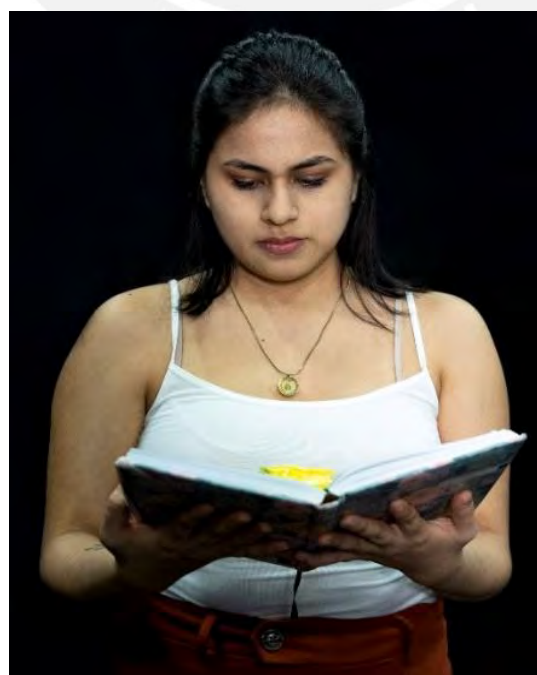


Figura 14

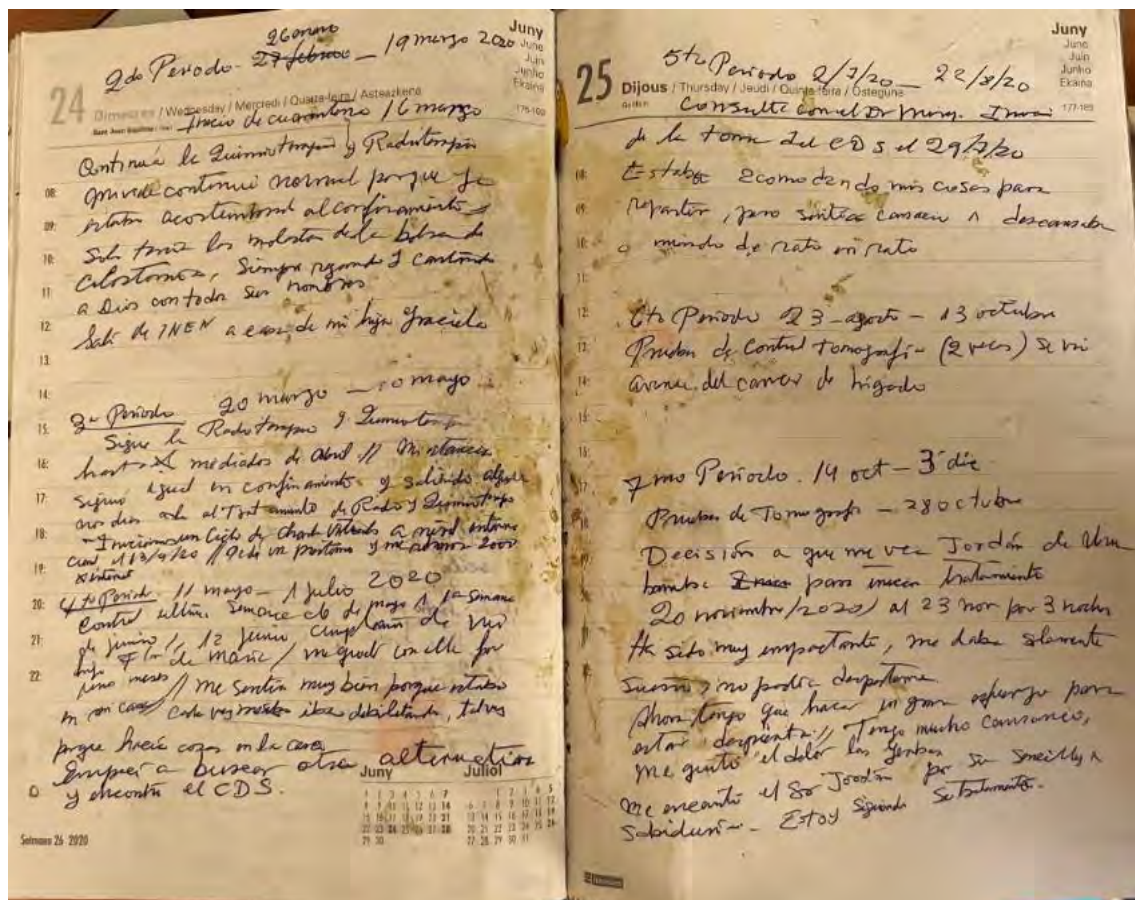
Agenda



Ella tuvo cáncer de colon. Desde que se lo detectaron hasta semanas antes de fallecer ella escribió todo en esta agenda. Para ello, dividió todo este proceso en 7 periodos desde que empezó todo hasta que acabo. La agenda de mi abuelita Flor fue el primer archivo que encontré y la cual instauró en mí este interés por conocer más a mis abuelos a través de sus objetos. Esta es la última hoja escrita: ya no hay más periodos ni nada.

Figura 15

Última hoja de la agenda



Ella dejó de escribir el 3 de diciembre, probablemente porque ya no tenía esa fuerza dado que en año nuevo falleció. Este primer encuentro instauró en mí un potente deseo por reivindicar el silencio de mi abuela frente a la muerte. Es en este proceso de laboratorio que descubro que no solo es de ella, sino también mío: el silencio respecto a mis duelos forma parte de mi identidad también. Me impactó mucho ver la forma de su letra, como escribía a través de los meses.

Aún recuerdo la primera vez que lo abrí cuando lo encontré después de morir, fue como si algo saliera de ahí, un destello que me atraía mucho mirarlo, pero a la vez me sobrepasaba, cegaba pues era muy fuerte lo que estaba leyendo. Así mismo, ese primer encuentro fue desde la rabia de la pérdida, el descontrol, desgarro, un intenso dolor.

En el módulo 2 del laboratorio, realicé una exploración con este objeto. Antes de empezar me puse la tarea de buscar qué cosa podría hoy significar ese destello, ese contenido físico dentro de la agenda y que me remitiera al año nuevo, pues ese día lo encontré. Entonces elegí las flores amarillas porque para mí materializaba las imágenes y esencias que resonaban en mí como contenido de la agenda y el año nuevo. Relaciono el amarillo y año nuevo con lo que “debería” representar la felicidad. Quería explorar otros lugares desde donde pueda acercarme a este archivo, ya no desde el desgarro y dolor. Por ello, las flores amarillas fueron un soporte que me remitía a lo delicado, entonces consideraba que podría tener un acercamiento más ligero, delicado, pausado, de descubrimiento. Me impulsé a ir al descubrimiento porque sabía que yo ya había construido una relación afectiva con ese objeto tanto en la vida como en la escena pues el año pasado realicé la obra testimonial “Nuestro Año Nuevo” específicamente sobre la muerte de mi abuela y su agenda.

Desde mi deseo de encontrar una nueva conexión y relación afectiva con el archivo, en esta exploración las flores amarillas activaron los afectos de mi cuerpo desde una Sofía con nuevos recuerdos, emociones, pensamientos, sensibilidades respecto a mi abuela y la agenda. Los afectos tienen un lugar en la creación porque a través de ellos podemos conectar con nosotros mismos. Ser conscientes de ello nos permite conectar con los otros, y en mi investigación también conectar con el archivo. Cabe recalcar que fue mi misma intención de crear, de conectar, de construir y contar historias la que activó los afectos en cada exploración, ejercicio o ensayo. Así mismo, todo proceso creativo nos demanda escuchar e

identificar esos afectos para poder construir nuevos sentidos y constituir una experiencia escénica.

Entonces deseaba encontrar nuevos afectos para aperturar esos sentidos que no conozco. Con la agenda y las flores dentro estaba lista para la exploración. La consigna era abrirla, leerla y ver qué impulsos generan en mi cuerpo.

Figura 16

Exploración flores



Figura 17

Exploración flores 2



La agenda empezó a hablarme desde la materialidad física que había escogido: las flores. Ellas cayeron de una forma delicada, suave y mi cuerpo empezó a ingresar en sus rastros, entrando a esas memorias. Para mí, la palabra de mi abuela se empezó a hacer presente desde esas flores y yo las recibía envolviéndome en ella. Se dice que “el lenguaje del

cuerpo es tal vez una manifestación de lo que está acallado, aquello que la memoria arrastra en su sangre, balbuceo de lo no pronunciado aún. Más que decir, llama” (Valenciano, 2015, p. 22). Considero que esa manifestación es el silencio que a través del cuerpo puede tener voz. En ese sentido, a través de esta exploración escénica, mi cuerpo pudo involucrarse en esas palabras que mi abuelita no pudo pronunciar en vida y compartirlo con otros. Ello permitió que las palabras de mi abuelita tengan en el presente un cuerpo para darle voz a ese silencio, que cuando fue escrito no tuvo un receptor, ahora tiene otros cuerpos que la escuchan en el teatro.

Si me preguntaran qué se les está compartiendo al público desde la escena, pienso en los pedacitos de mis momentos vulnerables que he decidido compartir. Si lo veo como imagen es como si el público pudiera ver cómo mi corazón palpita y mi sangre corre por mi cuerpo cada vez que me acerco a los archivos o entro en contacto con los recuerdos de mis muertos mientras soy envuelta en el calorcito de cada una de sus presencias. Es como si los espectadores fueran testigos (o parte) de un hechizo. Entonces, ellos asisten a un hechizo de Sofía: por una hora, mientras ella está en escena, podrán ser capaces de ver el calor que emana de Hipo (su perrito), su Mamamama y su Tata en relación con Sofía; es decir, cómo Sofía recibe, devuelve, es acogida y se desenvuelve en ese calor.

Considero que cada archivo posee su propia presencia en escena, que de por sí es potente. Sin embargo, en mi obra, al yo estar en escena, vincularme y encontrarme con la memoria de ellos produce que el público vea la presencia de mis muertos, pero desde el vínculo que yo tuve con ellos en vida y desde el que hoy estoy reconstruyendo en escena. Traer archivos de mis duelos a la escena demanda que todo lo que yo comparta esté cargado de mi opinión, por más de que no sean míos, pues yo estoy decidiendo qué y cómo lo presento; estas son las decisiones que van construyendo mi forma de recordarlos y reconectarme con ellos. En este sentido, el lugar de mi voz en esta construcción escénica es

desde la relación que tuve con mi abuelita, desde cómo empiezo a imaginar cada cosa que leo en su agenda, desde mi propia memoria al leer cosas que sí recuerdo haberlas presenciado, y desde mi deseo de reconectar y encontrarme con ella.

Figura 18

Se abre la agenda



Entonces, esta exploración se trasladó a la obra creando la siguiente imagen: mi abuela está representada con su saco y chalina sobre la silla a mi costado. En este momento, se visualiza la presencia de la abuela desde las prendas y su objeto sostenido por mí. Yo confieso a mi abuela que la encontré. Con su silencio, ella me da el permiso, y lo empiezo a leer compartiéndolo con el público. Para el periodo 5, descubro que ya me lo sé de memoria, pues lo he leído muchas veces. Es ahí que empiezan a caer las flores delicadamente. Ello me permite imaginar cómo mi abuela se sintió aliviada luego de escribir y botar todos esos sentimientos. Las flores generaron un nuevo espacio, un pequeño círculo

agrupado que posteriormente se utilizará para colocar el *vibuthi*, un elemento sagrado que brinda paz. El *vibuthi* son cenizas sagradas que se repartían en la organización Sri Sathia Sai Baba de donde mi abuelita era miembro. En la organización se cree el *vibuthi* son cenizas materializadas por el mismo gurú Sai Baba y que el contacto con ella te brindaba paz y sanación. Mi abuelita me contaba que uno se lo podía colocar en la frente, o en algún lugar que te duela o comérselo.

Para generar nuevos sentidos, yo trabajé desde la imagen y sensación del abrazo en la lectura al recordar ese momento. Mi cuerpo se implica con el objeto y su contenido. Cuando llego al periodo 7 y hablo del viaje que mi abuelita realizó en compañía de nosotras (mi mamá y yo) a Urubamba para encontrarse con el brujo que podría salvarla del cáncer, decido incluir una frase: “Sofía me acompaña en el viaje”. Ingresar a la memoria de la agenda a través de la oralidad permite que yo construya esa voz desde mi mirada. A diferencia del ejemplo anterior de la carta de mi Tata, el viaje transgeneracional de la voz se da de una manera distinta: yo no construyo imaginarios que desconozco a través del archivo, sino aquí hago el ejercicio de recordar para construir nuevos sentidos desde mis recuerdos y mirada que sí existieron a través de mi cuerpo y el archivo.

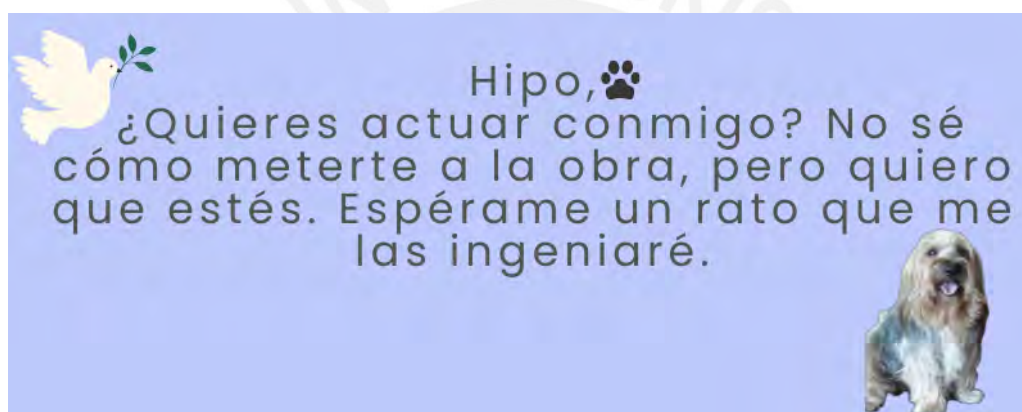
Tener a mi abuela representada desde sus prendas al costado de mi cuerpo sosteniendo el objeto mientras sale mi voz y caen las flores permite que la oralidad evidencie el silencio familiar acerca de los duelos que descubro al encontrarme con este objeto. Desde mi oralidad, posiciono la memoria de mi abuela en un nuevo lugar de enunciación en donde el silencio es transformado en voz y su testimonio es un abrazo al dolor. Es desde mi interacción con el archivo que surge esta intención de reivindicar el silencio frente a la muerte, al llevar lo privado a lo público en escena a través de mi voz para que ello tenga un lugar en el mundo que sea escuchado.

Para cerrar este subcapítulo, hemos visto dos ejemplos en los que se convoca la memoria del documento escrito desde mi oralidad a través de los afectos del cuerpo y archivo. Por un lado, pude acceder y convocar a la memoria de mi Tata desde mi oralidad a partir de su carta, y, por otro lado, con la agenda de mi abuela permite acceder a su memoria desde mi oralidad y poder compartir una intimidad con el público. Con ello, se realiza la reivindicación del silencio familiar sobre la muerte.

3.2. El archivo de Hipo que me sobrepasa físicamente

Figura 19

Para Hipo



A continuación, voy a compartir las decisiones respecto al lugar de Hipo en la escena. Con ello, procederé analizar cómo se construyó la evocación de la memoria desde un archivo que me sobrepasa físicamente.

Al inicio, no sabía cómo escenificar a Hipo. Hipo ha sido convocado, aprobado el casting, luego despedido, y luego vuelto a ser convocado para la obra. En el desarrollo de la investigación, me di cuenta de que la obra no era solo con mis abuelos: mi deseo iba más por trabajar desde la pérdida y duelo de mis seres queridos, e Hipo es uno de los más importantes en mi proceso de duelo. Encontré que el Xoloitzcuintle es un perrito que acompaña a las almas a llegar a la tierra de los muertos dentro de los rituales de duelo. Por ello, lo inserté a través de archivos, como sus fotos, sus ladridos en audio, su plato de comida y su ropita. Si tuviera que elegir uno de los archivos que más tuvo relación conmigo sería su ropita, dado

que me permitió otorgarle una corporalidad con volumen del tamaño de su cuerpo. Considero que desde aquí empiezo a construir las relaciones desde la dimensión de mi cuerpo con los archivos.

Figura 20

Hipo Xoloitzcuintle



Compartiré el concepto del *punctum* en la fotografía, propuesto por Roland Barthes. La fotografía tiene dos elementos: el *stadium* y el *punctum*, este último viene a perturbar el primero. Postula Barthes por un lado, que el *stadium* es “la extensión de un campo, que yo percibo bastante familiarmente en función de mi saber, de mi cultura”(1989, p. 57), por otro lado, el *punctum* de una foto es un detalle, es decir un objeto parcial (p. 79) que sale de la foto para punzar (p. 58). Entonces, el *punctum* será eso de la imagen que hace que mi relación con la fotografía se vuelva personal porque mi cuerpo reaccionará a la sensibilidad del detalle. Él señala que el *punctum* es de “intensidad, del tiempo, del desgarrador énfasis del noéma (<<esto ha sido>>), su representación pura (p. 146). Su acción es “punzar”, ¿pero ¿cómo se da eso? Ver una foto e identificar el futuro anterior “eso ha sido” “ya está muerto” y “esto va a morir” es ese pensamiento desgarrador. En esa misma foto podemos también identificar su propia belleza. Entonces, el descubrimiento de la coexistencia de ambas partes en una fotografía es lo punzante. Ello genera, punza, hinca nuestra memoria al identificar ese

detalle que nos (re)mueve (1989, p. 146). En ese sentido, considero para la investigación que, si ese detalle percibido punza nuestra memoria, también lo hace con nuestro cuerpo.

A continuación, compartiré cómo a partir de la idea del *punctum* en la fotografía del archivo que me sobrepasa logro ingresar a la memoria de mis últimos momentos con mi perro. Categorizo a esta fotografía como un archivo que me sobrepasa porque, por un lado, lo inserto a la escena desde una proyección en una dimensión física mucho mayor a mi cuerpo, y, por otro lado, es una fotografía que emocionalmente moviliza muchas fibras mías. Como consecuencia, este encuentro se transformó en un testimonio que registré y que superpuse en la escena para potenciar dicha interacción. Con ello, analizaré cómo se generó la relación entre el cuerpo y la dimensión proyectada del archivo fotográfico en conjunto con el testimonio en audio para rememorar la relación entre mi perro y yo en la escena. Con esto último, elaboro cómo la acción de rememorar me permitió continuar la ruta de esa memoria.

Estas fotos mi mamá nos la tomó cinco minutos antes de que Hipo fallezca. En esta investigación, me di cuenta lo importante y maravilloso que para mí fue que me la hayan tomado. Estamos felices. Luego de fallecer, todo fue muy caótico y desgarrador para mí. Sin embargo, gracias a la foto, hoy conservo en mi memoria un último momento feliz y tierno con él. *Gracias, má, por tomárnosla.* Entonces, en la fotografía presentada el *punctum* es la posición física de nuestros cuerpos: la mirada de Hipo y mi abrazo. Ello hace que yo conecte de una forma mucho más personal y emocional con la foto pues mi cuerpo recuerda esas posiciones físicas, sabe qué pasó antes y puede predecir lo que pasó minutos después de esa imagen.

Figura 21

Última foto con Hipo



Figura 22

Última foto con Hipo



A partir de estos registros, yo me senté frente a mi computadora, tomé mi celular y me empecé a grabar un audio a modo bitácora recolectando todo lo que esta foto generaba en mí. Ahí donde hincaba mi memoria, en ese flechazo afectivo, es ahí donde el punctum empezó a punzar con mayor fuerza. Las respuestas a estas preguntas fueron verbalizando mi testimonio de esa experiencia: ¿Qué recuerdo? ¿Qué sentí? ¿Qué veo? ¿Un perrito que dice qué? ¿Qué pasó antes? ¿Qué pasó después? Grabé varias veces y en cada nueva apertura aparecían nuevas sensaciones y otras permanecían. Decidí quedarme con el último registro:

Hipo falleció de un infarto 5 minutos después de que fue tomada esta foto. Yo normalmente no me sentaba en el sillón porque no tenía tiempo en esas fechas, pero ese día lo vi ahí y decidí acompañarlo. Estamos como que “posando”. Mi mamá nos tomó la foto y yo estoy con mi pijama de focas. Ahora veo esta foto y no seee su mirada me dice ...mmm... Me dice cositas jaja. Después de que nos la tomó, él dejó de respirar, le dio como un infarto y se murió en mis brazos. Y yo al igual que con mi abuelita Flor, decidí quedarme durmiendo con su cuerpo frío después de morir. Cuando Hipo estaba vivo, nunca dormí con él en mi cama. Ahora que ya no está, cuando necesito paz y no puedo dormir, agarro sus cenizas y duermo con él (Cuadros, 2023).

Percibí que el ejercicio de recordar y registrar verbalmente estas memorias era algo que no estaba lista para hacerlo frente a un público; entonces, decidí que este testimonio sería insertado desde un registro grabado en tiempo real mientras mi cuerpo es el que está en escena. La escena fue ese lugar en donde mi voz y cuerpo pudieron coexistir en el mismo tiempo, lugar y espacio en conjunto con el archivo frente a un público que observa y escucha. En este caso, el público percibe, por un lado, cómo era mi vínculo con Hipo desde la imagen fotográfica proyectada y mi testimonio reproducido, y, por otro lado, cómo mi cuerpo y la ropita de hipo evidencian mi deseo e intención de reconstruir nuestro vínculo hoy. Ahí es

donde considero que aparece el calorcito de mis pérdidas del que hablé en el capítulo anterior, esta vez de la presencia de Hipo, quien físicamente no está, pero hoy lo estoy convocando desde mi relación con mi cuerpo. Así mismo, es el *punctum* de la imagen que para este proceso creativo me reveló a mí misma mi deseo por volver a dormir con él.

En el proceso creativo, esta fue una ruta para acceder a la memoria a través del archivo fotográfico. Ambos materiales los hice dialogar en escena junto a mi cuerpo y los objetos de Hipo. Es así como se construyó la siguiente imagen escénica.

Figura 23

Dormir con Hipo en escena



Este momento partió desde mi impulso por cumplir mi deseo de dormir con mi perro, agradecerle y pedir ayuda para continuar mi camino. La escena me daba la posibilidad de construir este momento desde mi cuerpo y archivos para evocar sus memorias. Apareció la fotografía de Hipo con el audio superpuesto. Al ser proyectada en el fondo esta foto pasó de estar en mi computadora, donde yo soy mucho más grande, a pasar a una dimensión

físicamente mayor que yo. La contemplo y decido reproducir la imagen a través de mi cuerpo. La fotografía proyectada y mi cuerpo con su ropita se relacionan desde sus dimensiones: Sofia e Hipo en una dimensión real, y la fotografía en una mayor. Ello provoca que se evidencie cómo toda la memoria que contiene esta fotografía me sobrepasa y cómo este recuerdo se posiciona en una dimensión sensorial mayor al que mi cuerpo puede sostener.

Entonces, la sobredimensión opera como un detonante de impulsos y, a su vez, de activación de afectos en mi cuerpo. Evidencia que Hipo ya no está físicamente, pero que sí puedo convocar su presencia a través de la imagen y su ropita, y al vincularme con ella vuelvo a construir una nueva relación afectiva desde la Sofia del hoy. Así mismo, cabe recalcar que recrear físicamente la imagen a través de mi cuerpo y la ropita es algo que sí se puede hacer en concreto y ver de manera tangible; sin embargo, lo que no se puede recrear con exactitud son los mimos afectos y sentidos pues la fotografía proyectada y la imagen recreada con mi cuerpo en escena están en diferentes contextos.

En ese sentido, en esta escena, la dimensión de la fotografía visibiliza la relación afectiva del momento del pasado rememorado y permite que se evidencie en simultáneo aquellos afectos que están surgiendo y construyéndose en tiempo presente en el encuentro de mi cuerpo y su ropa. La imagen escénica se complementa en su contradicción: por un lado, Sofia no sabe que Hipo fallecerá en minutos por ello hay un disfrute en la fotografía, por otro lado, en el presente, Sofia conoce el contexto de ello y está siendo oyente de su propio testimonio por lo que su manera de conectar con el archivo tendrá otro tipo de sensibilidad.

Por ello, las posibilidades de habla de mi cuerpo se dan a través de sus acciones físicas y el registro en audio grabado. Simultáneamente, yo escucho mis propias palabras en off y mi cuerpo reacciona a ello también lo cual me convierte en un testigo de mi propia experiencia.

Termina el audio y me ven a mí echándole agua a su plato. El haber viajado por ese recuerdo del pasado y traerlo al presente, posibilitó continuar ese viaje en el cuál yo le agradezco, y le pido que me acompañe a despedir a mis abuelos. Con ello, mi cuerpo estaba listo para ejecutar la despedida.

Considero que la relación de dimensiones físicas entre el cuerpo y el archivo potencia el drama en la evocación de la memoria, pues genera que la presencia de Hipo y nuestro vínculo en vida y el vínculo que reconstruyo en escena se haga más presente tanto para el público como para mí. Ello se da tanto en el tamaño grande de la fotografía proyectada, como en el tamaño del cuerpo real de mi perro a través de su ropita. En este sentido, es a partir de la superposición del testimonio grabado, la fotografía y mi cuerpo que se rompen las barreras entre mis duelos y yo, para lograr evocar la memoria y generar un encuentro entre ellos.

3.3. Cuerpo y voces que se sostienen en escena

Este subcapítulo tiene como objetivo analizar cómo los cuerpos y voces en escena se encuentran y, a través de su coralidad y el archivo que convoca, permiten evocar y acceder a mi memoria sobre mi abuelita Flor. Así mismo, desarrollo cómo ese encuentro permite visualizar la búsqueda de mi identidad y herencia en relación con ella en esta obra. Iniciaré presentando dos elementos esenciales de mi abuelita y su importancia para mí para, luego, analizar su inserción en escena con los cuerpos y coralidad.

Cuando mi abuelita supo que iba a morir nos pidió a todos que, cuando esté dando sus últimos respiros, entonemos el mantra *Om sri sai ram* y que le echemos *vibuthi* en su rostro como parte de su tránsito para irse en paz.

Figura 24

Vibuthi



Estas son cenizas sagradas que se repartían en su organización. Mi abuelita era profesora y perteneció por más de 20 años al área de educación en valores humanos de la Organización Sri Sathia Sai Babá del Perú. Es una organización devotos del gurú Sai Baba en donde el *vibuthi* se utilizaba para conectar con el gurú y traer momentos de calma, sanación y paz. Ella lo tenía en la repisa de su cuarto dentro de este elefantito. Mi tía Pochi, su hija, lo guardó después de fallecer. En el 2022, después de la función de la obra que hice sobre mi abuela, mi tía me lo entregó y me dijo: creo que corresponde que ahora lo cuides tú. Siento que lo hizo porque quería darme un regalo de parte de mi abuela. Siempre he sentido una conexión estrecha con las melodías del mantra, pero nunca intenté entrar en ese mundo, le tengo mucho respeto. Luego de fallecer mi abuela, fue una necesidad encontrarme con esos mantras, cada vez que suena el *om sri sai ram o el asatoma sad gamaya* es como si mi abuela lo estuviera entonando y haciéndose presente. Este último mantra nosotros se lo cantamos a mi abuela mientras la llevábamos del velatorio al crematorio. Es el de la siguiente imagen, su significado tenía mucha potencia para esta obra y este momento de transición.

Figura 25

Mantra



En la obra llega el momento del despedir a las presencias convocadas, y la referencia más cercana con la que conectaba era la de mi abuela. Así mismo el archivo que en mi intuición palpataba era el *vibuthi*, debido a que es parte del repertorio de tradiciones de mi abuelita y también porque para mí que mi tía me lo entregué fue un hecho muypreciado. Este momento de la obra se da posterior a que le pido a Hipo ser mi acompañante. Una vez lista, confieso al público que el ritual que estoy haciendo es un deseo que he tenido desde el año pasado y nunca pude concretar, pues quería hacerlo en privado. En la función lo puedo hacer realidad al congregar los cuerpos presentes en ese día. Uno de estos cuerpos es el de Kiara; ella ha estado presente como público toda la función así que la invito a escena. Ella recoge el *vibuthi* que está posicionado en el lugar de las flores que dejó como rastro la agenda, y me las trae.

Kiara y yo nos sentamos, y empiezo a hacer lo que hicimos a mi abuela para que esté lista a transitar en paz al partir. Me echo y le echo a Kiara el *vibuthi*. Luego, ambas nos agarramos muy fuerte de las manos. Desde este momento, se empieza a construir la representación de dos cuerpos que se preparan para sostenerse y atravesar el momento. Así mismo, a través de estos cuerpos y el *vibuthi* se convoca la memoria de la abuela y su fé con la creencia hindú lo cual también potencia este sostén.

Figura 26

Vibuthi Sofia



Figura 27

Vibuthi Kiara



Ello posibilita que me atreva a cantar el mantra. Cabe mencionar que solo en ocasiones especiales he cantado el mantra (en funciones o pasadas generales). Me pone muy vulnerable en situaciones cotidianas; por ello, solo lo escucho o canto en mi mente, más no logro exteriorizar mi voz. Para esta despedida, sí tenía el deseo de hacerlo. Entonces empiezo a cantarlo, a intentar entonarlo, por lo que salió una voz muy íntima y podría decir “sin técnica”. Esta voz escenifica mi deseo e intención de conectar con la memoria de mi abuela y lo complejo que esa búsqueda por la identidad y herencia fue. Considero que esta voz también refleja la dificultad existente de transitar los procesos de duelo, pero esta vez encontró su lugar para poder comunicarlo y concretarlo.

Posteriormente Kiara, quien me ha acompañado en el proceso de laboratorio desde que inició —por lo cual conoce la importancia y esencia de este mantra para mí y mi abuela—, empieza a entonarlo. Su voz fue como un sostén para mí y es así como, al sentir una voz acompañada, pude subir el volumen de mi voz y expandirla. Luego, terminamos de cantar y Gerson empieza a entonar el mantra y su voz se expande en todo el escenario. Esta nueva voz construye un ambiente sostenido, de peso, de contención. Así mismo, quiero agregar que, para la reposición de la obra, hubo algunos cambios: Melany era la persona que me acompañaba en escena (Kiara ya no pudo participar) y luego que Gerson entona una estrofa, se escucha el acompañamiento musical del chelo y el teclado que tocaban mis primos Lucero y José quienes son también nietos de mi abuelita. Considero que el hecho de que sean los nietos de mi abuelita en escena más lo envolvente de la música potenció mucho más la contención y peso de esta despedida.

Es así como el *vibuthi* permite preparar cuerpos que se sostendrán y ello posibilita acceder a la memoria de la abuelita para escenificar voces que también se sostienen construyendo así una coralidad. Es en todo este conjunto que la coralidad permite transitar en esa memoria para ser también compartida con todos los cuerpos presentes y estos sean interpelados por ella.

En este nuevo ambiente generado, la memoria de los demás abuelos es entretejida para construir un solo momento y espacio al ser reorganizados por los cuerpos presentes. Kiara y yo empezamos a desvestir las prendas de las almohadas para colocarlos alrededor de la manta frente a nosotras, en su nuevo lugar de descanso. Melany y Mili rodean los archivos a nuestro alrededor que antes habían estado esparcidos en sus estaciones. Los archivos son agrupados alrededor mío, así es como yo he decidido entretejerme con ellos, y mi cuerpo al centro y ellos acogiéndome.

Figura 28

Escena final



En este sentido, la escenificación de la coralidad de voces y cuerpos que se sostienen permitió acceder a la memoria de la abuela desde el archivo y ocupar todo el espacio que posibilitó el cierre de la despedida. A mí me da miedo cantar en general, y cuando veo a alguien cantar siento que es algo muy humano y valiente y me sensibiliza mucho. Me da miedo cantar, porque siento que no lo hago “bien” pero también porque siento que, al sacar la voz, me estoy dejando ver y estoy demandando ser escuchada: estoy demandando que otros me escuchen pero que yo misma me escuche también. Cantar el mantra cargaba un miedo más: conectar conmigo, con mi abuela y transparentar esa conexión al público para que ellos puedan ser envueltos también.

En esta escena final, por un lado, el archivo permitió que yo pueda ingresar a los recuerdos que tengo con mi abuela, sobre su muerte, sus deseos y desde ahí convocar sus formas de afrontar una despedida. Cuando yo escucho varias voces cantando y vibrando, yo percibo fuerza, sostén, una lucha y mucha fe en su lucha y es esa confianza en sí mismos que me moviliza. La fe y confianza en mí, como mencioné en la metodología, fueron uno de los

limitantes que tuve. Para mí, cantar el mantra fue un acto de valentía. Construir la coralidad de voces, de sonoridad y vibración con mis compañeros fue una respuesta a ese acto de valentía, que considero que transmite el sentido del proceso del duelo que construyo en escena. Realizar la obra, transitar el proceso de duelo es un acto de valentía que ha sido acogido por mis compañeros en esta despedida, que pasó de ser pensada como personal a ser escenificada en un colectivo. Así mismo, la dinámica de esta coralidad visibilizó la búsqueda que tuve en el laboratorio sobre mi identidad respecto a cuál es mi forma de relacionarme con la pérdida, cuál es mi forma de despedir. La respuesta la encuentro desde la memoria y herencia de mi abuelita en la relación entre nuestros cuerpos y voces.

En este capítulo, he analizado tres formas en donde el archivo se comporta como un portal para ingresar a su memoria. La primera es convocando la memoria de la carta de mi Tata y la agenda de mi abuelita Flor desde mi oralidad y la relación afectiva que se construyó en el proceso creativo entre mi cuerpo y el archivo. Ella está cargada del vínculo que tuve con mi Tata y abuelita en vida, a mis impulsos de hoy reconstruirlos en escena rememorándolos y a lo que iba descubriendo poco a poco sobre lo íntimo de cada uno. La segunda a través del archivo que me superpuso físicamente, en que la fotografía proyectada en una mayor dimensión a la mía opera como un detonador de impulsos para activar los afectos de mi cuerpo. Ello llevó a generar una nueva relación entre mi cuerpo y el otro archivo en escena (la ropita de Hipo) para reconstruir la imagen proyectada, así se construyó una imagen escénica y nuevos sentidos.

Por último, el archivo se comporta como un portal al permitirme ingresar a mi memoria sobre mi abuelita a partir de la construcción de una coralidad de voces y cuerpos en escena. A su vez, la coralidad de voces permitió que el ambiente vibre y sea acogido por la sonoridad, lo cual despierta los sentidos del espectador para percibir y sentir el proceso del duelo y despedidas que he querido construir en la dramaturgia: el proceso de como colectivo

y no solo personal. Todas estas formas permitieron evocar las memorias de mis duelos contenidas en cada uno de sus archivos para generar encuentros que propiciaron. diferentes sentidos en escena. Considero que ello pues en vida he tenido relaciones diferentes con cada uno de ellos. Pero también porque cada archivo mantiene su particularidad con sus posibilidades y límites de acceso.



Capítulo 4. Estrategias de autoficción en escena desde el archivo para la construcción de memorias

¿Qué memorias no logro identificar (no me acuerdo o no tengo) con mis pérdidas?
¿Puedo crear esas memorias que deseo? ¿De qué manera el archivo y las estrategias de autoficción me permiten construir nuevas memorias con mis seres queridos que ya no están?

Este capítulo tiene como objetivo analizar y ejemplificar cómo, a partir del archivo, las estrategias de autoficción me permitieron construir nuevas memorias con mis pérdidas. Para este capítulo, me basaré en estudios de Gino Luque, Sergio Blanco y Alfonso Martín Jiménez, en los que se refieren respectivamente a la autoficción como el resultado del unipersonal autobiográfico porque al llevarlo a escena siempre se producirá la ficcionalización (Luque, 2023), como la vía para crear los vacíos y lo olvidado (Blanco, 2018) como el proceso por el cual podemos hacer realidad los sueños (Jiménez, 2016). Esto generó una ruta de preguntas. Al generar estos encuentros con las memorias de mis pérdidas desde los archivos, me empecé a preguntar: ¿Hay vacíos? ¿Cuáles son? ¿Qué eventos con ellos yo no tengo en mi memoria? Luego, empecé a ensoñar: ¿Qué pasaría si yo hubiera... con mi Tata o mi Mamamama?

De la Torre Espinoza menciona que la autoficción teatral consiste en una representación escénica con una narración homodiegética donde se da la coincidencia en la misma persona del dramaturgo, el autor del texto, el actor y el personaje, en la que lo narrado se ubica en una posición ambigua entre el pacto de ficción y el pacto autobiográfico (Como se cita en Luque, 2023, p. 315). Así mismo, Sergio Blanco en sus obras autoficcionales utiliza otro actor para representar su yo en escena quien muchas veces lo anticipan al inicio de la obra lo cual incrementa la ambigüedad entre la ficción y autobiografía. Entonces, evidenciar la relación entre autor-personaje e intérprete fortalecen el pacto de autoficción puesto que hacen creer que lo que se representa pertenece a una realidad.

Sergio Blanco señala al pacto mentira como uno de los tres aspectos fundamentales de la autoficción, mientras en la autobiografía siempre se producirá un pacto de verdad. La autoficción siempre partirá de la vivencia del yo en primera persona, y es el pacto autoficcional el que genera una ambigüedad entre la realidad, la veracidad y exactitud y, por ende, permite ir más allá de uno mismo para representarnos en escena (Blanco 2018, pp. 23-24). En el laboratorio, la autoficción partió desde el encuentro que pude generar con las memorias que el archivo de mis pérdidas me permitió acceder en la escena. Desde ese encuentro y mis nuevos deseos, me atreví a construir nuevas memorias en escena. En ese sentido, el pacto autoficcional fue la convención que generé con el público al representar el yo en escena en esa nueva realidad, esos anhelos que decreté. Este permitió que el público comparta, valide e invente conmigo mi proceso de construcción de memorias. Considero que no todas las escenas responderían a un pacto autobiográfico o testimonial puesto que, por un lado, la dramaturgia está entrelazada con algunos detalles inventados que ayudaron a la historia por lo tanto no todo es 100% mi historia, y, por otro lado, hay escenas específicas en donde yo revelo al público algunas pequeñas mentiras. Sin embargo, es cabe recalcar que el pacto de mentira con el espectador no está desde el minuto 1 de la obra, la incertidumbre aparece a la mitad de la obra.

Son nuestros anhelos más fuertes y a la vez nuestros miedos los que se revelan en nuestros sueños o en el proceso de ensoñación. La ensoñación “se produce cuando imaginamos despiertos que nos ocurren cosas que no han sucedido, con la finalidad de compensar nuestra frustración ante la realidad” (Jiménez, 2016, p. 190). Jiménez también comenta que tanto la autoficción como los sueños rompen los límites con la realidad y la ficción para así poder cumplir esos deseos que en la realidad no podemos (2016, p. 190). En ese sentido considero que la autoficción se encuentra aún dentro del este espacio liminal en

donde nuestro cuerpo va más allá de lo tangible e ingresa al terreno de lo sensible e imaginario para conectar consigo y los otros y abrir nuevos sentidos.

En mi caso, yo tuve un sueño específico con mi abuelita Flor en donde yo la vi, y deseaba con todas mis fuerzas cruzar la barrera para encontrarnos y abrazarla, pero nos separa el miedo. Identifiqué en ese sueño que esa era la tensión que estaba latiendo en mi obra, y así empecé a realizar el ejercicio de ensoñar de manera consciente con todos mis muertos. Aquí desarrollaré los que surgieron de mi Tata y mi Mamamama. Se dicen que los anhelos son esos deseos urgentes, concretos, por los que tenemos un gran compromiso para cumplir, y la autoficción fue la vía para que ellos puedan tener una forma, un lugar, se puedan concretar y compartir en escena.

Contemplo a la autoficción como un proceso dentro del laboratorio más que un resultado, por ello los sueños y anhelos son la base de la autoficción de Entretejer-me pues a partir de esas intenciones y el archivo es que se lograron construir las escenas que evidencian el pacto de mentira con el público. Al inicio de la obra se instaura con el público un pacto autobiográfico y para ello me apoyo en mi testimonio, en mis fotos, en los archivos que evidencian que pertenecen a mis seres queridos con lo cual el público percibe que todo es real. En mitad de la obra, luego de haber construido esa relación con el público, presento un nuevo archivo (que no es real, es inventado) que instaurará el pacto de mentira pues creará incertidumbre en el público hasta que yo misma confesaré la verdad revelando que ello es producto de mis anhelos más grande con mis pérdidas. Así mismo, la autoficción en la obra también está en la misma dramaturgia pues hay eventos o detalles que no son fieles a la realidad.

Presentaré la estructura de este capítulo. En la sección 4.1, reflexionaré cómo la autoficción en escena desde el archivo se configuraron para ir en búsqueda mi herencia e identidad a partir de las memorias de mi Mamamama: su pasión por cocinar y tejer. En el 4.2

identificaré de qué manera la autoficción y el archivo propiciaron que el público adopte agencia para ayudarme a generar esas nuevas memorias en mi imaginario (y el de ellos también). Ello lo ejemplificaré a partir de dos procesos de creación: la construcción de un nuevo archivo en el que mi Tata me escribe una carta y la realización de una nueva fotografía de mi Tata, mi Mamamama y yo en escena.

4.1. Autoficción para entretejer mi herencia e identidad

Para mí, entretejer mi herencia e identidad fue poder conectar con las raíces de mis pérdidas, en este caso, mi Mamamama, para ir reconstruyendo quién fue ella y construir quién y cómo soy ahora. En este caso, construí nuevas experiencias con mi tía Ruti, la hija de mi Mamamama, quien fue una de las personas a quien ella le enseñó a tejer y cocinar, y además fue la hija que estuvo más apegada a ella. La fuerte relación entre ellas fue una de las razones intuitivas por la cual la elegí, dado que ello potenciaba en mí la idea que es mi Mamamama con quien estoy compartiendo estas experiencias. Así mismo, consulté a su otra hija, mi tía Alicia, sus recuerdos sobre cómo mi Mamamama le enseñó a tejer. Dentro las cosas que mi familia me entregó de mis abuelos, encontré una receta de café y chocolate, su libro y sus palitos de tejer. Yo no sabía tejer y tampoco cocinar postres. Entonces, me preguntaba cómo puedo activar estos archivos para, primero, ingresar a esas memorias, y segundo para poder construir, tanto en mi imaginario como la del público, la convención de que mi Mamamama, a través de estos archivos y mi tía Ruti, me enseñaba a tejer y cocinar.

A continuación, analizaré a través de estos ejemplos de qué manera las estrategias de autoficción desde el archivo contribuyeron a evidenciar en escena la forma en que la herencia y memoria de mi Mamamama viaja y se va entretejiendo de generación en generación. Así pudo llegar hoy a mí y poder construir nuevas memorias desde la escena.

4.1.1. De la receta de mi Mamamama a cocinar con mi tía Ruti

Siento que mi Mamamama quería que sus cinco nietas nunca se olvidaran de ese queque. A mí me hubiera gustado haber cocinado postres con ella para poder compartir una de sus más grandes pasiones.

Figura 29

Receta



Nota. Esta es la receta del queque de café y chocolate que encontré de mi Mamamama.

En las exploraciones del laboratorio con el archivo yo realizaba ejercicios en donde autoficcionalaba relatos, por ejemplo: que mi Tata se llevó esta receta a su viaje o que mi Mamamama se lo preparaba cuando llegaba, o que ella le escribió un mensaje oculto dentro de estas palabras. Trataba de inventarme nuevas historias, pero realmente no estaba funcionando ir por ese lado de la autoficción. Podría decir que se debió a que no estaba partiendo de una verdad para poder ficcionar. Descubrí que debía escuchar a las particularidades del archivo e investigarlas. Entonces volví desde el principio. Acepté que yo no entendía la letra, así que le pedí a mi tía Ruti que me lo tradujera. Ella me dijo que esa no era letra de mi Mamamama, sino que era suya, que mi Mamamama no podía escribir, así que se lo dictó.

El archivo para mí fue un portal para acceder a su memoria. Me empezó a revelar nueva información y me permitió construir nuevas imágenes: empecé a ver a mi tía Ruti como la traductora y transmisora de memorias y herencias de mi Mamamama. El archivo me reveló y abrió los ojos que el vínculo entre ellas era muy fuerte, por lo que desde ahí podría empezar a investigar y conectarme con su herencia; para ello me apoyé en las estrategias de autoficción.

Dentro del laboratorio, me propuse trabajar con la idea de que las estrategias de autoficción en conjunto con el archivo me permitirían concretar mis anhelos. Encontrarme con el archivo en las exploraciones motivado por el ejercicio de ensoñación propició que yo pueda encontrar cuáles eran esos anhelos y que posibilidades tenía para hacerlos realidad a través de la escena. Igualmente, sabemos que no se harán “realidad” en su totalidad pues es un hecho que no puedo revivir a nadie. Si embargo, poder desarrollar, practicar, construir ese anhelo y hacerlo tangible para que algo que solo está en mi mente se traslade a la escena y puedan verlo otras personas fue la meta de mis anhelos. A eso acción llamaré “concretar mis anhelos”.

En este caso, el concretar mi anhelo de cocinar con mi Mamamama se realizó al construir la escena en donde le comparto a ella y el público cómo logré cocinar su receta de queque de café y chocolate con mi tía Ruti. El archivo del que partí fue la receta de cocina. A partir de nuestro encuentro identifiqué varios vacíos que me propuse rellenar: no sé con exactitud cuál es el plato favorito de mi familia que mi Mamamama cocinaba pues nunca les había preguntado, no sé cocinar postres, nunca hice algo con mi Mamamama que a ella le gustaba. Luego me pregunté, entonces ¿cuáles son mis sueños respecto a ese vacío? Poder compartir una pasión con mi Mamamama para sentirla cerca de nueva y conectada a ella. Ella ya está en otro mundo, entonces es a través de mi tía Ruti con quien podría realizar esta conexión en la vida real.

Estas son las imágenes del resultado final en escena en donde tres elementos se relaciona. Una captura del video que se proyectaba y mi cuerpo abrazando la chompa de mi Mamamama. En esta escena, mi Mamamama está representada en su chompa, al interactuar mi cuerpo con el archivo desde el abrazo y dirigimos hacia el video para visualizarlos nos convierte en testigos de esa experiencia documentada. Ello permite visibilizar simultáneamente el vínculo que se generó con mi tía Ruti a partir de la memoria de mi Mamamama y el vínculo que yo traigo presente a escena con ella desde el archivo(ropa). En ese sentido, el pacto autoficcional generado con el público es que al tener la presencia de mi Mamamama en escena y haber generado esta experiencia con mi tía Ruti desde sus memorias he logrado construir un nuevo recuerdo: Sofia cocinó el postre con su Mamamama.

Figura 30

Chompa Mamamama



La forma en que yo elegí editar y presentar el video fue a través de mi lenguaje de stickers y edición para construir un recuerdo disfrutable, gracioso y recordarlo de aquí en adelante de esa forma. Presentarlo así en escena activa la relación que se genera entre mi

cuerpo y la chompa de ella, en donde al ver el video a veces le canto y le hago bailar sutilmente reaccionando a mi nuevo recuerdo. El lenguaje de stickers y emoticones que uso diariamente refleja mucho mi personalidad y ánimo del momento. Ellos me permiten demostrar cariño y exponer mis emociones sin necesidad de hablar literalmente. Entonces para esta investigación descubrí este lenguaje como una forma de darle un presente y una personalidad al encuentro con mis duelos, el cual también implica la interacción con mis familiares y el público.

Cocinar con mi tía Ruti fue un momento muy orgánico, espontáneo, gracioso, y de conexión. Ambas queríamos hacerlo como lo hubiera hecho mi Mamamama, eso a mí me permitía tenerla más presente. Por ejemplo, mi tía me dijo que a ella le gustaba Chayanne, yo no soy su fan, pero dije: pongámoslo. Mi tía puso canciones más modernas, pero igual era su cantante favorito y yo empecé a disfrutar. Leíamos la receta e íbamos añadiendo cada ingrediente. Ella me enseñaba como echarlos, yo lo intentaba hacer igual pero finalmente encontraba mi manera de hacerlo. Tuvimos un pequeño incidente donde mi tía me insistía que bata la batidora, pero yo no podía y pensé que algo estaba haciendo mal, pues en mi cabeza seguía la idea que postres no es mi fuerte. Sin embargo, nos dimos cuenta de que estaba desenchufado, y ese se convirtió en un momento muy disfrutable. Mientras cocinábamos mi tía también me comentaba qué hacía mi Mamamama, qué hacía ella a diferencia de mí, cómo era en sus tiempos, etc.

En ese sentido, el cocinar mi tía, me permitió ingresar en sus memorias compartidas con mi Mamamama y me remitió a que esta misma actividad ambas lo han hecho juntas y es ahí donde esta dinámica también debe haberse construido. Es decir, afirmé que la actividad de cocinar en mi familia fue un espacio para fortalecer vínculos y de conexión. Y en efecto, eso sucedió en mi experiencia también, tanto el vínculo con mi tía, y con mi Mamamama.

Me he reído mucho cocinando con mi tía, escuchando hablar de mi Mamamama. Me he reído mucho editando este video y es ahí que me atreví hacerlo a mi manera. Aún me río en cada función mientras lo veo junto con mi Mamamama al lado. A veces creo que ella al ver este video pueda tener una especie de vergüenza ajena, pero sé que está feliz porque me ve disfrutar a mi manera algo que a ella le gusta.

Al inicio de este proceso de tesis, se me hizo difícil encontrar mi propio lenguaje. Tal vez pensaba que era inapropiado reírme dentro de una obra que trate sobre mis pérdidas. Hoy me doy cuenta de que puedo ser yo misma, divirtiéndome, riéndome mientras cocino y haciendo las cosas que a mí me gustan. En ese sentido, representarme en escena desde el registro de la experiencia más mi cuerpo y la prenda de mi Mamamama siendo testigos de este registro posibilitó identificar las particularidades de mi personalidad (tanto en la experiencia registrada como en la organización de ella a través de la edición) y así ir construyendo quién y cómo soy yo. Este proceso, permitió visualizar mi intención de conectar con mi herencia para ir en búsqueda de mi identidad y cómo las estrategias de autoficción desde el archivo permitieron crear nuevas memorias e ir construyendo mi identidad.

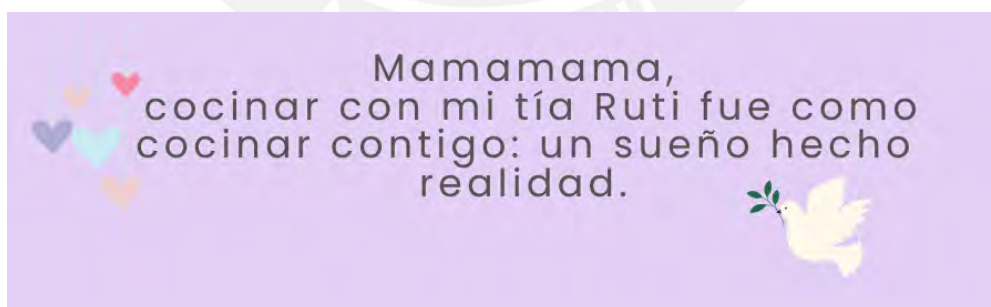
Figura 31

Se desenchufó la batidora



Figura 32

Para Mamamama



4.1.2. Memoria y herencia en el primer libro de tejer de mi Mamamama

Al igual que la cocina, tejer era una de las pasiones favoritas de mi Mamamama. De estas pasiones hoy nos hemos quedado con sus ricas recetas y con sus chompitas que ella tejió a las hijas, nietas y sobrinas. Para el laboratorio, encontré su primer libro de tejer y sus palitos. Intenté aprender a tejer con él sin embargo nunca me salió nada, no entendía bien las

indicaciones. Me di cuenta de que, si realmente quería atravesar el portal de este libro para ingresar a su memoria, tendría que pasar por la experiencia de verdad así que también le pedí a mi tía Ruti que me enseñe. A continuación, analizaré cómo pacto autoficcional desde el archivo permitió conectarme con la pasión del tejido de mi Mamamama y construir nuevas memorias.

Figura 33

Libro de tejer



Figura 34

Libro de tejer



En escena se me ve alzando mi chompita que me tejó mi Mamamama, de ahí se proyecta un video donde se ve el libro de tejer en grande y el público puede presenciar con

mayor claridad la materialidad y antigüedad de este. Empiezo a tejer con la lana que cuelga y con el libro que físicamente lo tengo a mi costado. El video contiene el audio registrado de cuando mi tía me enseñó a tejer el primer punto. La chompita si bien es mía, fue mi Mamamama quien la tejió, entonces está cargada de nuestras memorias, considero que este archivo nos pertenece a ambas y a través de él su presencia aparece. Mientras voy escuchando la voz, voy tejiendo. Entonces en la construcción de la acción escénica de tejer con los palitos y libro de tejer de mi Mamamama, mientras escucho una voz (la de mi tía Ruti), y tener a la chompita atrás me permite inventar en mi imaginario que mi Mamamama me está enseñando a tejer y establece esta convención como el pacto autoficcional con el público.

Figura 35

Tejer



La voz de mi tía finaliza, y yo continúo intentando realizar un mínimo de tres puntos. Digo intento, porque realmente se me hacía difícil tejer. Fue un reto tejer en escena, pero mi deseo era lograrlo pues esa era mi forma de seguir convocando la presencia de mi

Mamamama para poder conectarme con ella. Comparto con el público las respuestas de mis tías, sus hijas, sobre sus memorias de tejido en dónde me contaban que al tejer recordaban a sus ancestras y su juventud pues ellas les enseñaron a tejer desde que eran pequeñas. Aquí el hallazgo sobre la actividad del tejido como un momento de socialización entre mujeres de mi familia se presenta en escena al yo socializar esa información con el público. Así mismo, voy construyendo un cuerpo activado en su sensibilidad que mientras va tejiendo va pasando por la misma experiencia de la que está narrado. Todo ello sucede dentro del espacio liminal, pues, así como a mis tías la acción de tejer le recordaba a sus ancestras, para mí, es a través de la acción de tejer que el recuerdo de mi Mamamama se me hace presente.

Para acentuar la importancia de la herencia del tejido en las mujeres de mi familia y el viaje de esas memorias ficcionalicé una pequeña narrativa en la que la lana roja era el color favorito de mi Mamamama y la madeja que estaba usando era con la cuál mi tía me enseñó a tejer. Esa es también la madeja con la cuál yo empecé la obra enredada y al desenredarme activé mis recuerdos para estar lista e ingresar a la memoria de mis pérdidas.

Entonces, poco a poco en escena fui construyendo la presencia de mi Mamamama a partir de las memorias de mis tías, de caer en cuenta del viaje de la herencia de generación en generación, de imaginarme sus huellas en los palitos que tejo, imaginar la voz de mi tía como representación de mi Mamamama para autoficcionalizar que es ella quien me está enseñando a tejer en ese momento frente al público.

En este momento, sabemos que en realidad ella no está físicamente presente, sin embargo, su memoria se hace presente a través de mi intención de tejer y al hacer los puntos como también a través de la presencia del libro proyectado que revela a través de su materialidad que ha sido de largo uso. Así mismo, en este caso, el público presencia cómo voy concretando mi anhelo en el resultado que son la cantidad de puntos realizados en escena.

En este sentido, el archivo me permitió ingresar a la materialidad del libro y para poder acceder más a su memoria, conectar con ella y reconstruir nuestro vínculo tuve que recurrir a mi tía Ruti. Entonces, en escena, las estrategias de autoficción y la interacción entre el archivo en escena (palitos, libro de tejer, chompita), la voz grabada que me enseña a tejer, y la acción escénica evidenciaron mi deseo por acceder a la memoria de mi Mamamama para conectar con su herencia. Ello permitió que pueda construir una nueva memoria: lograr hacer # (la cantidad de puntos que me salga en función) puntos santa clara que mi Mamamama me enseñó a tejer.

Me pregunto por qué mi Mamamama nunca me enseñó a tejer, tal vez porque yo nunca le pregunté y pensó que no me interesaba, sin embargo, es en la escena que tuve la oportunidad de ir reconstruyendo ese vacío de nuestro vínculo creando un nuevo recuerdo.

Finalmente, creo que en ambos ejemplos visibilizan cómo las estrategias de autoficción desde el archivo permitieron construir en escena nuevas memorias que producen un encuentro con mi herencia y la posibilidad de construir y cuestionar mi identidad. Por un lado, la receta de cocina fue es el registro de cómo realizar la actividad de cocinar y, por otro lado, los palitos de tejer son los instrumentos para realizar la acción del tejido. Entonces tuve dos caminos iniciales para atravesar el portal e ingresar a la memoria, pero ambos terminaron llevándome a la acción. Al inicio para la receta intenté inventar historias y luego descifrar qué decía la información y ahí necesité ayuda de mi tía y ello nos llevó cocinar. Para los palitos de tejer, en un inicio mi cuerpo hizo lo posible para accionar de frente con ellos, la lana y el libro, sin embargo, no fue suficiente, me di cuenta de que necesitaba otro cuerpo presente para que me ayude a concretarlo. Considero que el cuerpo de mi tía Ruti adoptó un rol importante en el proceso de creación para permitir el encuentro entre memorias que evidencia en escena el paso de la herencia de generación en generación.

Creería que no siempre se podrá atravesar del todo el portal del archivo y viajar en toda la memoria contenida, pues hay cosas que solo el dueño de este podrá contártelas o enseñártelas a su modo. Sé que si hubiera podido tener más posibilidades encontraría más formas de seguir viajando por esa memoria. Tanto en la experiencia de cocinar como tejer con mi tía Ruti considero que fui atravesando ese portal a través de mi cuerpo y mis acciones. Así mismo, ahí se iban revelando información en relación con esas actividades y ello abría más posibilidades para seguir atravesando ese portal y así sucesivamente se hubiera seguido abriendo si la investigación fuera de mayor duración.

Por ejemplo, al cocinar mi tía empezó a hablar de otros postres o platos y con ello fue que sí logré realizar una pequeña encuesta a mis familiares sobre sus preferencias en comidas de la Mamamama, sin embargo, desde ahí se pudieron ir abriendo más informaciones que me lleven a organizar nuevas acciones para seguir investigando. Esta encuesta decidí realizarla por WhatsApp a mis familiares en donde les pedí que todos voten por el queque de café y chocolate para que este sea el ganador ficcionalizado. Entonces, al abrir esta escena con esta encuesta proyectada me permitió establecer una forma de recepción del público que se había estado desarrollando a lo largo de la obra. Por otro lado, para el tejido, tuve que sí o sí practicar casi diariamente porque mis manos se olvidaban, sin embargo, considero que pude también haber ido más allá, seguir preguntando a mi tía Silvia, su sobrina casi contemporánea, que también me ha tejido chompita y mi Mamamama fue quien le enseñó a tejer. Hoy por hoy está con alzheimer, y siempre que la veo me habla y recuerda a mi Mamamama.

4.2. Autoficción para generar nuevas memorias en mi imaginario en interacción con público.

En este subcapítulo analizaré de qué manera estas nuevas memorias se construyeron desde la autoficción y una interacción directa con el público. Observaré dos ejemplos que

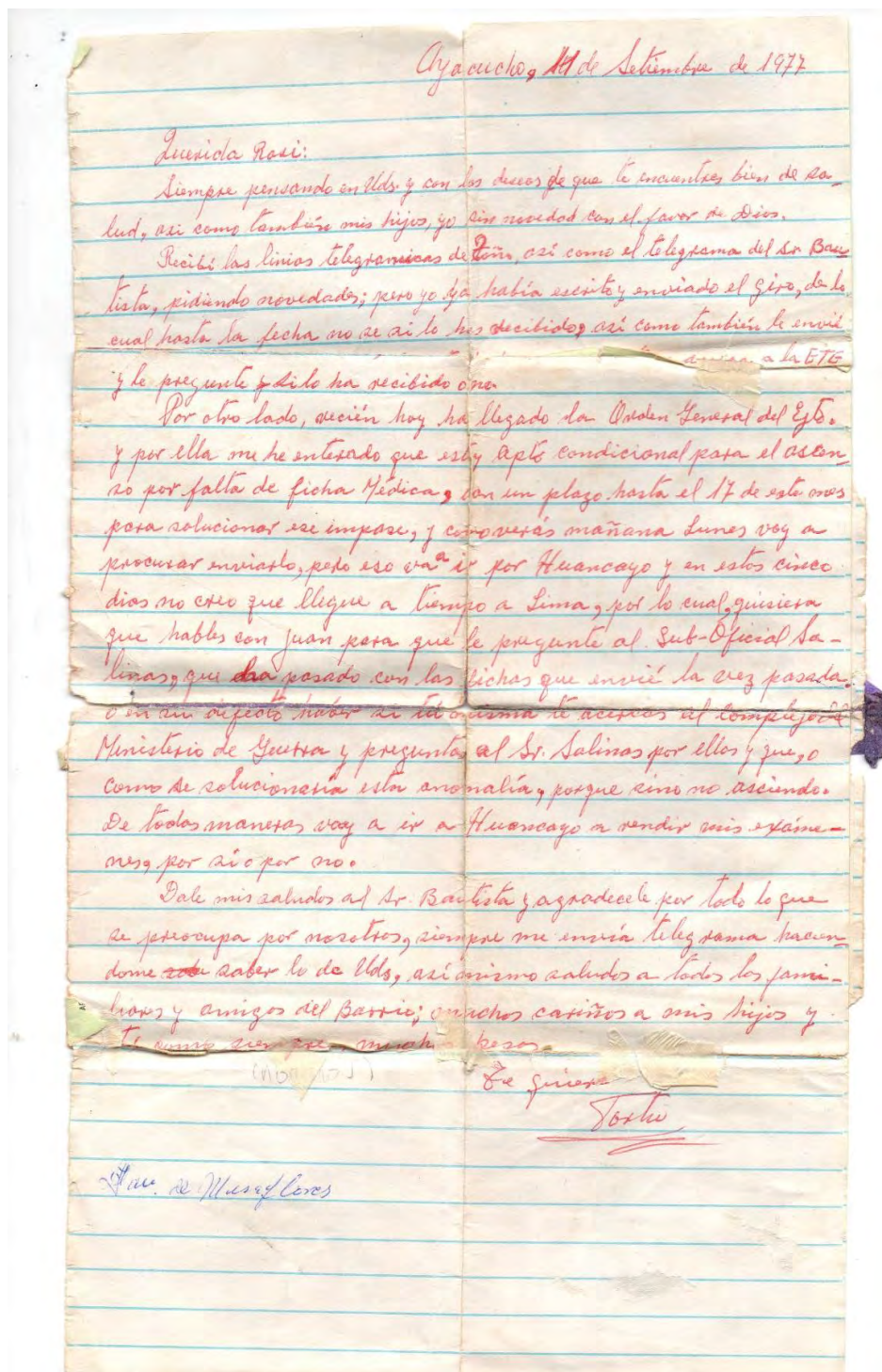
partieron de la pregunta ¿Qué quisiera que mi Tata me haga hoy? Las respuestas fueron: quiero que mi Tata me escriba una carta y me tome una foto. Sin embargo, en el laboratorio tuve que aceptar que mi Tata ya no está y mis posibilidades escénicas que tenía en mano se estaban agotando, por ello recurría a la autoficción. A continuación, analizaré cómo la reconstrucción del archivo y su inserción en la escena en conjunto con el pacto autoficcional genera la construcción de memorias volviendo al público un agente más.

4.2.1. Construir un nuevo archivo: Mi tata me escribe una carta

Como vimos en el capítulo anterior la carta en dónde mi Tata le escribe desde Ayacucho a mi Mamamama es parte de su archivo familiar. A partir de mi interacción con ella, me percaté que escribir era su forma de dar amor. Uno de los deseos que me planteé fue querer recibir una carta de mi Tata. Entonces, a partir de la dramaturgia que el archivo de mi Tata ha estado creando en la obra, yo empecé a construir un relato ficcionalizado que me permitió insertar un nuevo archivo creado para crear una nueva memoria en donde el público se convirtió en un agente importante.

Figura 36

Carta completa



Decidí escribir tres cartas que firmen como mi Tata. Sus formas de escritura plasmadas en la carta original las incorporé tales como sus saludos, despedidas, así esta nueva carta guardó la especificidad de la memoria de mi Tata.

Figura 37

Carta para Sofia

Querida Sofia:

Siempre pensando en ustedes y con los deseos de que te encuentres bien de salud.

Aún recuerdo la primera vez que te vi actuar. Tenías 2 años e hiciste de conejito. Recuerdo que ni bien nos reconociste en el público, tú comenzaste a bailar y mover tu colita de conejo muy feliz.

Estabas muy feliz. Así como hoy.

Sí, aquí estoy. Te estoy viendo desde la última butaca del tambor de tu universidad católica :)

No te asustes. No tengas miedo de decirle a las personas que amar que las amar.

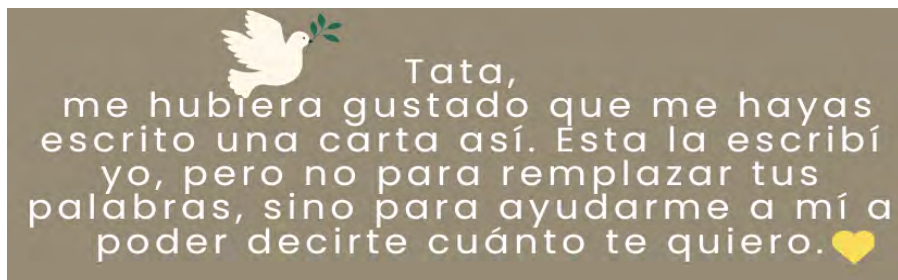
Si alguna vez no te dije que te quería. Perdóname.

Dale mis saludos a Camila, Jabel, Carolina y Pamela. Así mismo, saludos a todos mis familiares, muchos cariños a mis hijos, y para ti muchos abrazos.

Te quiere,
Tu tata

Figura 38

Para Tata



Para insertar este nuevo archivo en la obra ficcionalicé un relato para construir el pacto autoficcional con el público. Al inicio de la escena, comparto que he descubierto que mi Tata le demostraba amor a mi Mamamama a través de sus cartas. Y confieso que, a diferencia de él, a mi cuesta dar amor, pero cada vez que me acerco al teatro me voy permitiendo sentir. Luego, invento que mi Tata nos había escrito cartas a las 5 nietas y que yo aún no me había atrevido a leer la mía por lo que hoy necesitaba que alguien me ayude a hacerlo.

En ese momento, alguien del público se ofrece a leer, escoge una de ellas y lo hace.

Figura 39

Público lee la carta



Entonces, tanto el relato ficcionalizado como el nuevo archivo construido (la carta física) desencadenaron en la convención que, en efecto, mi Tata me lo escribió y que es su voz la que estoy escuchando y recibiendo sus palabras. Sin embargo, dentro de esta escritura había mínimo un dato que se refería al “hoy” y creaba la ambigüedad sobre si realmente él me lo había escrito. “Estabas muy feliz, así como hoy”. “Te estoy viendo desde la última butaca del tambo de tu universidad católica”. Y va desmantelando mis deseos por acercarme a él, por reconstruir nuestro vínculo.

En ese sentido, este archivo ficcionalizado permitió evocar la memoria de mi Tata y reconstruir en escena mi vínculo con él en donde el público se convierte en un agente de esta unión. El adoptar agencia llevó a que ese espectador elegido decida qué y cómo imaginar en la lectura de mis palabras íntimas en esa carta. Es a través de esas decisiones que se va construyendo la relación que yo quise crear frente a los demás. En mi imaginario esta persona empezaba a adoptar la imagen y voz de mi Tata.

En el ensayo abierto que tuve, uno de los asistentes compartió que al escuchar la lectura recordó a un pariente cercano a quien cuidó y fue como su abuelo, otra persona comentó que sintió que era como si su abuelo le estuviera leyendo esa carta como si fuera para ella. Entonces, esta lectura no solo me permitió a mí reconstruir el vínculo con mi Tata y representarlo, sino provocó en el espectador traer la memoria de sus antepasados. Es a partir del archivo, su especificidad y la autoficción que convierte mis propios deseos en una memoria compartida.

Posteriormente, revelo la autenticidad de esta carta: que yo decidí escribirla para así demostrar cuánto lo quiero porque no lo pude hacer en vida. La revelación con relación al archivo ficcionalizado permite comunicar mi necesidad de rememorar a mi Tata, de demostrarle amor. Sergio Blanco dice que una de las características de la autoficción es “la sanación” “en donde la construcción de una trama, por medio de su capacidad de nombrar

nos permite representarnos como sujetos”(2018, p. 101). En ese sentido, al autoficcionar la carta de mi tata dentro del contexto de la trama ficticia posibilitó ir construyendo mi identidad desde un sujeto que le cuesta dar amor a alguien que hoy, en la escena, se permite darlo y recibirlo.

En conclusión, el archivo original de la memoria de mi Tata provocó en mí inventar una nueva memoria en donde mi Tata me escriba una carta para cumplir mi deseo de poder demostrarle que lo quiero. Así mismo, para construir esta nueva memoria me apoyé de un relato ficcionalizado y el público se convirtió en un agente importante al ser la voz de la carta lo cual reforzó la convención en nuestros imaginarios de la representación de mi Tata. A su vez, logró evidenciar mis intenciones de seguir construyendo mi identidad al vincularme con la memoria de mis antepasados y mis deseos personales. Entonces, el público terminó siendo tanto agente como testigo de esta construcción de nueva memoria.

4.2.2. Consigo una fotografía con mi Tata y Mamamama

Al igual que el ejemplo anterior, yo partí del archivo perteneciente a mis abuelos y relatos ficcionalizados para crear una nueva memoria junto con ellos en donde el público se volvió agente de dicha construcción. El archivo utilizado fueron el álbum de ambos y la cámara fotográfica de mi Tata. En escena cuento que a mi Mamamama no la dejaban salir a solas con un hombre entonces salía con su sobrina Silvia. Esta información me la dio mi tía Ruti cuando le pregunté que me cuente algo de una fotografía que me llamaba mucho la atención donde ambos están en Alfonso Ugarte caminando.

Figura 40

Cámara y álbum



A partir de la información, archivo fotográfico, la cámara y el álbum empecé a imaginar ¿Quién tomó la foto? ¿Qué pasó después? ¿Qué pasó antes? ¿Que se están diciendo? Con ello logré realizar el relato ficcionalizado:

SOFIA: Ese día habían salido con la cámara. Mi Tata le dijo: Querida Rosa, hoy estás hermosa. Que Silvia nos tome una foto caminando, así como si no nos diéramos cuenta. Y Silvia les tomó la foto.

Hasta este punto, el archivo, el dato curioso descubierto y las preguntas que me hice lograron construir este relato ficcionalizado el cuál anticipará y será un nexo para la construcción de la nueva memoria. Nuevamente solicité si alguien del público podría tomarme una foto pues me gustaría estar en esa foto con ellos. Es así como ello revela mi necesidad de ingresar y registrar esa memoria y a su vez evidencia la ausencia de mi Tata lo cual convierte al público en un agente de la construcción de memorias.

Figura 41

Toman foto a Sofia



Figura 42

Lista para la foto



Entonces, el archivo se comporta como un portal para ingresar a las memorias, pero a la vez provocar construir nuevas memorias en escena desde mis deseos, mi mirada, mi investigación familiar y mi propia experiencia. Así mismo la foto, cámara y el álbum se encuentran con la autoficción para generar una cercanía con el público y permite hacer volar mi imaginación y la del público para entrar en la convención que yo logré conseguir una foto con mi Mamamama y mi Tata.

Finalmente, la particularidad de la construcción de memorias desde el lenguaje de la escena permite que la acción quede registrada ante los ojos de los demás espectadores, es decir la capacidad de tener testigos. La escena también permite que estos testigos hayan sido convocados dentro de un espacio creado en donde la convención puede existir y ser validada por ellos. Por ejemplo, luego que me toman la foto, aparece en la proyección mi sticker de mi cuerpo en la misma pose en la cual me “tomaron la foto” al costado de la foto de ellos. Entonces, es también a través de mi propio lenguaje audiovisual (conformado por stickers, memes, música) que me permite jugar dentro de la misma convención y autoficción.

Figura 43

Stickers en foto



En el artículo *El auge de los 'stickers' en WhatsApp y la evolución de la comunicación digital*, Agnese Sampietro afirma que “el hecho de que se creen stickers a partir de fotos privadas, además, es una manera de introducir directamente en la interacción virtual la propia persona de los y las participantes” y ello fomenta la cercanía en la comunicación (2023, p. 282). Así mismo menciona que los stickers son usualmente utilizados en la comunicación con personas allegadas y de confianza (2023, p. 281). En la vida diaria yo utilizo stickers en mis comunicaciones por Whatsapp. En mi obra, además de los stickers ya existentes en redes, yo fui creando stickers personalizados de Hipo y de mi desde lo que previamente eran archivos fotográficos. Ello me permitió que la dramaturgia escénica se vuelva más dinámica y a su vez genere una cercanía con el espectador creando un ambiente de confianza. Así mismo, considero que este lenguaje es propio de mi generación el cual permite hacer más divertida la comunicación y en este caso me permitió ingresar a terrenos nostálgicos sin quitarle la seriedad de la situación, pero atravesándolo a mi manera.

En conclusión, en ambos ejemplos el archivo en conjunto con la autoficción generó construir nuevas memorias desde mi mirada como nieta desde la interacción con el público. El archivo impulsó en mí el deseo de reconectar con mis abuelos reconstruyendo esos archivos para crear uno nuevos que respondan a mis inquietudes. Así mismo, el encuentro del archivo con la autoficción para la construcción de memorias en escena permitió generar un vínculo con mi herencia y reflejó mi necesidad de conectar con la memoria de mis abuelos para seguir configurando mi identidad. La escena permite que se genere esta construcción de memorias pues es un espacio que propicia y demanda inventar en mi imaginario y la del público, como también construye al espectador como un testigo y agente en este proceso.

Conclusiones

La presente investigación fue la creación de la obra escénica *Entretejer-me* sobre la identidad y herencia familiar en donde se generó el encuentro con la memoria de mis duelos a través de estrategias de archivo y autoficción. Al inicio tenía un poco de miedo si debía o no estar en escena, sin embargo, luego de las funciones reafirmo que estar en escena fue la mejor decisión tanto para la investigación como para mi crecimiento como artista y persona. En mi caso, para poder encontrarme con la memoria de mis duelos, necesitaba ser yo la que interactúe con el archivo, con mis familiares para así poder procesar la experiencia.

En esa línea esta obra se construyó dentro del laboratorio de investigación -creación que considero tuvo una larga duración. Descubrí que, así como los procesos de duelo, esta creación demandaba paciencia, procesos, tiempo y compañía. A lo largo del laboratorio se fueron incluyendo más personas en el equipo. El primer módulo se inició solo con dos personas: Kiara y yo. Ella fue mi asistente de dirección. Finalmente, después de varios meses se sumaron 7 personas más al equipo. Melany, Mili y Gerson para las funciones de la muestra de laboratorio. Y luego, Anthuane, Daniela y mis primos músicos José y Lucero para las funciones en el Festival Saliendo de la Caja del CCPUCP. Así mismo, fui dándome cuenta de que cada vez era necesario empezar a cubrir áreas que yo ya no podía atender porque hacerlo sola hubiera sido imposible.

En esta investigación me dediqué a analizar en el tercer capítulo cómo el archivo de mis duelos se comporta como un portal para acceder a su memoria y generar un encuentro conmigo y en el cuarto capítulo analicé las estrategias de autoficción desde el archivo para construir memorias en escena. Un hallazgo importante fue cómo tanto el archivo y la autoficción se complementan y entretejen para que yo pueda acceder a la memoria de mis duelos, a mi memoria personal con ellos, mis testimonios, experiencias, recuerdos para desde ahí permitirme imaginar e inventar nuevos escenarios teniendo como cómplice al público.

Así mismo, uno de los retos y hallazgos en el proceso fue encontrar mi propio lenguaje, mi lugar de enunciación desde el repertorio de comunicación de mi generación del cuál utilicé los chats de WhatsApp de mi familia, los stickers de WhatsApp estilo meme, los emoticones que realmente refleja cómo yo me comunico con mis allegados. Su uso permitió vincularme con el espectador desde un lugar cotidiano, personal y dinámico que me permitió mostrarme tal como soy y también al exponer el chat familiar de parte de mi papá es una forma de compartir con el público la dinámica familiar que conllevamos. También me permitió a mí misma hacer de este viaje mucho más amable para mí y para el público también, pues evidencia también como yo atravieso los temas vulnerables que es a través del humor. Es a través de este lenguaje que pude mostrar mi tiempo, singularidad, personalidad e intimidad en el presente de la obra y desarrollar la investigación.

Por un lado, en el capítulo 3 analicé cómo el archivo de mis duelos fue un portal para convocar la memoria de la carta de mi Tata y la agenda de mi abuelita Flor desde mi oralidad a través de la relación afectiva que se generó entre mi cuerpo y el archivo. También como la fotografía con mi perro proyectada en una dimensión mayor a mi cuerpo operó como un detonador de impulsos para encontrarme con la memoria de ese momento. Así mismo, reflexioné cómo el archivo de mi abuelita Flor, en específico el *vibuthi* (cenizas sagradas) fueron el portal para permitirme entrar a la memoria sobre mi abuelita Flor al construir en escena una coralidad de los cuerpos y voces.

En primer lugar, descubrí cómo al componer con la fotografía proyectada, el quepí de mi Tata y su carta los afectos de mi cuerpo emergen y me permiten acceder al contenido de la carta a través de mi oralidad. Es en ese proceso en el que empiezo a imaginar escenarios que no conocía y darle una voz y un cuerpo a la memoria contenida en el archivo. En segundo lugar, a través de la lectura de la agenda de mi abuelita Flor y compartir esta intimidad con el público me di cuenta de que con ello estaba evidenciando el silencio familiar respecto a la

muerte y a su vez reivindicándolo. En tercer lugar, el archivo fotográfico y su dimensión que sobrepasó mi cuerpo fue un portal para acceder a la memoria sobre mi perrito Hipo al recrear la imagen en la escena y superponer mi testimonio en audio grabado.

Ello me lleva a uno de los hallazgos respecto a la dimensión física de las cosas usadas en escena para convocar a la memoria de mis pérdidas. Así como la fotografía proyectada fue una imagen que me sobrepasa, también consideré pertinente utilizar objetos a tamaño y volumen reales para representar a Hipo en escena. Utilicé una almohada pequeña y lo vestí de su ropita ello representaba el tamaño real de Hipo. Así mismo analicé cómo la fotografía proyectada en una dimensión mayor a mi cuerpo provocó impulsos que detonaran los afectos en mi cuerpo. Finalmente, el *vibuthi* fue un portal para acceder a la memoria de mi abuelita Flor provocando construir una coralidad de cuerpo y voces en escena. Es a través del canto del mantra y la energía que este archivo convoca que yo puedo despedirme de las presencias traídas a la escena. Uno de los hallazgos fue que la coralidad de voces a partir del archivo permitió transmitir la esencia del mantra y el peso que le otorga a la despedida, aún este haya estado en otro lenguaje distinto al español el cual el idioma de todo el público. A su vez, la coralidad de voces provocó que se genere una vibración en el espacio para conectar con el público y acogerlo desde la sonoridad. Ese proceso en escena permitió reflejar el sentido respecto al duelo que he ido construyendo en la dramaturgia: el duelo como un proceso colectivo y no solo personal.

Así mismo, me gustaría resaltar que para el reestreno de la obra en el marco del Festival Saliendo de la Caja en el CCPUCP decidí que mis primos músicos toquen el chelo y el piano para la despedida del mantra. Para ello cuidamos y mantuvimos los momentos de las voces a capela en su coralidad y luego entraron los instrumentos. Es ahí que me doy cuenta de que la vibración del sonido de voces e instrumentos se percibió mucho más y le dio un mayor peso a la escena tanto para los que estábamos en escena como para el público, y con

ello se potencio el sentido de la dramaturgia respecto al duelo. Por ello, considero también que además de la compañía de mis amigos, los cuerpos e instrumentos de mis primos también estaban acompañándome. José y Lucero son mis primos que en la mitad de la obra los menciono como parte del testimonio de la última navidad que pasamos con mi abuelita Flor. Decidí también incluirlos pues no son personas ajenas a la historia, sino que ya están dentro del relato compartido con el público. Ello reforzó el sentido de la colectividad del ritual al incorporar ahora a miembros de mi familia en escena.

Por otro lado, en el capítulo 4 analicé de qué manera las estrategias de autoficción desde el archivo permitieron entretener la memoria y herencia de mi Mamamama en la escena para crear nuevas memorias a partir de su receta de cocina y su libro con palitos de tejer. Para atravesar el portal de ambos opté por dos caminos distintos debido a la particularidad de cada archivo sin embargo ambos me terminaron llevando a la acción y demandaron un cuerpo en presencial como guía, mi tía Ruti. Con la receta de cocina intenté iniciar inventando historias y descifrar la información la cual solo pude obtener hablando con mi tía y para atravesar realmente el portal la acción física era necesaria por ello decidí cocinar juntas. Los palitos de tejer es un archivo con el que se puede accionar directamente por lo que intenté tejer siguiendo las indicaciones del libro, sin embargo, no me salía nada, es ahí donde tuve que también apoyarme de mi tía Ruti para que ella guie a mi cuerpo a pasar por la experiencia.

Entonces, considero que mi tía Ruti adoptó un rol importante en la transferencia de la herencia de generación en generación al enseñarme a cocinar y tejer. Estas experiencias se registraron en audio y video para insertarlas en la escena, en donde se construyeron imágenes escénicas para generar esta nueva memoria. Ello demandó que mi cuerpo esté en estado activo en su sensibilidad para que pase por la misma experiencia narrada o proyectada y le den sentido a la escena.

Así mismo, reflexioné sobre cómo las estrategias de autoficción posibilitaron generar nuevas memorias en mi imaginario en interacción con el público en dos escenas en particular creando un nuevo archivo: la foto con mi Mamamama y mi Tata en Alfonso Ugarte y la carta que mi Tata me escribió antes de fallecer. En estas escenas solicito a alguien del público que me tome una foto al costado de la fotografía proyectada del álbum y luego solicité que alguien me lea una carta que yo escribí como si mi Tata lo hubiera hecho. Es ahí donde ese espectador adopta agencia lo que conlleva que decida qué y cómo imaginar y accionar. Y son esas decisiones que complementan la relación con mis abuelos que deseo construir en nuestros imaginarios.

Entonces es desde mi deseo de generar nuevas memorias con mis abuelos que empiezo a construir dichas escenas y me apoyo de la autoficción pues me di cuenta de que las herramientas escénicas a la mano ya se estaban agotando, por lo que había cosas que necesitaba inventar. Así mismo, descubrí que para empezar el proceso de la autoficción desde el archivo necesitaba ser consciente y tener una escucha sensible de los afectos del archivo y su información para poder crear a partir de ello, desde una verdad. Es desde esta premisa que los nexos entre ficción y realidad empezaron a surgir y concretarse.

Otro de mis hallazgos importantes para esta investigación fue el concepto del proceso de autoficción, pues en un principio creía que la autoficción era un resultado con lo cual mi obra final debía verse como una “mentira” o algo que no es real en general. Sin embargo, al ir investigando me di cuenta de que la autoficción no está en el resultado sino es el proceso, en mi caso la autoficción ha operado a partir del archivo y las memorias que emergen, con lo cual me ha permitido ligar mis relatos, construir convenciones en el público para imaginar juntos y acompañarme en el viaje. La autoficción a partir del archivo me permitió utilizar información y memoria contenida en ese archivo para construir nuevas memorias desde mi propia subjetividad y deseos. Así mismo, esta construcción de memorias desde el lenguaje de

la escena en conjunto con la autoficción permite convertir a los espectadores como testigos, agentes y que la convención de mi imaginario sea validada.

Asimismo, quisiera recalcar la importancia que tuvo el lenguaje de redes como el WhatsApp, los stickers y emoticones para la creación de esta obra pues a mí me permitió ingresar a la memoria de mis abuelos desde un lugar amable y consciente. En el cotidiano las personas que me conocen y me tienen confianza saben que utilizo los stickers para comunicarme y expresar mis emociones, para mí un sticker puede contener varias emociones juntas y al estar en una dimensión mayor logran proyectar lo que siento más allá de las palabras. Recuerdo que cuando mi mamá comentó en el grupo familiar que mi abuelita iba a morir en los días próximos yo no sabía que decir y lo único que pude hacer fue mandar un sticker de una ranita. Sé que si mis abuelos estarían vivos yo les mandaría stickers, es mi forma de mostrar cariño, cercanía, confianza, es decir es mi forma de mostrarme como yo misma soy.

El lenguaje de redes me aportó a mi encontrar esa forma para lograr ingresar a la memoria de mis abuelos, encontrarme con ellos y poder compartir ese encuentro sin desvincularme de mi misma, sin quitarle la seriedad a la situación y poder atravesar un momento cargado de nostalgia. Así mismo, decidí utilizar este lenguaje pues siento que le da color a mi viaje por el duelo. Creo que el usar este lenguaje propio de mi cotidiano (y del de mi generación) visibilizó que en nuestra cotidianidad podemos tocar el tema del duelo y recordar a los que ya no están.

Finalmente, luego de redactar esta tesis me pongo a pensar en qué se viene ahora después de egresar. Aún no lo sé. Sin embargo, algo que me ha costado mucho tiempo hacer es mostrarme cómo soy y creo que este proceso de investigación al ir en búsqueda de mis raíces me ha permitido ir conociéndome un poco más para primero saber quién soy. Más

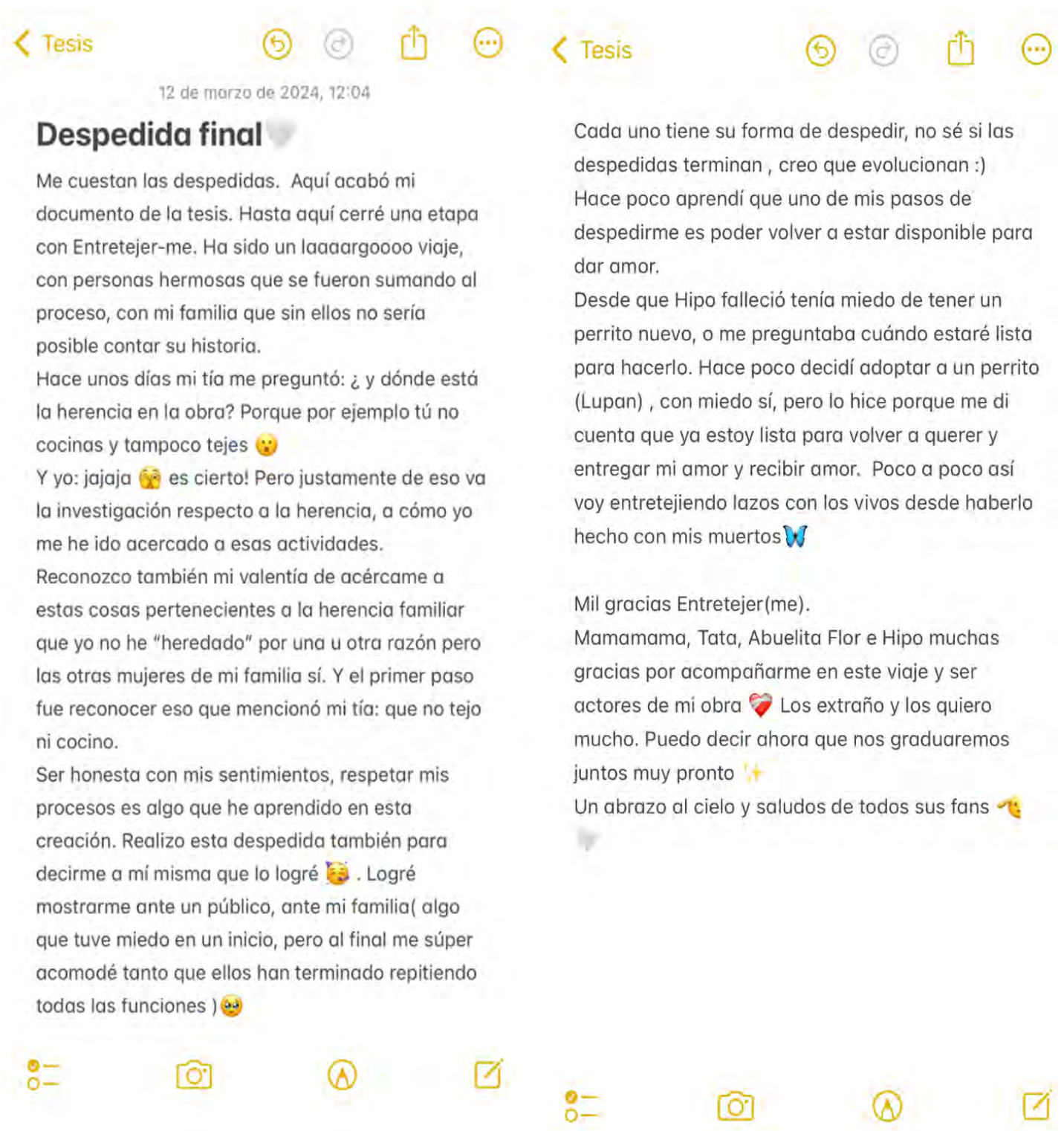
adelante me gustaría investigar estos temas desde es un enfoque más actoral, sus técnicas y cuidado respecto a la vulnerabilidad de la actriz en escena al tocar temas personales.

Reafirmo que este ha sido un proceso exigente académicamente pero también emocionalmente y es inevitable que quien esté en escena no se conmueva. En mi experiencia, he llorado antes, durante y después de las funciones, pero no lo sentí perjudicial, al contrario, considero que fue la manera en la que yo transito mis emociones y procesos. De la misma forma, me interesaría investigar el impacto en el público de las obras que aborden el duelo conocer qué conecta, por qué y de repente evaluar de qué manera las artes escénicas permiten tener una nueva mirada sobre los tránsitos en el duelo.

Por último, también me ha interesado la potencia que tienen las creaciones en artes escénicas que hablan de temas personales para convocar gente, unirla y formar una familia. En mi caso, me di cuenta de que en mi intención de tejer lazos con las muertes de mis abuelos estoy también tejiendo vínculos con los que están aquí en vida que me quieren y los quiero: mi familia, mis compañeros de creación y todo aquel que se sumaron a la creación.

Figura 44

Despedida Final escrito en mi block de notas



Referencias bibliográficas

- Agenda PUCP. (2022). *TEATRO CCPUCP | Limpiar la sangre*. PUCP | Agenda.
<https://agenda.pucp.edu.pe/evento/teatro-ccpucp-limpiar-la-sangre-1>
- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Arfuch, L. (2015). Arte, memoria y archivo. Poéticas del objeto. *Revista Z Cultural*.
<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/arte-memoria-y-archivo-poeticas-del-objeto1/>
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía* (10.^a ed.). PAIDOS.
- Blanco, S. (2018). *Autoficción: Una ingeniería del yo*. Punto de vista Editores.
- Borgdorff, H. (2005). *El debate sobre la investigación en las artes*.
- Canovas, E. M. (s. f.). *Las 5 fases (o etapas) del duelo: La teoría de Kübler-Ross*.
<https://centrodepsicologiaintegral.com/las-5-fases-o-etapas-del-duelo-la-teoria-de-kubler-ross/>
- Centro Dramático Nacional. (2014, julio 4). *Conferencia «La imagen elocuente»—José Antonio Sánchez* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=OsQcDpRGP0g>
- Cuadros, S. (2023). *Entretejer-me* [Graphic].
- Diario Correo. (2023). *Unipersonal “A un cielo de distancia” brinda sus últimas funciones en Pueblo Libre | CULTURA | CORREO*. <https://diariocorreo.pe/cultura/unipersonal-a-un-cielo-de-distancia-brinda-sus-ultimas-funciones-en-pueblo-libre-noticia/?ref=dcr>
- Diéguez, I. (2013). *Cuerpos sin duelo: Iconografías y teatralidades del dolor*.
- EDUCAST. (2019). *III SEMINARIO INTERNACIONAL DE ARTES ESCÉNICAS: El cuerpo y el espacio en la creación escénica*.
https://educast.pucp.edu.pe/video/11418/iii_seminario_internacional_de_arte_escenicas_el_cuerpo_y_el_espacio_en_la_creacion_escenica

- Fundación Silencio (FUNDASIL). (2020). *Duelo. Manual de capacitación para acompañamiento y abordaje del duelo*.
<https://www.unicef.org/elsalvador/informes/manual-sobre-el-duelo>
- Garrido, D. (2023). *El perro xoloitzcuintle: El guía que te acompañará a la Mictlán*.
<https://www.admagazine.com/articulos/perro-xoloitzcuintle-historia-e-importancia-en-la-cultura-mexicana>
- Grass, M. (2014). *Performance de la memoria / teatralidad del testimonio: La puesta en escena del archivo FASIC*. 12(1), 107-124.
- Javier, G. (2019). *Mecanismos dramáticos para la construcción identitaria en el teatro testimonial: Proyecto 1980-2000. El tiempo que heredé y pájaros en llamas* [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú].
<https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/15678>
- Jelin, E. (2001). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI de España Editores S.A. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://www.fundacionhenrydunant.org/images/stories/biblioteca/ddhh-memorias-patrimonio/Los_Trabajos_de_la_Memoria.pdf
- Jiménez, A. M. (2016). Mundos imposibles: Autoficción. *ACTIO NOVA: REVISTA DE TEORÍA DE LA LITERATURA Y LITERATURA COMPARADA*, 0, 161-195.
- León, A. (2018). *El paradigma performativo. Anotaciones sobre la naturaleza de la investigación artística. Cuadernos de trabajo sobre ética de la investigación*.
https://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/133148/LEON_CANNOCK_PARADIGMA_PERFORMATIVO.pdf
- Lima Agenda Cultural. (2017, abril 9). *Pájaros en llamas* | *EnLima Agenda Cultural*. En Lima Agenda Cultural. <https://enlima.pe/agenda-cultural/teatro/pajaros-en-llamas>

- Luque, G. (2023). *Repensando la autoficción desde la escena: Una lectura de la paradoja de ser y no ser en la dramaturgia de Sergio Blanco*. 47(1), 303-342.
- Mamani, L. (2001). *ALMA IMAÑA. RITUALES MORTUORIOS ANDINOS EN LAS ZONAS RURALES AYMARA DE PUNO CIRCUNLACUSTRE (PERÚ)*. 235-244.
- Medina, L. (2022). *Entrevista sobre el proceso creativo de Lucero Medina y su mirada sobre el archivo, la memoria y la representación del testimonio en escena* [Videollamada zoom].
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile (Ed.). (2019). *Hija de Tigre: Crear memorias desde el “yo” documental ficcionando el archivo en escena. Desde el Archivo de la Escena Teatral —décimo Cuaderno Pedagógico de la Colección Educación Artística, 1era edición*, 148-159.
- Quispe, K. (2023). *Ilustración Dramatiker, dramturg, direktor* [Graphic].
- Rodriguez, A. (2020). *Ellas, nosotras: Autoficción y su interacción con el archivo familiar en escena para la reconstrucción de memorias familiares sobre experiencias de migración andina a la ciudad de Lima* [Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Católica del Perú]. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/16923>
- Rolnik, S. (2008). *Furor de Archivo. Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia*, IX(18 y 19), 9-22,.
- Rolnik, S. (2019). *En el principio era el afecto. Re-visiones*, 9.
- Sampietro, A. (2023). *El auge de los ‘stickers’ en WhatsApp y la evolución de la comunicación digital. Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 94, 271-285.
- Sánchez, J. (2016). *Ética y representación (Paso de gato)*.

- Serperuano. (2021). *YERBATEROS – Creación colectiva de Angeldemonio Colectivo Escénico* | *Serperuano.com*. <https://www.serperuano.com/2021/07/yerbateros-creacion-colectiva-de-angeldemonio-colectivo-escenico/>
- Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Turner, V. (1982). *From ritual to theatre. The human seriousness of play* (PAJ Publications).
- Valenciano, M. (2015). *La voz del cuerpo (acústica del movimiento)*. AFLREA.



Anexos

Texto final (usado en el Festival Saliendo de la Caja)

Cambios realizados respecto a la presentación de laboratorio inicial: Quien canta en la escena final conmigo es Melany y ya no Kiara. En la escena final se incluyeron a mis primos músicos José y Lucero. También se realizó una acción final: Sofia y Melany agarraron la lana y empezaron a rodear y entreverse con la lana y los archivos.

Enlace de registro en video de presentación de laboratorio en Tambo Actoral PUCP:

https://drive.google.com/file/d/10JJ_5YCKQQWgfRgOKWkDuLGPKTuR1tcz/view?usp=sharing

Contacto Sofia Cuadros: sofiaisabel40@gmail.com

ENTRETEJER-ME

por Sofia Cuadros

Inicio

Empiezan a sonar latidos En apagón Sofia va a enredarse. Aparece enredada-atrapada. Sofia voltea y se dirige hacia la tela. Mientras camina, los latidos continúan. Llega y empieza el video con audio. Sofia atraviesa cuando ve a Sofia chiquita.

Audio: Ya no me gusta mi cumpleaños. Es el 17 de diciembre. El cáncer de mi abuela comenzó en diciembre del 2019, para mi cumpleaños de ese año ella ya estaba internada. De hecho, me cantaron cumpleaños en su cuarto del Rebagliati. Desde ese año, he sentido que celebrar mi cumpleaños era ilegal.

Sofia sale de atrás con cajita de incienso

ESCENA 1: PRESENTARNOS

SOFIA: Hola, soy Sofia y hoy estoy aquí por mis abuelos y mi perro quienes ya no están vivos en este mundo. Los quiero y los extraño mucho. (foto).

Ella es mi abuelita Flor de María Ramón de parte de mi mamá. Después que falleció mi abuelita, fui a su cuarto y encontré varias cajitas de estos inciensos. Son de la India. Ella los usaba cada mañana para meditar.

(Foto) Entra Mili. Sofia le entrega la chompa morada. Mientras continuo las chicas empiezan a entrar. Melany trae la almohada de la Mamamama y el Tata y lo coloca en su sitio. El tata va a la izquierda donde estará la silla Mili la viste con la chompa.

SOFIA: Él es mi Tata: Fortunato Cuadros de parte de mi papá. Ella es mi Mamamama Rosa Talattino de parte de papá.

SOFIA: Y luego está mi perro Hipo. (Video).

Entran Gerson me da al Hipo. + la botellita de agua

Gerson pone el plato en el piso.

Me siento con el Hipo.

SOFIA: Me muero de miedo de estar acá. Por eso también les pedí a mis amigos que me acompañen. Desde que la investigación empezó siempre tuve la intuición de que Hipo debía estar en la obra porque es parte de los seres que he perdido. Pero realmente no sabía cómo escenificarlo, hasta que encontré información del Xoloitzcuintle. (poner ropita)El Xoloitzcuintle es un perrito que, cuando una persona muere, le ayuda a llegar a la tierra de los muertos. Dice la leyenda que, para llegar ahí, las almas deben cruzar un profundo y caudaloso lago y solo lo podrán pasar si los acompaña este perrito. Su esperanza de vida es de 12-15 años. El hipo falleció a los 14 años el 28 de noviembre del 2022, hace ya un año.

Sofia deja al hipo cerca de su plato

SOFIA: Él ya está en el cielo, pero también estará aquí para acompañarme a despedirme de mis abuelos porque sé que no podría hacerlo sola.

Melany viene hacia mi modo productora ; Mili y Gerson se ponen detrás con los carteles.

Melany: Kiara ya me respondió para ser asistente de dirección. Sofia da clic al WhatsApp, da clic al audio.

**Audio de Kiara. Los 4 escuchamos: ¿¿¿¿¿sofiaaa fuwjejwjkks esto significa que por fin soy faresina?????? ¿De la pucpppp? Siiiiiii.*

SOFIA: Kiara fue mi asistente de dirección, ella no es de la PUCP. La conocí en un taller de formación actoral y desde ahí nos volvimos íntimas amigas. Hemos llorado y reído juntas desde que nos conocimos hasta la tesis. Y Luego se sumaron Melany, Gerson, y Mili , y para las funciones de este festival Antu que está en cabina y Dani (saluda desde abajo) .

Melany: Prepárense para los problemas.

Gerson: Y más vale que teman

Melany: Para proteger a Sofia de su devastación.

Melany y Gerson congelados.

Sofia aparte: Mi estrés, ansiedad, y episodios de depresión son mi devastación.

Gerson: Para unir nuestras fuerzas y ayudarle en su creación.

Melany y Gerson: El equipo de Sofia estrenando a la velocidad de la luz.

entra Mili corriendo

Mili: ¡Miau así es!

Nos abrazamos

(Dani entra a abrazarnos junto con la foto de la cara de ANTU)

SOFIA: Y así fue como todos estamos aquí.

Mili y Melany se posicionan en una esquina listas con las linternas.

ESCENA 2: WHATSAPP FAMILIAR

SOFIA: Lo primero que hice fue decirle a mi familia que haría una obra sobre mis abuelos, Así como ustedes, yo tengo un chat familiar donde compartimos memes, nos decimos feliz cumpleaños y a veces mi tía Ruti avisa al grupo cuando algún familiar lejano fallece. Me daba roche reunir a toda la familia presencialmente. Así que lo hice por WhatsApp.

Sofía se va atrás

(Se proyecta video de WhatsApp familiar)

(AUDIO agujeros) Siento que tengo un vacío, hueco dentro de mí. (aparece una luz) Busqué en Google “cómo se genera un hueco” y automáticamente me arrojó información sobre los agujeros negros. Descubrí que estos “son formados por restos condensados de una estrella masiva. Es decir, es lo que queda después de la muerte de una estrella grande, con una masa de al menos tres estrellas similares al Sol “. Lo que yo sentía era un agujero negro formado por mis 4 estrellas grandes: mis 3 abuelos e Hipo.

Melany se queda con una linterna prendida.

SOFIA: Hay algo que me ha costado mucho tiempo aceptarlo.

(Foto abuelos juntos) En el 2015, murieron mi Tata y mi Mamamama. En el año nuevo del 2021 mi abuelita, y noviembre del 2022 Hipo, mi perro. Ellos formaron un agujero negro en mí, un dolor. Un largo proceso de duelo.

La linterna se va hacia el tata.

SOFIA: (voltear al público) Mi primera estrella que murió fue mi Tata.

Sofía va hacia el quepí

SOFIA: Se fue con uno de sus trajes de militar.

Sofia va hacia la foto del Tata.

A mis 16 años, un 20 de abril, vi por primera vez a una persona en un ataúd. Mi tata era del pueblo de Rauma, provincia de Huaral.

(AUDIO-FOTO): Música abuelitos y la foto continua

ESCENA 3: CARTA AYACUCHO

Tata le enseña a bailar a Sofia. De pronto, Sofia encuentra la carta.

(Se baja la música de abuelitos)

SOFIA: Encontré esta carta que mi Tata le envió a mi Mamamama cuando él estaba trabajando en Ayacucho en el 1977.

Sofia se pone el quepí

Sofia encuentra la foto del Tata en la carta y lo lee

Ayacucho, 11 de setiembre de 1977

Querida Rosi:

Siempre pensando en Uds. y con los deseos que tú y mis hijos se encuentren bien de salud. Yo sin novedad con el favor de Dios.

Recién hoy ha llegado la Orden General del Ejército. Por ella me he enterado de que estoy apto condicional para el ascenso por falta de la ficha Médica. Dan un plazo hasta el 17 de este mes para solucionar este impase. No me dará el tiempo, por ello voy a necesitar tu ayuda. Quisiera que hables con Juan para que le pregunte al Sub-Oficial Salinas, qué ha pasado con las fichas que envié la vez pasada. Y saber cómo se solucionaría esta anomalía. Porque si no no asciendo.

De todas maneras, voy a ir a Huancayo a rendir mis exámenes por sí o por no.

Dale mis saludos al Sr. Bautista y agradécele por todo lo que se preocupa por nosotros.

Él siempre me envía telegramas haciéndome saber lo de Uds. Así mismo, saludos a todos los familiares y amigos del Barrio. Muchos cariños a mis hijos y tú como siempre, muchos besos,

Te quiere,

Fortu

Agarra el hilo de atrás y los empieza a rodear

SOFIA: Cuando mi Mamamama y mi Tata estaban vivos, yo sentía que había mucho amor entre ellos. amor. **Aunque** nunca haya escuchado que se hayan dicho un “Te quiero” o “Te amo” en voz alta. Ahora he descubierto que mi Tata sí se lo decía, pero por medio de sus cartas.

(Se va música de abuelitos)

ESCENA 4: CARTA TATA *

SOFIA: Yo nunca les pude decir cuánto los quería. Me ha costado mucho dar amor y recibirlo, pero, poco a poco, desde que me acerco al teatro me voy permitiendo sentir.

Mili le da cajita de cartas

SOFIA: A mi tata siempre le gustaba escribir cartas, eso es lo que le caracterizaba. Él antes que fallezca escribió para todas sus nietas. Me he dado cuenta de que esa era su forma de dar amor. A mí me dejó estas. Hoy recién me atreveré a leerlas.

SOFIA: Hoy me gustaría que alguien me ayude leyendo una de las cartas. ¿Alguien podría?

Alguien dice “yo”.

SOFIA: Elige una de ellas por favor. Gracias. Cuando quieras comienzas a leérmela.

Le leen la carta a Sofia

SOFIA: (Responde con lo que siente en ese momento a la carta)

SOFIA: A mí me hubiera gustado recibir una carta así de mi tata. Me hubiera gustado que me lo hubiera escrito. Esta decidí escribirla hoy, pero no para remplazar sus palabras. Sino para ayudarme a mí a decirle cuánto lo quiero, ya que nunca pude decírselo cuando estaba vivo.

(Me voy hacia la Mamamama)

ESCENA 5: COCINA Y RECETA

SOFIA: La forma en que mi Mamamama nos demostraba amor a todos era a través de su comida. Al recordar esto decidí preguntarles cuál era su plato favorito, nunca se los había preguntado. Fueron muy indecisos y no pudieron elegir uno solo plato. Tuve que hacer una encuesta de WhatsApp para poder elegir el plato ganador.

(video de encuesta)

(Sofia lee el wssp) pescado frito, bien frito sin apanar, sopa de mote o de trigo, queque de café y chocolate, crema volteada, machete relleno, picante de cuy, caucau, mondonguito a la italiana, papa rellena, sangrecita, aceitunas negras que ella misma preparaba, escabeche de pescado y de pollo, patasca, encebollado de chanco marino, tallarines rojos entre otros.

Gerson (cuando pasa a la pantalla blanca con los votos): YYYYY EL PLATO GANADOR
ESSSSS...

Gerson y Sofia: Queque de café y chocolate

Recuerdo que era el favorito de mi Tata: el queque de café y chocolate

Sofia saca la receta de su bolsillo

SOFIA: Cuando mi familia me entregó sus cosas, encontré esa receta. No entendía bien la letra así que le mandé una foto por WhatsApp a mi Tía Ruti, su hija, para que me la tradujera. Ella me dijo: Sofia, esa es mi letra. Yo dije: qué. Y ella me dijo: Sí, tu Mamamama ya no podía escribir, entonces me la dictó.

Sofia lee la receta. Termino de leer.

SOFIA: ¿Verdad?

Sofia se sienta

SOFIA: Siento que mi Mamamama quería que sus 5 nietas nunca se olvidaran de ese queque. A mí me hubiera gustado haber cocinado postres con ella para poder compartir una de sus más grandes pasiones. En la mitad de este proceso de tesis le pedí a mi tía que venga a mi casa para cocinar el queque.

Se proyecta el video COCINA.

(Sofia se posiciona con Mamamama y tata al centro) SOFIA: Tata, no sé si te hubiera gustado esto que preparé, pero me hubiera encantado invitarte un poco.

A Mamamama: Para mí, cocinar con mi tía Ruti, fue como cocinar contigo: un sueño hecho realidad.

SOFIA: Viendo el video, recuerdo la vez en que ellos me llamaron la atención. Me dijeron que no debía reírme muy fuerte porque no era de señoritas. Solo tenía 6 años

Siguiente slide con foto de ambas

SOFIA: Ella es mi tía Ruti. Y esa soy yo feliz. Al inicio de este proceso de tesis, se me hizo difícil encontrar mi propio lenguaje. Tal vez pensaba que era inapropiado reírme dentro de una

obra que trate sobre mis pérdidas. Hoy me doy cuenta de que puedo ser yo misma, divirtiéndome, riéndome mientras cocino y haciendo las cosas que a mí me gustan.

Suenan latidos

Sofía saca el álbum y cámara. Lo lleva al costado del Tata. Latidos se acaban cuando Sofía tiene las manos en el álbum y lo mira.

ESCENA 6: ALBÚM

SOFIA: Este es el álbum familiar que guardaron mi Mamamama y mi Tata desde que se casaron. Todas las fotos son a blanco y negro y en sepia. Antes no reconocía a nadie, pero un día Camila, mi prima, se sentó con ellos y les preguntó foto por foto quién era quién, les puso post-its amarillos a cada una para identificarlos.

Se proyecta los escaneos de las páginas del álbum-pdf

SOFIA: Ella es mi Mamamama; él es su papá: Leopoldo Talattino - Papá de Mamamama; Elva es su mamá Teófila; Y él es el Tío Gregorio. Goyo hermano de su papá. tío de Mamamama.

ESCENA 7: CÁMARA DE FOTO

SOFIA: A mi Tata le encantaba la fotografía. Esta es su cámara. Una Afga Billi1. Alemana. Le gustaba pasear con su cámara y tomar fotos. Probablemente varias de las fotos de este álbum hayan sido tomadas con ella.

*Siguiente- foto + *música de tanguito*

SOFIA: Hay una foto en particular que me llamó la atención. Aquí están: Tata y Mamama en Alfonso Ugarte.

Sofía se para.

SOFIA: Mi tía me contó que cuando él cortejaba a mi Mamamama tenían que salir con su sobrina Silvia porque su mamá no la dejaba salir sola con un hombre.

Sofía empieza a probar ángulos con la cámara.

SOFIA: Ese día habían salido con la cámara. Mi Tata le dijo: Querida Rosa, hoy estás hermosa. Que Silvia nos tome una foto caminando, así como si no nos diéramos cuenta.

(Sofía toma foto a la proyección) Silvia les tomó la foto

SOFIA: Mi Tata nunca me tomó una foto. Me hubiera gustado que sí para poder estar ahí con ellos. ¿A alguien le gusta tomar fotos? ¿Me podrías tomar una foto?

**Se sube volumen de tanguito*

Sofía le entrega la cámara a Dani, ella va donde la persona, le enseña a tomar. Sofía regresa a la proyección al costado de Mamamama y Tata

Sofía se abraza a la tela, da unos pasitos:

GERSON: Sofía di CHESS

SOFIA: CHESS

Siguiente-Foto T y M

Click para que aparezca el post it.

Click para que aparezca su sticker.

Sofía se aleja, lo ve y lee el posit.

Regresa por la cámara. Le dice gracias. Deja la cámara encima del álbum.

**Empieza a bajar tanguito.*

Siguiente; audio de tía ruti y Sofía en tejido

Sofia va hacia la qmesita. Mili le da la chompita, y Sofia la cuelga.

ESCENA 8: TEJER

SOFIA: Cuando tenía 8 o 9 años mi Mamamama me tejió una chompa celeste. Por varias semanas cada vez que iba a su casa me medía los hombros, la espalda, la cintura y a la siguiente visita ya estaba lista. A veces me la pongo, aunque me quede chiquita porque me hace sentirla cerca. Trato de encajar como pueda para así sentir que aún me abraza.

Abre el libro en la mesita. La luz sube para que se vea a Sofia abriendo el libro.

SOFIA: Ella tejió chompas a todas las mujeres de su familia: a sus 2 hijas y a sus 5 nietas. A sus hijas, Ruti y Alicia, les enseñó a tejer con este libro y estos palitos.

Siguiente: video libro de tejer

Sofia empieza a tejer. Termina el video y texto:

SOFIA: Para mi tía Alicia tejer es recordar su juventud. Mi tía Ruti dice que cada vez que teje recuerda a su mamá y a su abuela porque ellas fueron quienes les enseñaron a tejer a palito. Dice que cuando teje se siente bien relajada porque es un momento en donde no piensa en nada. Yo soy bien ansiosa y me estreso rápido. Esta es la madeja con la que mi tía me enseñó a tejer. El rojo era color favorito de mi Mamamama. La primera vez no pude hacer ni un punto Santa Clara, ahora puedo hacer 2. Una vez que puedo tejer los puntos me siento en paz, relajada, es ahí donde siento que las huellas de las manos de mi Mamamama aún quedan en estos palitos.

Melany saca el saco y se lo pone. Se va para atrás. Sofia se para y deja el palito de tejer

Mi tía me dejó de tarea hacer una chompita de navidad. ¿Saben? A mí no me gusta la navidad, pero lo voy a tejer, tal vez este año pueda disfrutar las fiestas junto a mi Mamamama.

ESCENA 9: NAVIDAD

Melany se va detrás de la tela. Mili va a prender la luz. Hacen la secuencia.

Escena de sombra. Secuencia; Sofia sentada, echada, se para, la abuela le da su chalina, se alejan.

SOFIA: Desde que fallecieron mis abuelos no he armado ni un solo árbol de navidad. Nada. De niña era lindo ir a comprar con mi abuelita Flor los adornos al mercado, ¡las luces!, y tener un montón de cajas con animalitos. Mis papás y yo casi nunca la pasábamos en mi casa porque solo éramos 3. La única vez fue cuando tenía 6 años. Estábamos haciendo el lonche con mis papás y me di cuenta de que no había mantequilla, me deprimí mucho porque lo único que esperaba ese día era comer mi panetón con mantequilla. Yo sabía que ellos no tenían ningún regalo para mí. Llegó la medianoche y seguía triste hasta que de pronto apareció un regalo en el árbol del tamaño de una mantequilla. Lo abrí y decía: de parte de tu mamá, tu papá y en especial de tu abuelita Flor. En efecto, ellos me habían regalado una mantequilla para navidad. Fui feliz.

(Audio navidad)

Mili hace entrar la silla, coloca las luces encima y las prende. Sofia va y se enreda. Melany viste a la abuela atrás de la tela.

SOFIA: Normalmente nos turnábamos para pasar navidad o donde mi Abuelita Flor en Salamanca o en la casa de mi Mamamama y mi Tata en Comas. Mi mamamama y mi Tata tenían la costumbre de ir a la misa de la misa de gallo a las 7pm y antes de salir de su casa ponían al niño Jesús. (poco a poco se va yendo la música en fade) Luego todos nos encontrábamos en la casa de mis primas Camila y Jahel en Comas y ahí a medianoche todos colocábamos al otro niño en su nacimiento.

Para esos días mi abuelita siempre seleccionaba canciones que hablaban de Dios y amor. Mis primos que son músicos traían todos sus instrumentos. La última navidad, días antes de que fallezca mi abuelita Flor, decidieron hacerle un concierto:

Melany me da a la abuela. Sofia la abraza.

Mi prima Lucero tocó el chelo, mi primo José el piano, mi tía Pochi dirigió el coro con todo el repertorio de las canciones que a mi abuela le gustaba. Dos semanas después. Año nuevo del 2021. Mi abuelita Flor fallece.

Se apaga la luz de navidad

SOFIA: Yo decidí quedarme durmiendo junto a su cuerpo hasta que se lo llevaron.

Sofia le pone su chalina

SOFIA (a la abuela): Esa fue mi forma de decirte que te quería mucho y que nunca te iba a dejar sola.

(Se desenreda)

SOFIA: Yo sentí que, de aquí en adelante, estaría prohibido celebrar el Año Nuevo. ¿Qué estaría celebrando realmente? ¿Que mi abuela se fue de este mundo? ¿o que entramos a una nueva etapa de vida?

Sofia busca entre los cajones

SOFIA: Ese día fui a su cuarto, *subir un poquito la luz para que se me vea buscando busqué desesperadamente en sus cajones, sin saber realmente qué buscaba y encontré hojas escritas con sus sentimientos sobre cómo había sobrellevado su enfermedad hasta una semana antes de morir. Ella dividió esa experiencia en 7 periodos. Me di cuenta de que mi abuelita aprendió que no era sano esconder lo que uno siente.

Sofia avanza hasta la silla

ESCENA 10: AGENDA ABUELITA FLOR

SOFIA (hacia la abuela): Encontré tu agenda llena de sueños, mensajes, correos, fórmulas matemáticas, tus sesiones de Cortando Lazos, la bioenergética y tu “Proyecto de Vida” desde que te detectaron el cáncer de colon hasta que falleciste.

SOFIA: Lo leí todo, perdón.

Abre agenda. Empieza a leer.

Periodo 1(52 días)-7/12/19: Tumor maligno pregunté a los médicos la causa, pero no me daban una respuesta adecuada ni satisfactoria. El 6/01/20 me hicieron operación al colón. A partir de ahí me sentí adolorida, tendría que usar una bolsa de colostomía. El 20 inició la quimioterapia y radioterapia simultáneamente. Hacía rezar a las personas que me visitaban. Las personas que me iban a visitar al Rebagliati me veían contenta, a pesar de los malestares que tenía.

3ra periodo: 20 marzo -20 mayo: Sigue la Radioterapia y Quimioterapia

4to Periodo (11 de mayo al 1 julio) Cumpleaños de mi hija Flor de Maria, me quedé con ella unos meses. Me sentía muy bien porque estaba en mi casa. Cada vez me iba debilitando. Empecé a buscar otra alternativa y encontré el CDS.

SOFIA: Lo leí tantas veces que siento que lo escribí contigo.

Sofia levanta la agenda y dice el texto al público, caen las flores poco a poco

SOFIA: 5to Periodo 2 de julio al 22 de agosto del 2020

Estaba acomodando mis cosas para repartir cuando fallezca, pero sentía cansancio y deseando dormir de rato en rato.

Caen las flores,

6to periodo: Avanzó el cáncer al hígado.

7mo periodo: octubre-diciembre: Empiezo un nuevo tratamiento con Jordan, un brujo de Urubamba (20-23 noviembre. Urubamba 3 noches). Sofia me acompaña en el viaje.

Caen las flores todas

Me daba mucho sueño, no podía estar despierta. Ahora tengo que hacer un gran esfuerzo para estar despierta. Tengo mucho cansancio. Me gustó el olor a las yerbas. Me encantó el señor Jordan por su sencillez y sabiduría. Estoy siguiendo su tratamiento.

SOFIA (hacia la abuela): Abuelita, ¿Recuerdas cuando te vi llorar por primera vez? No me atreví a abrazarte. Sofia abraza a la abuelita Flor.

SOFIA: (Hacia el público) Ella tenía una filosofía que siempre me llamó la atención. Su gurú era Sai Baba de la India. Cuando supo que iba a morir nos pidió a todos que, cuando esté dando sus últimos respiros, entonemos el mantra Om sri sai ram y que le echemos vibhuti en su rostro como parte de su tránsito para irse en paz.

Sofia se para hacia la mesita

SOFIA: Estas son cenizas sagradas que se repartían en su organización. Ella lo tenía en la repisa de su cuarto. Dentro de este elefantito. Mi tía Pochi, su hija, lo guardó después de fallecer. El año pasado, después de la función de la obra que hice sobre mi abuela, mi tía me lo entregó y me dijo: creo que corresponde que ahora lo cuides tú. Para mí, fue como si mi abuelita me hubiera dado un regalo.

Sofia regresa a las flores amarillas.

Sofia envuelve a la abuela con las luces y lo prende*

Mi abuelita Flor se fue acompañada de todos nosotros mientras todos entonaban el mantra y le echaban el Vibhuti. Todos cantaban menos yo. No quería que nadie me toque, ni me abrace. Solo agarré a Hipo, lo puse en mis brazos, lo abracé fuerte y me quedé estática mientras todos cantaban. Hipo fue ese hermano que tanto quise y nunca tuve. Siempre estuvo en mis mejores y peores momentos. Recordar el momento en que mi abuela falleció me lleva a pensar en mi relación con hipo y nuestro último momento juntos.

(Audio e imagen de Hipo.)

ESCENA 11: HIPO QUÉDATE CONMIGO

Sofía va a replicar la imagen y escucha el audio:

(audio) Hipo falleció de un infarto 5 minutos después de que fue tomada esta foto. Mi mamá nos tomó la foto con mi pijama de focas. Al igual que con mi abuelita Flor, decidí quedarme durmiendo con su cuerpo frío después de morir. Cuando Hipo estaba vivo, nunca dormí con él en mi cama. Ahora que ya no está, cuando necesito paz y no puedo dormir, agarro sus cenizas y duermo con él.

SOFIA (a Hipo): Hipo, sé que aún no estoy lista para despedirme de ti. Pero sí creo que estoy lista para despedirme de ellos como no lo hice en su momento.

SOFIA: Quizá esto es lo que necesito para aprender a despedirme de ti. El xoloescunclei es el perrito que nos ayudaba a acompañar a las almas que fallecieron a llegar a la tierra de los muertos. Hoy quiero pedirle a Hipo que me ayude en este último momento para despedir a mis abuelos. Hipo, quédate conmigo.

ESCENA 12: TEJER NUESTROS LAZOS PARA DESPEDIRNOS CON EL RITUAL

Sofía va hacia el tejido de y lo va sacando poco a poco

SOFIA: El año pasado, yo quería hacer un ritual de despedida sola, sin que nadie sepa. Fue imposible. Se dice que los rituales crean una comunidad pues permiten que una colectividad reconozca en ellos sus señas de identidad. He creído por mucho tiempo que el duelo es personal, solo de uno. Sin embargo, me di cuenta de que es algo colectivo. Todos nos acompañamos aquí.

Melany entra a terminar de sacar el tejido de Sofia

Cuando llame a los chicos, Gerson saluda desde su sitio, Mili se asoma al escenario y saluda, Melany hace pequeña pausa y saluda.

Sofia va al centro.

SOFIA: Gracias a los vínculos que tejo con la muerte de mis abuelos, hoy puedo tejer lazos con Kiara, Melany, Mili, Gerson que son importantes hoy para tener un soporte donde reírnos, llorar, compartir, sentir, confiar y saber que podemos pedir ayuda, que no estamos solos.

SOFIA: Hoy he elegido un mantra para despedir a mi Mamamama, mi Tata y mi Abuelita Flor. La manera en que mi tata decía que pase lo que pase de todas maneras iba a hacer algo era: “por si o por o”. Entonces, por si o por no hoy confío que esta será la manera de despedirme de ellos y demostrarles lo que significaron en mi vida. No lo haré sola. Estaré acompañada de ustedes y los chicos. El día de hoy también estarán mis primos José y Lucero con el chelo y piano. (Los primos suben)

Voy a coger el vibuthi

SOFIA: Sé que la pérdida del Hipo es aún muy reciente, aún necesito un proceso así que, por ello, él también seguirá siendo mi acompañante. El mantra que elegí es bueno para momentos de cambios, de transición, renacimientos, pero también este mantra te dice que hay algo que nunca cambia: tu ser espiritual. Se llama “A sa toma sad gamaya”. Nosotros se lo cantábamos

a mi abuelita mientras la llevábamos del velorio al crematorio. Significa conduceme de lo irreal a lo real. De la oscuridad a la luz, de la muerte a la inmortalidad.

ESCENA FINAL

Melany trae la lana roja. Nos sentamos. Melany y Sofia se sientan face 2 face. Ambas agarran el Vibhuti Sofia abre el vibhuti. Le echa a Melany. Se lo echa a sí misma. Melany empieza a entonar el mantra. Melany empieza a entonar el mantra. Gerson entona el mantra. Se unen los instrumentos

Melany y Sofia empiezan las acciones: desvisten a los abuelos. Melany pone los objetos alrededor de la mantita.

Sofia le pone flores a cada uno. Se sientan de espaldas. Se apoyan. Gerson termina de cantar.

Se apagan las luces. Apagón.

APAGÓN. Fin de obra. Aplausos. Luz general

Gerson sale a animar cumpleaños y empieza la fiesta.

