



UNIVERSIDAD DE COSTA RICA



Allan Fabricio Pérez Elizondo, autor y director de 'Violeta ahora respira con branquias', obra ganadora de XVI Concurso de Dramaturgia Inédita del Teatro Nacional

Un problema que debería quitarnos el sueño

La obra está disponible en la Editorial Costa Rica y se estrenará este 5 de noviembre en el Teatro Nacional

4 NOV 2021 Artes y Letras



Allan Fabricio Pérez Elizondo dirige su propia obra en el Teatro Nacional, la cual estará en cartelera del 5 al 21 de noviembre. Anel Kenjekeeva

El insomnio es el mejor aliado de Allan Fabricio Pérez Elizondo cada vez que lo invade la necesidad de decir algo desde el teatro sobre un problema social, porque es en las madrugadas donde ve sus textos nacer, crecer, desarrollarse y caminar por sí solos. Estos desvelos hablan de un dramaturgo comprometido con causas sociales y políticas que no logra descansar hasta poner su granito de arena en la construcción de un remedio a situaciones que considera injustas.

Las vigiliias fueron más extensas y numerosas cuando se enfrentó al problema de la violencia contra las mujeres, porque sentía la imperiosa urgencia de levantar su voz contra los hechos que veía todos los días en las noticias. Pero se enfrentaba al obstáculo de no comprender la totalidad del tema por ser hombre y no quería, bajo ninguna circunstancia, meterse a opinar sobre una situación que él nunca ha vivido.

De ahí surgió *Violeta ahora respira con branquias*, obra ganadora de XVI Concurso de Dramaturgia Inédita y cuyo montaje se estrenará este viernes 5 de noviembre en el Teatro Nacional, temporada que se extenderá hasta el 21 de noviembre en funciones de jueves a sábado a las 7:00 p. m. y domingos a las 5:00 p. m.

En la obra, Pablo descubre a su pequeña hija Violeta dentro de la bañera, pero en ella una particular sensación hace que este baño sea distinto; la niña cree firmemente ser un pez. Entre el agua de esta historia se esconden varios silencios, un mar de recuerdos y pensamientos que inundan la cabeza de Pablo. Julieta, su mejor amiga, indaga entre su mente; mientras Ana, psicóloga, en el limbo de los pensamientos intenta revivir algunos recuerdos.

Para Pérez, la sociedad no está haciendo lo suficiente para erradicar el problema de la violencia contra las mujeres. Por ello, sintió la necesidad de escribir esta obra, no sin antes solicitarle a dos de sus mejores amigas revisar su contenido y su estructura en un gesto de profundo respeto por quienes han tenido que sufrir de forma directa las consecuencias de una sociedad machista y patriarcal. De ahí que el autor decidiera enfocar el problema desde el impacto que tienen estas manifestaciones culturales en los mismos hombres y en la dinámica familiar.

¿Cuál fue tu motivación para escribir esta obra?

AFP: *Violeta ahora respira con branquias* es una de las obras que más me ha retado en un sentido ideológico porque cuando la escribí tenía un dolor muy grande por los diversos casos en el país de mujeres que estaban siendo agredidas físicamente, verbalmente, secuestradas, violentadas en todo sentido, y yo sentía que era mucho lo que me dolía y no podía expresarlo, me costaba mucho, porque también hay un reconocimiento de mi lugar como hombre en un contexto social patriarcal, machista y, por lo tanto, hay un complejo pensamiento de cómo podía hablar de este tema, el cual consideraba completa y profundamente necesario, pero sin sobrepasarme, porque yo puedo entender, mas no vivo exactamente esa situación, precisamente porque reconozco ese lugar que tengo como hombre en esta sociedad patriarcal y machista.

Entonces, *Violeta* fue una construcción en la que, poco a poco, fui trabajando la temática, pero siempre abordándola del lugar de quien vive esa situación a nivel de familia. ¿Cómo se afronta una situación en la cual hay una mujer violentada en la familia y qué desencadena eso? Entonces, *Violeta* habla mucho de la soledad de la época posterior a un hecho de este tipo y se inspira en que esto, simplemente, no debería pasar. Esa es la idea social y política que tiene el texto, el cual se originó a partir de un caso que hubo en Cartago a finales del 2019.

¿De qué manera los hombres también sufrimos la violencia contra las mujeres?

AFP: Creo que lo van a ver en la obra y no quiero revelar lo que sucede en ella. Lo que sí puedo decir es que para mí era una necesidad. Yo sentía que desde mi lugar no podía

quedarme callado respecto a esta situación y pensé que la mejor forma de abordarlo era intentar comprender la perspectiva desde el lugar donde estoy y no tratar de darle voz a la mujer, porque ellas tienen voz y no necesitan que yo se las dé. Creo que de ahí viene toda esta idea del movimiento de las voces diversas feministas que tiene una gran fuerza. Entonces, yo no me voy a meter en ese lugar porque yo también tengo que encontrar cuál es la respuesta desde este lugar, reconociendo mi posición como hombre en un contexto social patriarcal y machista. Por eso decía que es una obra para mí bastante complicada a nivel ideológico porque hablar de este tema era complicado, entendiendo la posición en la que estaba.

Por esto es una obra que trabajé, conversé y le mostré a dos de mis mejores amigas, porque quería tener la respuesta de ellas y que me dijeran qué pensaban antes de presentarla al Concurso Nacional de Dramaturgia. Si ellas, en algún momento, me hubieran dicho que no, yo hubiera descartado la obra por completo, porque también sentía la necesidad de que ellas que sí viven la situación, me dijeran cómo se sentían con respecto a esta obra. Entonces, fue una obra que se tenía que construir desde ese lugar para mí y que tenía que ser compartida con ellas antes de llegar a un concurso o de ser difundida para ser leída.

[LEA TAMBIÉN: El milímetro de historia de una escritora que le da voz a las mujeres](#)

¿Qué significa para vos llevar tu obra al Teatro Nacional y estrenarla en el mes en el que se conmemora el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer?

AFP: Esta obra ha sido como un regalo después de que llegó al Concurso de Dramaturgia Inédita. Pienso en el momento en el que me llamaron para decirme que era el ganador del concurso y estábamos en media pandemia, después de que todos los teatros estaban cerrados, después de que estaba esa sensación de que el teatro parecía que no tenía un rumbo, todo se cerraba, todos los proyectos cancelados. Fue una gran sorpresa para mí. Sin embargo, había que esperar para su montaje por motivos de la pandemia.

Posteriormente, se da la posibilidad de que se estrene en el Teatro Nacional. Para mí es una sorpresa todavía mucho mayor porque es algo que jamás pensé que podría llegar a pasar. Pero, se fueron dando las oportunidades y, poco a poco, la producción del Teatro Nacional logró entablar un proyecto que funciona para desarrollarse en ese espacio y me invitaron a dirigir mi propia obra en el Teatro Nacional. Entonces, para mí fue un cúmulo de sorpresas y fue como si la misma obra agarrara patitas y ella solita se iba metiendo, metiendo y metiendo y cada vez me llegaban más sorpresas.

Luego, me entregaron el libro impreso. Entonces, verla publicada en un libro, próxima a estrenarse en el Teatro Nacional, en este contexto, en un marco que yo siento profundamente necesario, para mí es una gran sorpresa y una gran emoción decir que *Violeta* se estrena en el Teatro Nacional, dramaturgia costarricense. Es emocionante poder estrenar mi obra en ese lugar, dirigirla y contar con ese equipo tan maravilloso que hemos logrado en este proceso, sentir la compañía de todas las chicas que forman parte de este tipo de trabajo, de una Natalia Regidor, de Vivian Bonilla, tener una niña dentro del elenco, tener a Zoie Bandino, que tiene un increíble trabajo, Mariela Richmond, tener a Melanie, que también es una productora audiovisual que está trabajando muchísimo, Hellen Hernández haciendo trabajo fotográfico.

Entonces, es tener ese cariño de todas ellas, entendiendo también la posición desde la cual estamos desarrollando esta temática y yo permeándome de sus visiones, dándome cuenta de cosas con las cuales estaba enlazada la historia, con sus historias, con pensamientos que yo tenía por ahí y de qué forma podíamos empezar a construir esta puesta en escena. Entonces, creo que ha sido un proceso muy sorprendente. Yo me siento profundamente agradecido tanto con el Teatro Nacional como con la vida de tener esta mágica oportunidad de que *Violeta* se estrene en el Teatro Nacional.

“La obra muestra un trabajo diferenciado completo, generoso y coherente y con más juego para construir la puesta de escena como lo es el vestuario, la línea semiótica, presentando imágenes claras desde el concepto de la culpa; como un punto de gravedad poético que termina de unificar la trama y termina de amarrar los personajes. Ofrece un elemento sorpresa en el final cuando se presenta el conflicto, con una propuesta estética de los personajes, completos y tratados con sensibilidad”.

Jurado del XVI Concurso de Dramaturgia Inédita

¿Por qué la presencia de una niña en un problema que podría pensarse que es solo de adultos?

AFP: Creo que las obras en *Violeta* empiezan a encontrar un cierto estilo o una forma de trabajo y creo que se hace necesario comprender también lo que produce a nivel de problemática generacional. Entonces, por eso *Violeta* también es una niña, porque es un problema, es un arrastre terrible que tenemos como sociedad y que ya se torna imposible no resolverlo. Sin embargo, lo seguimos arrastrando generación tras generación y eso tiene una raíz dolorosa, profunda y problemática que ya es inevitable que no resolvamos.

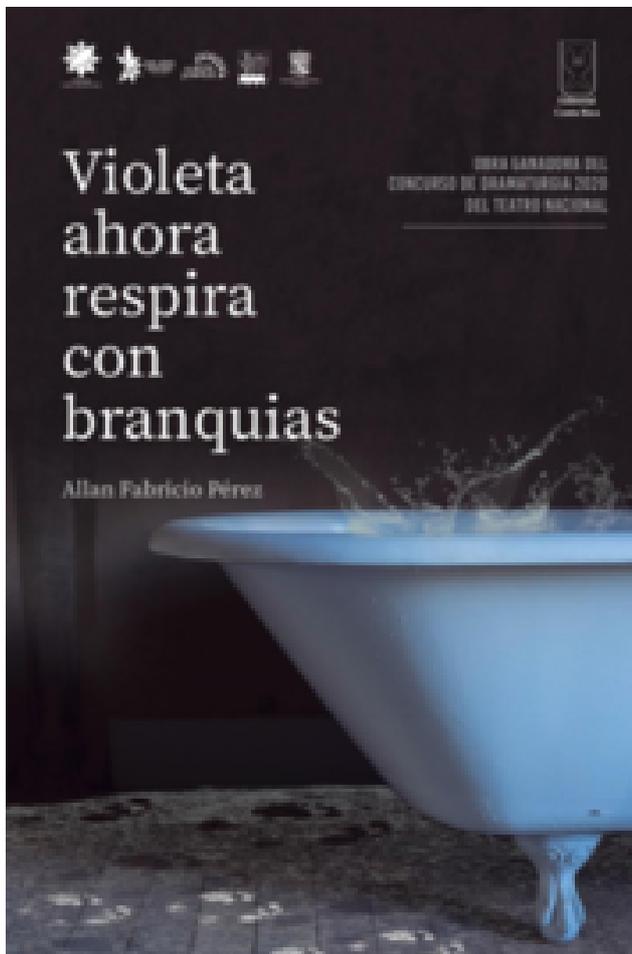
¿Por qué creés que algunos hombres se sienten dueños de las mujeres?

AFP: Ni siquiera me atrevería a justificar eso porque para mí es injustificable. La idea con la que construí la obra y la conclusión o la tesis a la que llega esta obra es que estas cosas simplemente no deberían pasar. Para mí es injustificable, no hay ninguna forma de intentarlo siquiera. En eso sí soy muy honesto y muy directo de decir que ni siquiera creo que exista una razón para la cual se pueda justificar este tipo de cosas. Igual, como repito, desde mi posición como hombre en la sociedad.

¿Considerás que la sociedad está haciendo lo suficiente para erradicar este problema?

AFP: No, para nada. Por eso creo que era importante escribir sobre esto y trabajar esta obra. El problema machista patriarcal es tremendamente profundo en nuestra sociedad y todavía existe un no reconocimiento en muchas generaciones de que esto es un problema y de que esto debería erradicarse por completo de nuestra sociedad. Esto proviene de muy diversos niveles familiares, de padres, de abuelos, de núcleos de trabajo, de tratamientos sociales y de leyes, inclusive. Estamos hablando de derechos y de cómo nuestra sociedad está construida en función de esa idea patriarcal machista.

Creo que no hacemos lo suficiente y que deberíamos hacer muchísimo más. Este es un problema profundamente atado de nuestra sociedad y sobre el cual tenemos que profundizar mucho más, todos y todas, estoy hablando no solo de nosotros como hombres, sino también de cómo se ha desarrollado a nivel educativo, a nivel de ideas. Hace unos días salió una noticia en el Diario La Extra de que si el himen no se rompe no hay violación, en primera plana, en rojo, gigante. ¿Cómo es posible que alguien pensó acaso que eso era publicable? Ahí es donde digo que no estamos haciendo lo suficiente como sociedad. Claramente no. ¿Por cuántas mujeres pasó ese titular? Porque también hay mujeres trabajando en La Extra. Ahí es donde digo que el problema es de la sociedad completa, el problema es de todos y todas, es de una construcción educativa, política, social y cultural. Creo que podemos hacer mucho más.



Una oportunidad para leer dramaturgia costarricense y ver su puesta en escena.

Violeta ahora respira con branquias está disponible para préstamo en la [Biblioteca Carlos Monge Alfaro](#).

Puede adquirir la obra, tanto impresa como en formato digital, en la [Editorial Costa Rica](#).

Y puede ver su montaje, del 5 al 21 de noviembre, en el [Teatro Nacional](#).

El arte insomne de Allan Fabricio

¿De dónde se origina tu pasión por el teatro?

AFP: Creo que llegué al teatro por casualidad. En realidad, no era algo que yo pensaba directamente que iba a ser mi vida profesional y mi carrera. Cuando estuve en el colegio, hace ya algunos años, tuve la oportunidad de participar de un pequeño grupo de teatro que se empezó a formar y resulta que me gustó, me tocó la espina. De hecho, en ese momento, la profesora de español tenía la intención de hacer una obra *El oso*, de Chévoj, que es una obra muy conocida, y me empezó a gustar. Ese fue el primer indicio.

Sin embargo, por diversos motivos me tuve que ir de ese colegio hacia el Colegio de San Luis Gonzaga, donde terminé mi bachillerato e hice varias giras a las universidades para

conocer la oferta académica. Ahí descubrí que existía la carrera de Artes Dramáticas. Estaba un poco confundido entre Artes Dramáticas e Inglés, que era otra cosa que me gustaba muchísimo, pero al final decidí que Artes Dramáticas era la carrera que quería estudiar. Ahí comencé a meterme mucho más de lleno en el mundo del teatro y tuve la oportunidad de trabajar en diferentes producciones desde el primer año. Entonces, iba enlazando la carrera con experiencia profesional y creo que eso fue lo que me dio todavía una visión más rica de los diferentes procesos teatrales y, poco a poco, me fui enamorando cada vez más del mundo del teatro hasta quedar ahorita de lleno, porque no hago otra cosa que no sea teatro.

¿Cuándo descubriste que te gustaba escribir teatro?

AFP: Empecé a escribir teatro casi que desde el primer año de carrera, sin embargo no fue algo que fuera tan consciente, sino que empezaba a escribir escenas, a guardar textos con la intención de utilizarlos más adelante en un montaje. Los iba guardando hasta que llegó un momento, como en mi tercer año de carrera, en el que empecé a construir más historias, obras un poco más extensas y, poco a poco, esa pasión se fue extendiendo hasta que escribí la primera, que fue una obra que estuvo en Teatro del Sol de la Escuela de Artes Dramáticas y era una versión de una novela del año 1800, que se llama *El crimen del padre Amaro*. La primera vez que uno ve su obra puesta en escena es como un gancho que a uno lo enamora y de ahí no paré de escribir y he estado escribiendo cerca de una o dos obras al año.

ADEMÁS: Tres décadas de una loca lucha por la vida

¿Cómo es tu proceso creativo para escribir teatro?

AFP: Yo tengo toda una particular experiencia a la hora de escribir y de trabajar mis producciones artísticas porque yo siempre estoy muy relacionado al insomnio, trabajo mucho de noche y mi parte más creativa es en las madrugadas, cuando no puedo dormir. Esa particularidad yo la he relacionado, porque cuando he escrito una obra siempre tengo una razón social y política para hacerlo, nunca he escrito una obra que no sea porque en algún momento algo me ha llamado la atención o principalmente me ha causado dolor.

Esos dolores se van mezclando y me generan procesos de insomnio, durante los cuales lo que hago es escribirlos, redactarlos. Entonces, mi proceso viene un poco de ahí. Por mi otra carrera, que es Comunicación Colectiva, tengo mucha relación con las noticias, siempre estoy muy informado del acontecer nacional e internacional y hay momentos en los que hay diversas noticias que se me quedan en la mente y se me vuelve necesario responder a la situación, hacer algo al respecto. Entonces, surgen siempre de ahí. La mayor parte de mis obras tienen relación con un evento o hecho que ha acontecido en Costa Rica, principalmente, y de ahí empiezan a surgir en esas noches de insomnio.

¿Cuánto durás escribiendo una obra, cómo se van incorporando los personajes?

AFP: En realidad, el proceso es muy variado. No podría decirte que haya algo específico como que yo escriba una obra cada seis meses o algo así. En realidad, hay algunas que han durado un par de años, mientras que otras han durado seis meses. Lo que sí es que no siempre, en mi caso particular, surgen de una sola vez, sino que surge una escena y se queda en reposo por un tiempo, un par de semanas, luego la retomo o de pronto hay otra escena que surge. Entonces, las voy guardando, las voy archivando y, poco a poco, voy retomándolas y voy construyendo a partir de esas escenas que yo podría llamarlas 'escenas sueltas'. Pocas veces, en realidad no recuerdo alguna, en que la haya escrito corrida, como que agarre la primera escena y de ahí en adelante, sino que las construyo de forma fragmentada, a veces empieza una escena a la mitad, a veces surge una escena del principio y, poco a poco, las historias se van construyendo, como si fuera un rompecabezas, las diferentes historias van armándose y van teniendo una línea histórica, una línea narrativa.

¿Cuál es la importancia no solo de hacer teatro, sino de escribirlo?

AFP: Creo que el registro es importante porque el teatro también es registro. En mi caso particular, respuestas a contextos sociales y políticos. Entonces, de cierta forma, yo también creo que son como declaraciones de un acontecer o de un hecho específico. Entonces, ahí hay una importancia de escribir teatro pues refleja también el contexto nacional, las voces del teatro y qué están diciendo. Creo que ahí hay una vitalidad muy importante de la dramaturgia costarricense.

También se requiere de más procesos de difusión, de una comprensión más de lo que significa leer teatro, lo cual no es una costumbre, pero podría serlo. Lo mismo podría decirse de los procesos de publicación de las obras de dramaturgia, que tampoco son muchísimas, porque es difícil publicar teatro en nuestro país. Creo que esas voces son importantes porque reflejan esos diversos contextos nacionales, esas respuestas al acontecer político y social en muchos casos. Cada dramaturgo tiene su diferente visión de las cosas y refleja, entonces, también una parte de la visión del gremio.



Actualmente, Allan Fabricio es estudiante de Ciencias de la Comunicación Colectiva en la Universidad de Costa Rica, donde también se graduó en Artes Dramáticas. Anel Kenjekeeva

¿Cuán difícil es la difusión y el consumo del teatro como escritura, tomando en cuenta que la gente tiende a consumir más otros géneros literarios?

AFP: Es bien complicado. La gente no está acostumbrada a leer teatro. Además de que leer teatro requiere un gran proceso de imaginación porque lo que lees son acotaciones o los diálogos. Entonces, de cierta forma, quien lee teatro tiene que ser hasta director de la puesta en escena en su mente. Creo que eso es maravilloso y es una gran oportunidad de lectura, pero lastimosamente no existe una formación que invite a leer mucho más este tipo de escritura porque la dramaturgia está hecha para ser puesta en escena. Considero que ahí hay un área importante a desarrollar. Así como se gestan los diversos públicos para el teatro, también hay que gestar los públicos para la lectura del teatro. De ahí que

procesos como leer las obras en lecturas dramatizadas ayudan a generar un mayor enganche del público con lo que es leer teatro.

Sin embargo, también las editoriales, como no es un producto de mucha venta, tampoco consideran mucho la publicación de obras de teatro. Ahí es donde destaco a la Editorial Tinta en Serie, la cual se encarga de eso y hace una labor importantísima en el acontecer nacional, y otros concursos como el concurso del Teatro Nacional de dramaturgia inédita, el cual también publica obras de teatro. Son dos procesos accesibles al gremio teatral, pero que también requieren de un proceso de selección. Es decir, no es tan fácil como solo llegar y que te la publique cualquier editorial.

Entonces, creo que es un proceso en el cual también debemos construirnos como sociedad para acostumbrarnos a leer dramaturgia y disfrutarla. El proceso de ser su propio director de puesta en escena en la mente creo que es algo muy bonito y puede ser una forma en la que podemos entrelazarnos más con la lectura de la dramaturgia, incluso a nivel de gremio teatral, leer a nuestros dramaturgos. Lastimosamente, conozco mucha gente que es de teatro y no va a ver teatro siquiera, mucho menos leer las obras de dramaturgia nacional y, todavía menos, pensar en hacerlas. Creo que es un proceso que se va desarrollando y que empieza desde nuestras escuelas de formación teatral y desde las estructuras de lectura de la escuela primaria, donde se puede incorporar más dramaturgia nacional en los diversos programas.

¿A cuáles dramaturgos admirás?

AFP: Uno de los dramaturgos con el que me siento muy enlazado y que me encantaba leer era García Lorca porque tiene algo en su dramaturgia a nivel del uso simbólico de los diferentes elementos y relaciones con temas como la muerte y el amor, los cuales a mí me resuenan muchísimo. Yo tengo muchas particularidades también con la muerte, ese tema nos enlazaba, sentía un amor por su dramaturgia porque podía ver eso que a mí también me llamaba muchísimo la atención. Yo le tengo pánico a la muerte. Entonces, es usual que en mis obras los personajes tengan que enfrentarse a eso, a los temas de la muerte. Entonces, le admiro muchísimo.

En Costa Rica también hay muy buenos dramaturgos, no podemos mencionar la dramaturgia costarricense sin hablar de Ana Istarú o de Melvin Méndez. Hay dramaturgia costarricense para leer y creo que ahí es donde podemos empezar a trabajar más estos temas, precisamente, de leer la dramaturgia del país. Es importante leer la dramaturgia de afuera, pero también la que hay en el país.

¿Hay algo de ellos en tus obras, además del tema de la muerte de Lorca?

AFP: Sinceramente no soy consciente de que existan elementos de otros dramaturgos en mi obra. Creo que sí me relaciona más con las labores de puesta en escena, un área en la que también me he desarrollado bastante en los últimos años. Hay dos directores de puesta en escena que me parecen maravillosos, una es Ariane Mnouchkine y también Robert Wilson. Esos son dos referentes que tengo de puesta en escena y de los cuales yo sí puedo ver que hay momentos, principalmente después de que se monta la obra, que me recuerdan alguna imagen que les vi a estos directores o el uso simbólico que tenían de algunos elementos. Entonces, creo que más que la propia dramaturgia, me remiten más a imágenes de puesta en escena que he visto.

Por otro lado, cuando trabajo lo hago escuchando música, esa es otra particularidad. Entonces, también hay partes rítmicas de los textos que me recuerdan la música que estaba escuchando cuando los escribí. Creo que hay más relación con la puesta en escena y con la música o con otras artes, como la pintura, más que con otros dramaturgos. En esas horas de insomnio casi siempre estoy escuchando música y escribiendo.

¿Has escrito otro género o pensás hacerlo más adelante?

AFP: Me he estado interesando un poco por la poesía, sin embargo es muy incipiente. Tengo dos poemas escritos, uno de poesía más enfocada a público infantil y otro de poesía enfocada más a público adulto. Sin embargo, también es un proceso. Ahí he ido trabajando y tratando de entender cómo funciona este otro género. También he tenido la iniciativa de que algunas de mis obras infantiles sean versionadas a cuento. Ya dos de ellas están hechas cuento. Pero, el proceso va poco a poco porque también es otra comprensión. A pesar de que son obras versionadas, tiene otra naturaleza y otra dinámica el escribir teatro y el escribir cuento. Es un proceso en el que me he ido sumergiendo poco a poco y que ojalá pueda llegar a publicar y a compartir estos otros trabajos.

TAMBIÉN: Escribir lo que se vive: el secreto para inmortalizarse “un toquecito”

¿De dónde nace tu iniciativa de escribir teatro infantil?

AFP: La primera vez que escribí teatro infantil no pensé que estaba escribiendo teatro infantil. Solo sentí la necesidad de hablar a partir de un perro abandonado frente a mi casa. Así fue como nació *Frappé una historia de perros*. Conforme la historia se fue desarrollando me convencí de que tenía que hablarse desde las generaciones más jóvenes, desde los niños y niñas. Así que fue un proceso que se desarrolló más a partir de la propia necesidad del texto y principalmente del punto de vista ideológico y no tanto por querer escribir teatro infantil o tener esa iniciativa.

Creo que las obras han ido por sí solas definiendo a su público y me da muchas veces esa sensación. Empiezo a escribirlas sin pensar en el público, sino que ellas solitas me lo van diciendo. Muchas veces tengo esa sensación de que cobran vida por sí solas, me gusta verlas como entes vivos y a veces hablo con ellas: “¿hacia dónde querés ir?, ¿cuál es el camino que querés elegir?, ¿cuál es tu público? Siento que eso se va construyendo también con la propia historia.

¿Por que es importante hacer teatro infantil?

AFP: Creo que es importante desarrollar teatro para todos los públicos y reconocer que aquello que se llamó ‘público general’ no existe. Los públicos cada vez son más segmentados, tienen sus propias características y, por tanto, es necesario crear y desarrollar proyectos teatrales y dramaturgia enfocados en un público específico. Hay obras que, de pronto, se tornan universales, pero, igualmente, no hablan a todos los públicos. Hay gente que le gusta Shakespeare y hay gente que no. Así como a alguien le gusta el chocolate y a otros no, así hay obras que se crean para público infantil y para público adulto y que, de cierta forma, se hacen necesarias para construir las ideas hacia esos públicos.

En el teatro infantil y en el teatro familiar, porque yo en realidad creo que escribo más teatro familiar que teatro infantil, me parece importante siempre escribir estas historias para hablar de los temas de los cuales la sociedad o los padres no le hablan a los niños. De ahí surge, por ejemplo, *Crónica de una pequeña alma*, que fue la obra que escribí en el 2017, que habla sobre el duelo y la muerte. Es un tema que se omite a los más pequeños. Simplemente se les dice que se fue para el cielo. Entonces, es una idea lejana y los niños nunca viven un proceso de duelo, no saben lo que eso significa y eso también tiene repercusiones después.

Cuando escribí estas obras enfocadas en ese público era con la idea de que los niños le preguntaran a los papás y que estos tuvieran que hablarles de esos temas. Igual, por ejemplo, *La liebre que todo lo cree*, que habla sobre democracia y educación. A veces se piensa que son muy pequeños para hablarles de esos temas y preferimos dejarlos en un mundo idílico. Pero, los niños y niñas crecen con una sensación de pequeños reinos, de mundos ideales, y no se construyen también las diversas problemáticas que vivimos como sociedad y a las cuales tenemos que responder, incluso desde pequeños y en nuestras

etapas de crecimiento. Esa es para mí la importancia de los textos que me gusta escribir para ese público meta.

Imágenes del montaje Violeta ahora respira con branquias

“Entre líneas” es una sección del proyecto *Esta palabra es mía*, un espacio de divulgación lingüística y literaria de la Oficina de Divulgación e Información de la Universidad de Costa Rica.



[Fernando Montero Bolaños](#)
Periodista, Oficina de Divulgación e Información
fernando.monterobolanos@ucr.ac.cr

Etiquetas: [#estapalabraesmia](#), [#entrelneas](#).