Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Artes-ASAB

Proyecto Curricular artes Escénicas

Programa Reconocimiento de Saberes

Fragmentada

Adaptación escénica del poema Extracción de la Piedra de la Locura, Alejandra Pizarnik

Por:

John Brandon Gomez Franco

Código: 20161597021

Proyecto de Grado I

Docente Asesor

Rafael Sánchez

Bogotá

Diciembre 2018.

Dedicatoria

A los incondicionales que me acompañaron en este maravilloso tránsito hacia la profesionalización, especialmente a mis queridas Jenny y Ketzaly.

Agradecimientos

A mi familia por creer y darme la mano en todo momento, a los integrantes de la Corporación Artística y Cultural Inconsciente Colectivo.

A mis maestros por su entrega en cada clase, a Mabel Bohórquez por su disposición y compromiso.

A mi asesor Rafael Sánchez por el acompañamiento y guía en la recta final del proceso.

A la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes-ASAB por revelar el camino del reconocimiento de saberes.

Resumen

En Fragmentada *adaptación escénica del poema Extracción de la Piedra de la Locura, Alejandra Pizarnik,* se consignan los tópicos necesarios para la investigación que dio paso a la puesta en escena del monólogo que se titula con el mismo nombre y que cuenta con una estética surrealista y expresionista.

Para tomar el texto no dramático y llevarlo a escena se debe analizar a partir de distintos referentes históricos, bibliográficos y de contexto de esta manera en esta investigación se relacionan los saberes previos con los aprendidos en la academia.

El trabajo se desarrolla a través de cinco enfoques: enfoque conceptual, carpeta de dirección, plan de dirección, diario de dirección y las conclusiones. Estos enfoques permiten dar un orden jerárquico a los términos artísticos, estéticos y conceptuales que sustentan la puesta en escena pues en ellos se exponen los componentes de contexto, históricos, literarios, psicológicos. A si como los conceptos necesarios para el montaje, el paso a paso de la dirección escénica y el resultado final.

Palabras clave

Reconocimiento de saberes, adaptación, poema surrealista, expresionismo, adaptación, monólogo, muerte, análisis, dirección, puesta en escena.

Abstract

Fragmentada, stage adaptation of the poem *Extracción de la Piedra de la Locura* by Alejandra Pizarnik, consigns the necessary topics for the research that gave way to the staging of the monologue that is titled with the same name and that relies on a Surrealist and Expressionist aesthetic.

In order to use the non-dramatic text and bring it to the scene, it is required to analyze it from different historical, bibliographical and contextual references. In this manner, this research relate own prior knowledge to the knowledge learned in the academy.

The work is developed through five approaches: conceptual approach, folder of direction, plan of direction, direction journal and the conclusions. Those approaches allows the creation of a hierarchical order to the artistic, aesthetic and conceptual terms that sustain the staging, since they expose the contextual, historical, literary and psychological components, as well as the necessary concepts for the assembly, the step by step of the scenic direction and the final result.

Key words:

Recognition of knowledge, adaptation, surrealist poem, expressionism, adaptation, monologue, death, analysis, direction, staging.

Tabla de contenido

	Pág.
Capítulo 1. Enfoque Conceptual	2
1.1 Monólogo	2
1.2 Expresionismo	4
1.3 Surrealismo	5
1.4 Existencialismo	6
Capítulo 2. Enfoque Carpeta de Dirección	8
2.1 Contexto personal	8
2.2 Contexto socio-político	10
2.3 Corriente artística	15
2.3.1 Surrealismo	15
2.3.2 Expresionismo	18
2.3.3 Existencialismo	20
Capítulo 3. Enfoque Plan de Dirección	22
3. 1 Cronograma artístico	23
3.2 Texto para la puesta en escena	24
3.3 Análisis de contexto histórico	30
3.4 Análisis de literario del texto	32
3.5 Análisis psicológico del texto	36
3.6 Acercamiento a la escena	38
3.7 Tema de la obra	46
3.8 Argumento	46
3.9 Suceso de partida, suceso principal	47
3.10 Línea de acción física	47
3.11 Conflictos	49
3.12 Puntos de giro	49
3.13 Motivación	49
3.14 Objetivo	50
3.15 Intensión	50
3.16 Dificultad	50
3.17 Evolución del personaje	50
3.18 Circunstancias dadas	51
3.19 Atmosferas	51
3.20 Descripción tempo-espacial	52

3.21 Interpretación 52
3.21.1 Lema 52
3.21.2 Propuesta artística 52
3.21.3 Montaje 54
3.21.4 Diseño de escenografía 54
3.21.5 Diseño de vestuario 59
3.21.6 Diseño de iluminación 61
3.21.7 Diseño sonoro 63

Capítulo 4, Enfoque: Diario de Dirección 65
4.1 Problema 65
4,2 Diario de ensayos 65

Capítulo 5. Conclusiones 70
Bibliografía

Lista de Tablas

Tabla n. 1 Cronograma Artístico Proyecto Fragmentada 23

Tabla n. 2 Diario de Ensayos 65

Lista de Imágenes

Imagen n. 1 Extracion de la Piedra de la Locura-El Bosco. 31

Imagen n. 2 Fotografia Francesca Woodman. 55

Imagen n. 3 René Magritte. La reproducción prohibida (1937). 56

Imagen n. 4 Boceto 1 de escenografia. 57

Imagen n. 5 Boceto de 2 de escenografia. 58

Imagen n. 6 Diseño final de escenografía. 59

Imagen n. 7 Propuesta final de vestuario. 60

Imagen n. 8 Propuesta final de vestuario. 60

Imagen n. 9 Plano de iluminación de la obra. 62

INTRODUCCION

El presente proyecto corresponde al trabajo de grado I del Programa Reconocimiento de Saberes en la modalidad de Artes Escénicas de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas Facultad de Artes-ASAB, para desarrollarlo se realizó la adaptación de un texto escrito por Alejandra Pizarnik. Esta investigación surge porque hay un gran interés de investigar y profundizar en cuanto a las nuevas formas del teatro y Alejandra Pizarnik se presenta como un gran aporte al ejercicio, por su contenido surrealista y expresionista desde el punto de vista poético, por esto se convierte en un reto materializar en una puesta en escena temas recurrentes de su poesía como son la tristeza, el dolor, el miedo, la muerte y la soledad. El objetivo es analizar e indagar cómo llevar a escena un texto poético o literario, aplicando los conceptos y referentes adquiridos en el programa y complementarlos con los saberes previos, tomando como referencia el poema escrito en (1968) titulado Extracción de la Piedra de la Locura.

Por tanto, el proyecto se desarrolló bajo cinco aspectos: Enfoque conceptual, en el cual se exponen los términos estéticos y artísticos que sustentan la obra. El segundo es la Carpeta de dirección en la que se encuentran componentes de contexto, historia y análisis literario que aportarán al descubrimiento y entendimiento de las realidades de Alejandra Pizarnik y su poesía. El tercer aspecto es el Plan de dirección y sus componentes, los cuales precisan los mecanismos y orden específico para abordar la puesta en escena. El cuarto es el Diario de dirección, en este se consigna el día a día del proceso de dirección y montaje. Por último, se presentan las conclusiones que surgen del trabajo escrito y práctico.

Capítulo 1 Enfoque Conceptual

FRAGMENTADA, Adaptación escénica del poema Extracción de la Piedra de la Locura, Alejandra Pizarnik, se concibe como un ejercicio de profundización en relación a la adaptación escénica que sugiere al ser un texto poético, así como la aplicación de conocimientos respecto a la dirección que en este caso se enfoca en un Monólogo, entonces es necesario abordar inicialmente conceptos de términos como Monólogo, expresionismo y surrealismo que permitan introducir de manera más concreta y asertiva el análisis del poema y la línea de dirección que se asume.

1.1.Monologo

Por tanto, es necesario conocer el significado sobre el cual Sanchís Sinisterra en su artículo “El Arte del Monólogo” (2004) nos plantea ¿de qué hablamos cuando hablamos de monólogo? Porque podemos identificarlo cuando lo vemos o leemos, pero a la hora de definirlo operan muchas perspectivas heredadas de diversas corrientes que no son suficientes para dar cuenta de lo que sucede con ellos en la actualidad. De esta forma Sinisterra expone

> la necesidad de repensar, aun con la mayor modestia conceptual, todos los componentes del sistema dramatúrgico, desde las múltiples articulaciones que pueden establecerse entre la fábula y la acción dramática, hasta cada uno de los parámetros de la espacialidad, la temporalidad, el personaje textual, los vectores y grados de la figuratividad, los recursos didascálicos, (Sinisterra, S, 2004 p 162)

estos elementos propios del monólogo llevan a indagar frente al interlocutor que surge en la obra y sobre el que Patrice Pavis define como Soliloquio a partir de la expresión de pensamientos del personaje en situación dramática. Sin embargo, para el presente proyecto se tendrá en cuenta la definición "monólogo toda secuencia dramatúrgica en la que el discurso es detentado por un único sujeto, independientemente de su extensión (una situación, una escena, una obra más o menos larga...) y de la "identidad" de su destinatario." Sinisterra, S, 2004 163) Esta última característica relacionada directamente con la posibilidad creadora del poema en su teatralidad y contexto.

De esta forma, es necesario definir el lugar que tendrá la puesta en escena y sus posibilidades, representación o presentación, dramática o posdramática, partiendo de la idea de Monólogo como se plantea desde la dirección. Respecto a estas decisiones en y para la escena se profundiza en el Plan de Dirección, pasando por la interacción verbal del personaje según Sinisterra en el cual "1. El Locutor (o sujeto monologante) se interpela a sí mismo. 2. El Locutor interpela a otro sujeto (o Personaje B). 3. El Locutor interpela al Público" (Sinisterra, S, 2004 pág. 163)

Cabe señalar que el texto Extracción de la Piedra de la Locura, una vez estudiada la corriente de la autora Alejandra Pizarnik, parte del expresionismo al surrealismo y sugiere diversas miradas de un solo personaje, razón por la cual se decide asumir la puesta en escena desde el Monólogo, significando esto un reto para el director; tema sobre el cual se habla en el Plan de Dirección. De esta forma, es necesario ahora, abordar el significado de los términos Expresionismo y Surrealismo, y sus mayores representantes para poder adentrarse en el análisis del poema y darle un mayor sentido en la escena.

1.2 Expresionismo

El expresionismo literario fue una de las más importantes corrientes artísticas surgidas durante la primera Guerra Mundial y se caracterizó por querer expresar las emociones que la naturaleza y las situaciones generaban en los personajes, para esto el escritor se valía de la fantasía y la exageración. Laura Caro en su texto Expresionismo Literario: Inicios, Características y Representantes expone: "Las influencias del expresionismo venían principalmente de la filosofía. Por ejemplo, el filósofo alemán Friedrich Nietzsche sentó bases importantes para el movimiento al trascender las ideas tradicionales sobre el razonamiento y la moralidad." (Caro L, Documento extraído el 20 de noviembre de 2018 a las 2:30 pm)

Así mismo, esta corriente hace critica fuerte a la sociedad, por lo que usaban elementos oníricos y simbólicos para dejar ver la sensibilidad del ser humano. En la poesía y la dramaturgia se valían de monólogos extensos para dar a conocer sus inconformidades emocionales interiores. Características fuertemente ligadas con el poema de Alejandra Pizarnik.

En relación a la poesía, el expresionismo se manifiesta así, "La poesía de estos poetas se caracteriza por la sensación de profundidad que hay entre palabra y palabra. Cómo las palabras van tejiendo una atmósfera oscura y visceral que araña y deja vulnerable al lector. (P Ubeda, 2016, Documento extraído el 20 de noviembre de 2018 a las 4:30 pm.)

Esto se evidencia en Extracción de la Piedra de la Locura, donde la poetisa enlaza las palabras hasta generar un texto lleno de imágenes.

1.3 Surrealismo

Otra corriente que aborda la escritura de Pizarnik es el surrealismo que consiste en la pérdida de control racional que se manifiesta principalmente en las artes plásticas y la literatura después de la Primera Guerra Mundial. Uno de los artistas más reconocidos en este movimiento es el francés André Breton, quien nutriéndose de diferentes fuentes estéticas y filosóficas pasando por el dadaísmo hasta el psicoanálisis de Sigmun Freud, se valió de la mente humana y los sueños para dar base al surrealismo. André Bretón en su manifiesto surrealista en 1924 expone:

> "Automatismo psíquico puro, por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral" (A. 2018,02. Concepto de Surrealismo. Equipo de Redacción de Concepto de, Obtenido 2018,12, de https://concepto.de/surrealismo/)

Entre las características del surrealismo en la poesía se encuentra el juego constante de palabras y versos que los encadena y parece no tener fin, la metáfora es exagerada, se comparan elementos que no tienen nada en común, se rompe la coherencia dando múltiples imágenes y perspectivas. Sin embargo, algunos escritores encuentran en la poesía de Pizarnik apenas una insinuación de este movimiento, como es el caso de Francisco Lasarte en su texto *Mas allá del Surrealismo: la poesía de Alejandra Pizarnik*, quien deja claro el deseo de ella por no ser reconocida bajo este movimiento a pesar de encontrar varias características de sus poemas ligadas al mismo. Lasarte expone:

> Por varios motivos -entre ellos el onirismo de sus imágenes y la búsqueda de una experiencia poética trascendental-, la poesía de Alejandra Pizarnik sugiere una filiación con el surrealismo. Tal filiación, sin embargo, es superficial. En el fondo, Pizarnik delata una profunda incomodidad ante su propio discurso poético, y esto la diferencia radicalmente de los poetas surrealistas. (Lasarte, 1983, pág. 867)

1.4 Existencialismo

Se conoce como una corriente filosófica que busca conocer la realidad a partir de la experiencia. Entre sus mayores exponentes están Friedrich Nietzsche, Soren Kierkegaard y Arthur Schopenhauer, ésta se extendió avanzado el siglo XX con filósofos como Jean Paul Sartre, Martin Heidegger, Miguel de Unamuno, Karl Jaspers, Albert Camus y Simone de Beauvoir, siendo algunos de estos referentes en la creación literaria de Alejandra Pizarnik.

Algunos teóricos afirman que el Existencialismo está enfocado en el individualismo, análisis de las condiciones del hombre, la libertad, el duelo, la vida y las emociones. Sin embargo, Carlos Astrada en su texto, El existencialismo, filosofía de nuestra época expone:

> En el caso del "existencialismo" concierne mostrar que no es una "filosofía de la crisis", en el significado de producto de una situación anómala, de desvío respecto a un rumbo que le hubiera sido prefijado al pensamiento occidental, sino que él implica una crisis de la filosofía, un cambio de derrotero en el planteamiento y absolución de sus problemas fundamentales (el problema del ser, de la verdad, del

> tiempo de la trascendencia). (pág. 7 Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía, Mendoza, Argentina, 1949.)

Todos estos lineamientos se hacen evidentes en la literatura de Pizarnik por lo que fue importante abordar el anterior planteamiento.

Capítulo 2. Enfoque Carpeta De Dirección

La carpeta de dirección se constituye en una herramienta de estudio y análisis de los elementos que permiten conocer el contexto histórico, político, personal y artístico del dramaturgo o escritor, para determinar los lineamientos que tendrá la dirección de la obra, es decir, que aporta la carpeta al montaje en sentido estricto al conocer la vida y obra de la poetisa y cuales momentos no serán tan relevantes de acuerdo a la puesta en escena que se pretende desarrollar.

2.1 Contexto personal

A continuación, se dan a conocer datos relevantes de la biografía de la autora, lo que permite evidenciar diversas situaciones que serán insumo para el estudio psicológico que se realizará sobre el texto de estudio Extracción de la piedra de la Locura.

Alejandra Pizarnik nace el 29 de abril de 1936 en la ciudad de Avellaneda Argentina, hija de padres judíos Elías Pizarnik y Rejzla Bromiquier, inmigrantes de origen ruso y eslovaco quienes eran comerciantes de joyería, además llegaron a Avellaneda huyendo de Europa tras el holocausto; posteriormente, Alejandra se suicida en Buenos Aires el 25 de septiembre de 1972.

Sin embargo, los años de niñez y juventud de Pizarnik fueron conflictivos, en su infancia era una niña triste solitaria e introvertida que sufría de afecciones respiratorias y tartamudeaba, entrada en la adolescencia a las afecciones ya mencionadas se suman problemas de acné y subida de peso fácilmente, era una adolescente solitaria e insegura que combatía sus problemas físicos y mentales con el consumo de anfetaminas, esto causaba en ella un desequilibrio emocional que la hacía sentir que no encajaba en la

sociedad. Distaba mucho de la imagen de feminidad y siempre estuvo a la sombra de su hermana mayor Myriam quien si representaba la imagen femenina en todo su esplendor.

Al respecto Lorena G. Maldonado expone *"Cuando era pequeña, lloraba su acné y se dopaba con anfetaminas para bajar de peso. Se volvió adicta a las pastillas y vivía a caballo entre el insomnio y la euforia"* (Maldonado, 2016, Documento extraído el 6 de diciembre de 2018)

Es así como, debido a su constante depresión fue una mujer propensa al suicidio y por esta razón pasa gran parte de su vida asistiendo a consulta con su psicoanalista León Ostrov. El escritor Carlos Luis Torres Gutiérrez en su texto Alejandra Pizarnik, la define como: *"Esta poetisa ávida por el naufragio, enamorada de su muerte, amante del dolor y del sufrimiento. Esta poetisa sutil y delicada"* (Torres C, 2004 Documento extraído el 30 de Noviembre de 2018 a las 11 am.) esta cita permite dar cuenta de su devenir entre la muerte y la poesía, tema que trata de manera amplia en el poema sobre el cual se plantea el proyecto, que pretende develar las situaciones vividas por una mujer con constantes intenciones de suicidio y la relación con la escritura, La vida de la poeta expuesta en su obra permite una visión para la creación del personaje, partiendo de su contexto y sus dificultades tanto físicas como internas respecto a sus relaciones con el entorno.

Por tanto, la distancia con otras personas no solo se debe a sus diferencias o aspecto físico, sino también a su inteligencia e inquietud intelectual que superaba a muchos de los que se rodeaba, su marcado interés por la filosofía y la psicología, pero sobre todo por la literatura, esta última iba más allá de lo aprendido en el colegio, discretamente escribía y mostraba a sus compañeras lo que consideraba sus más

preciados escritos. Virginia Moratiel dice al respecto “La influencia literaria de Alejandra Pizarnik parte de los numerosos autores que desde su adolescencia leía tales como Verlaine, Mallarmé Rimbaud, su profesor Juan Barjalía la introduce en el mundo de la literatura surrealista”. (Moratiel V, 2017 Documento extraído el 22 de noviembre de 2018)

De esta forma se hace necesario adentrarse más en la corriente literaria de la poetisa para encontrar mayores referentes no sólo literarios sino también escénicos. A partir de lo anterior se puede concluir que el texto Extracción de la Piedra de la Locura se constituye en un manifiesto de la depresión de su autora, sin embargo, cabe aclarar que no se pretende hacer una representación de su vida y obra en escena, se busca hacer una indagación más profunda que posibilite el hecho creativo, que parte de la creación del personaje a partir de las imágenes que sugiere el texto, así como la composición de imágenes y situaciones referentes que permitan un acercamiento a la adaptación del poema sin llegar a la literalidad de cada línea escrita.

2.2 Contexto Socio-político

Conocer el contexto socio-político de la escritora aporta a la investigación para la puesta en escena en la medida que permite identificar las razones que ella tuvo para llegar a la poesía y como cada situación detonó en el tipo de escritora que fue y, por tanto, los detonantes para acercarse a temas como la muerte, la guerra, la inocencia perdida.

El presente análisis se enfoca en los aspectos históricos y literarios de la poeta Alejandra Pizarnik quien es considerada una de las escritoras más importante y versátil de Argentina y de América Latina, especialmente conocida por sus poemas, por tanto, en

este estudio se resaltan los principales sucesos de la vida y su relación con diversos eventos políticos y sociales, sobre todo los que tuvieron mayor influencia en su forma de escribir.

Entonces, se puede afirmar que mientras en Argentina un nuevo régimen político de carácter populista tomaba fuerza, una nueva generación literaria conformada por jóvenes inquietos por el arte de escribir aparecía en el plano cultural, la participación de Alejandra en dichos movimientos, aunque al comienzo fue muy activa en su afán de aprendizaje, poco a poco se debilitaba debido a que los temas que allí se trataban sufrían una inclinación hacia temas sociopolíticos lo cual significaba para Alejandra recordar el aniquilamiento del que fuera víctima su familia en Europa por cuenta del fascismo y el estalinismo. Sin embargo, mantenía estrecha relación con sus colegas literatos es así como en argentina entre los años 1943 a 1955 se vivió bajo el régimen del general Juan Domingo Perón.

Varios analistas de su escritura resaltan en su obra Extracción de la Piedra de la Locura el deseo por desligarse de esos recuerdos al relatarlos en el poema, esto es evidente cuando menciona los niños perdidos en el bosque, los animales hechos cenizas, la muerte.

Por otro lado, durante este régimen aumento progresivamente la crisis social que afecto al país, el plano cultural no fue ajeno a estas afectaciones, el peronismo quería reducir distancias entre las clases sociales una de sus propuestas era la de popularizar el acceso a la cultura pues este régimen consideraba que la cultura no debía quedar en manos de ciertas clases sociales y que todos debían tener acceso a ella, pero, así como en

otros campos las políticas económicas y la redistribución detonaron agresiones y en sindicatos que afectaron directamente a la mayoría de intelectuales que no estaban de acuerdo con el proceder de Perón por lo tanto, se ven obligados a desvanecerse por no declarar su apoyo activo a la causa política dominante.

Más tarde en el año 1955 cuando el régimen empieza a desaparecer esta corriente literaria dura unos pocos años más y sufre una trasformación debido a las causas sociales y políticas, dejando de lado el hecho poético y dando paso a escrituras con contenido político, es así como surge una corriente poética llamada postperonismo, Alejandra Pizarnik se mantiene al margen, debido a su inquietud por explorar nuevas formas de escritura sentía que este no era el momento ni la causa que la inspiraba, esta inquietud la hizo aislarse de la situación política del momento y buscar nuevos rumbos que la llevaran a descubrir la intimidad es su prosa.

La Doctora Patricia Venti en su estudio *Alejandra Pizarnik en el contexto argentino* expone *"*En el ámbito poético, de mayor influencia sobre Alejandra, se gestó y desarrolló durante los años 40 y primera mitad de los 50 en un movimiento poético diversificado y heterogéneo" (Venti P, 2007, Documento extraído el 14 de septiembre de 2018)

De esta forma, para hacer referencia al movimiento mencionado por Venti se debe volver al pasado, exactamente a septiembre de 1955 donde hace su aparición en la escena político-militar el General Eduardo Lonardi, quien liderará una comitiva que buscará reducir los excesos del régimen peronista, claro está que quiere mantener la estructura socioeconómica instaurada por Perón, sin embargo, las fuerzas armadas

militares golpistas en su mayoría no aceptan estas nuevas políticas, pues querían que las reformas introducidas por Perón fueran eliminadas en su totalidad, el General Pedro Eugenio Aramburu es quien encabezará un nuevo régimen militar cuya misión es desaparecer el partido peronista de esta manera todo el que se hiciera llamar peronista fue encarcelado, en el país reinaba un nuevo orden de política liberal clásica que acude a organismos internacionales para mejorar la economía del país. Durante todo este tiempo Alejandra se mantiene al margen evidenciando su resistencia a las situaciones militares y políticas de su país, situación que más adelante la coloca en una posición privilegiada al escribir bajo otras temáticas intimas y subjetivas.

Mientras esto sucedía en el ámbito sociopolítico del país, Alejandra Pizarnik continúa indagando en su escritura, de esta manera y con la ayuda económica de su padre publica su opera prima bajo el nombre de Flora Alejandra Pizarnik (Flora es el nombre otorgado por sus padres en su nacimiento) “Tierra más Ajena” el cual recoge una serie de textos escritos en su época de colegio entre los años 53 y 54.

Esta primera publicación es el estandarte que necesita Pizarnik para proclamarse ante el mundo como poeta. En referencia al libro César Aira escritor y traductor argentino dice “En realidad, Tierra más ajena es un poemario sorprendentemente bueno, y no sólo para una joven de 19 años. Su único defecto es no adaptarse al futuro canon” (Aira C. 1998, pág. 34) Esta idea de rompimiento de la estructura marca definitivamente el estilo de la poeta al punto de llegar al expresionismo, tema sobre el cual se hace un estudio respecto a Extracción de la Piedra de la Locura y su deseo de tocar temas como la muerte, la iglesia y el suicidio, así como las emociones de manera metafórica.

Por otro lado, tratando de alejarse de la situación de Argentina en 1960 Pizarnik se muda a París donde colaboradora como extranjera para la revista *Les Lettres Nouvelles* allí conoció a Julio Cortázar y un año después se hace amiga de Octavio Paz quien influyo en su camino hacia la consagración como poeta, en Francia también conoce y se rodea de otras personalidades como André Pieyre de Mandiargues, Roger Caillois, Ítalo Calvino y Paul Verdevoye. Más tarde en 1961 termina de escribir la obra Árbol de Diana la cual fue publicada en 1962 por la editorial *la rama editorial de Sur.* Venti en su estudio expone:

> "Durante los dos últimos años en París su producción literaria fue fructífera. Además de escribir varios ensayos, corrigió una serie de poemas que reunió en un libro intitulado Los trabajos y las noches. La obra apareció a su vuelta a Buenos Aires, en una edición casi lujosa. Es el único libro de madurez de Pizarnik que no incluye prosa." (Venti Patricia, 2007, pág. 30)

Aquí se evidencia la influencia de su trasegar, viajes y escritores que conoce y de cierta forma influencian su manera de escribir. Sin embargo, con el paso del tiempo su escritura se torna más compleja y bibliográfica, siendo un ejemplo de esto Extracción de la Piedra de la locura, texto en el cual se evidencia el gusto por la prosa y una permanente relación con la soledad, así lo expone la misma autora:

> Sus 47 poemas breves, todos con título, están agrupados en tres partes: en la primera hay 18 poemas de amor, donde aflora una veta romántica; en la segunda tres de tono infantil y la tercera veintiséis sin tema fijo. Dos palabras claves en este libro son: austeridad y despojamiento. El silencio empieza a cargarse de

connotaciones negativas, además el concepto adquiere una visualidad con marcado tinte surrealista. (Venti P, 2007, Documento extraído el 18 de septiembre de 2018)

Cabe resaltar que son muchas las miradas que se dan respecto a la línea o estilo de escribir de Alejandra Pizarnik, de esto dan cuenta las diferentes opiniones que varios críticos y escritores dan respecto a su poesía, por tanto, es necesario conocer a fondo los conceptos de los dos términos, surrealismo y expresionismo, estos dentro del enfoque conceptual del proyecto.

2.3 Corriente Artística

El contexto histórico de Alejandra Pizarnik lleva necesariamente a hablar de Surrealismo y Expresionismo dadas las características de las dos corrientes, con lo que es posible decir que la poeta divaga entre las dos, pero siempre con la búsqueda de un estilo propio.

2.3.1 Surrealismo

Para poner en contexto sobre la corriente artística a la que pertenece Alejandra Pizarnik se debe hablar del surrealismo, surge en Francia a principios del siglo XX en manos de uno de sus principales líderes el poeta André Breton (1896-1966). Este movimiento literario y artístico se caracteriza por expresar el pensamiento de modo espontaneo, solamente se codifica por impulsos subconscientes dejando de lado la negación y la lógica del orden moral y social.

El surrealismo es fuertemente influenciado por las teorías psicoanalíticas de Sigmund Freud (1856-1939) su significado etimológico es “lo que está por encima del

realismo “Alejandra Pizarnik admira a autores surrealistas como André Breton, Antonin Artaud y Julio Cortázar; las huellas que testimonian esta predilección pueden reconocerse tanto entre sus versos como entre las páginas de sus diarios” (Graziano Frank 1992, pág. 23)

Sin embargo, constantemente se interroga y divaga entre una y otra forma de escribir, alcanzando a confundir a varios estudiosos de su obra, en sus diarios es posible encontrar frases como esta:

> Mi dificultad con las comas es parte de mi dificultad con el lenguaje articulado y estructurado. Supongo que pertenezco al género de poeta lírico amenazado por lo inefable y lo incomunicable. Y, no obstante, no lo deseo ser. De allí mis períodos de obsesión por la gramática. (Gómez J. 2012 Documento extraído el 10 de septiembre de 2018)

Aquí se denota una permanente preocupación por llegar a una manera de escribir propia, pasando por el rigor gramatical, pero dejando en evidencia su lado inconsciente y emocional, así como un alto nivel de creatividad al usar palabras en repetidas ocasiones en un mismo poema o en varios, pero sin ser desgastante y caer en la redundancia. Así lo expone Josefa Fuentes en su texto El surrealismo de Alejandra Pizarnik.

> "silencio / yo me uno al silencio / yo me he unido al silencio"; "cuídate de la silenciosa en el desierto”; 'Tú haces el silencio de las lilas que aletean en mi tragedia del viento en el corazón"; "Atesoraba palabras muy puras / para crear nuevos silencios”; "Pero el silencio es cierto. Por eso escribo. Estoy sola y escribo"; "Deseaba un silencio perfecto / por eso hablo"; "El silencio, el silencio

> siempre, las monedas de oro del sueño"; "Es tan oscuro, tan en silencio el proceso a que me obligo. Oh, habla del silencio (...) No quiero más que un silencio para mí y para las que fui"

Los anteriores son apartes de poemas escritos en diferentes momentos de su vida y que permiten conocer su habilidad en la escritura que le dan los referentes poéticos entre los que se encuentran Alfonsina Storni, Lewis Caro, Octavio Paz, Vallejo, entre otros, pero en Pessoa encuentra la relación de su creación a quien ve como un poeta único al considerar la escritura como una fragmentación de la unidad al escribir desde la voz de todos.

> Alejandra hace algo parecido con su Yo poético, lo destruye, pero no se proyecta hacia el infinito porque ve en esta operación una trampa del lenguaje: el Yo, que tiene muchas máscaras, garantiza la escritura, pero al final solo quedará el poema, y no habrá ninguna resurrección en las palabras-objetos, solo una nueva destrucción (Espinoza A. 2015 pág. 46)

Dicha fragmentación permite dar el soporte académico al nombre del presente proyecto, FRAGMENTADA, no sólo para investigación sino como puesta en escena al conocer los detalles de la escritura de Alejandra Pizarnik y su relación intrínseca con el poema extracción de la Piedra de la Locura, se hacen evidentes todas las características que la hacen una poeta tan versátil y con posibilidades simbólicas e imágenes para escenificar.

La adaptación recibe el título de Fragmentada, ya que el texto Extracción de la Piedra de la Locura a pesar de estar escrito en prosa contiene innumerables metáforas que

al leerlas detenidamente da cuenta de más de una voz comunicando y expresando, una voz que se podría definir como otredad o subjetiva y la otra "ella" quien representa al ser objetivo, estas voces siguen caminos distintos obedeciendo siempre a su instinto de preservación, lo que para una la muerte significa el fin del sufrimiento, para la otra esta se podría convertir en un tormento, esta situación fragmentaria conlleva a la confrontación entre la otredad y ella reflejadas en un mismo personaje detonando un constante rompimiento de su ser y su estar, Fragmentada también se concibe como la fragilidad del ser que se presenta sensible, apasionado, depresivo, eufórico y soñador.

Pero también está la voz de la sociedad que juega un papel importante en el desarrollo del texto y la puesta en escena, ya que esta se convierte en el testigo silencioso del hecho desafortunado que ocurrirá al final "*¿Y por qué no dicen algo? ¿Y para qué este gran silencio?"* en el poema hay una constante reclamación del personaje hacia la sociedad que se presenta indiferente e indolente ante las situaciones vividas por ellas.

De esta forma se concibe la obra como una puesta en escena con elementos surrealistas que serán evidentes en el diario de dirección.

2.3.2 Expresionismo

Por otro lado, esta corriente considerada base de la creación de la poeta es analizada por diversos críticos y filólogos quienes la encuentran mucho más acertada que el surrealismo. Tal es el caso del escritor José Alberto Ramírez en su texto El expresionismo poético de Alejandra Pizarnik en el cual realiza varios paralelos con otros artistas de esta corriente con quienes encuentra amplias similitudes, "Lo que Alejandra Pizanik llama suceder anímico, es otra forma de decir lo que Kandinski había propuesto

como fundamento de la pintura expresionista: el principio de la necesidad interior" (Ramírez J. 2017 pág. 29), de esta forma se puede afirmar que lo importante en la creación de la poeta no era la forma sino la posibilidad expresiva de sus emociones más íntimas.

Así mismo otros autores aseguran que su poesía estuvo impregnada de momentos de experimentación que la llevaron a momentos claros de expresionismo, como es el caso del texto Extracción de la Piedra de la Locura

Visión enlutada, desgarrada, de un jardín con estatuas rojas. Al filo de la madrugada los huesos te dolían. Tú te desgarras. Te lo prevengo y te lo previne. Tú te desarmas. Te lo digo, te lo dije. Tú te desnudas. Te desposees. Te desunes. Te lo predije. De pronto se deshizo: ningún nacimiento.

Te llevas, te sobrellevas. Solamente tú sabes de este ritmo quebrantado.

Ahora tus despojos, recogerlos uno a uno, gran hastío, en dónde dejarlos.

De haberla tenido cerca, hubiese vendido mi alma a cambio de invisibilizarme.

Ebria de mí, de la música, de los poemas, porque no dije del agujero de la ausencia. En un himno harapiento rodaba el llanto por mi cara. ¿Y por qué no dicen algo? ¿Y para qué este gran silencio?

De acuerdo con Sonia Fernández Hoyos, en su texto La inviabilidad de lo racional en Alejandra Pizarnik se da una extracción completa de la realidad y busca un punto final en la escritura. "Pizarnik parece haber alcanzado un elemento expresionista al llegar a una especie de punto final o grado cero, como apuntábamos, en la que ese punto

experimental final remite al inicio: el purismo de la palabra ligado radicalmente al yo inescrutable.” (Fernández S 2012, pág. 94)

Por otro lado, a pesar de ser considerada una escritora de vanguardia por varios de sus colegas, el expresionismo continúa siendo una de las bases de sus escrituras, así lo evidencia la permanente relación de sus poemas con la muerte, la tristeza, el vacío, el miedo, la ternura, el amor; lejos del uso de símbolos. Se vale de las emociones para llegar a la escritura.

> “El sufrimiento es lo que determina el lenguaje poético, es el origen de su visión de mundo y en esto tiende grandes lazos con el expresionismo, que hicieron con su sufrimiento personal una poética” (Ramírez J. 2017, pág. 26)

Este autor se basa en los diversos referentes que tuvo la poeta para determinar su estilo, tal es el caso de Borges, quien afirma que su creación está inmersa en dos elementos claves como son el lenguaje y el sentido trágico de la vida.

2.3.3 Existencialismo

Una de las corrientes filosóficas que atraviesa innegablemente la creación de la poeta del existencialismo que está enmarcado en su predominante uso de elementos relacionados con la vida y la muerte, la tristeza, la desolación, a la soledad descritas algunas veces de manera sarcástica marcan su escritura. Así lo expone Javier Manzano en su texto La Enamorada De La Muerte: Análisis De Una Obsesión En Las Aventuras Perdidas De Alejandra Pizarnik

> es percibida como la poeta, no sin influencias del existencialismo: un absurdo sonreír hasta “la última esperanza”, quebrantada definitivamente por la muerte.

> “El ausente”, por su parte, es la conclusión de un desengaño amoroso de los muchos que sufrió la autora. Ambos conducen a la autora, a la manera barroca (no olvidemos su posterior admiración por el Quevedo “existencialista” (Manzano J, 2010 pág. 49)

Por otro lado, durante su vida diversos hechos y referentes la llevan a definir su poesía bajo esta corriente como son las lecturas que hace con Sartre y Prout, existencialistas que la influencian y la llevan a ver otras posibilidades de escritura y modifican su concepción poética. Además de frecuentar los “caveaus” es Francia permitiendo escuchar Sartre, Simone de Beauvoir o Marguerite Duras, unos de sus referentes.

Bajo estos antecedentes se realizó un estudio sobre las tendencias de los poetas argentinos, donde Martha Canfield, poeta y crítica uruguaya, define a la poeta bajo el concepto “malestar existencial” donde

> “opta por establecer versos iguales a cadenas de sentido que establecen una práctica discursiva y estética, que a su vez configura una tendencia inspirada en la poesía como reflexión sobre el acto poético mismo. Como se observó en el poema -El deseo de la palabra-” (Murillo C. 2014 pág. 16)

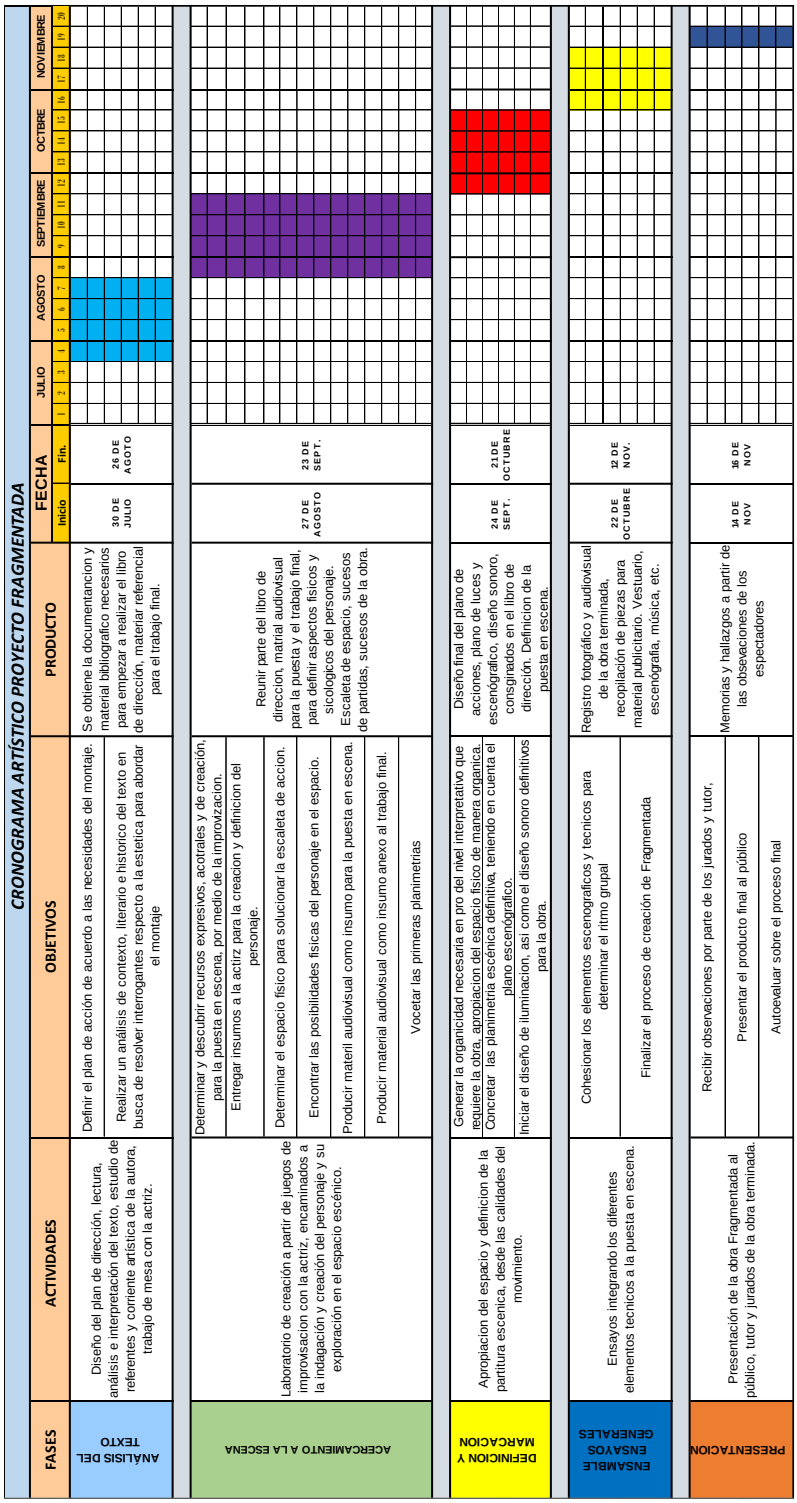
De esta forma se precisa el interés de Alejandra Pizarnik por llevar su poesía hacia el campo existencialista al punto de ser reconocida bajo esta mirada, no sólo por los temas recurrentes en su creación sino también por el discurso poético que busco siempre la relación entre poesía, el lenguaje y el escritor.

Capítulo 3. Enfoque de Plan de Dirección

En este capítulo se centra la atención en el proceso que se debe llevar a cabo para el proceso creativo de la puesta en escena buscando identificar de manera precisa los elementos determinantes para la obra, tanto desde el poema original como de los análisis que se requieren para abordarlo, por tanto, se contará con análisis literarios y psicológicos entre los que están los realizados para esta investigación específicamente por Sebastián Gracia Licenciado en lenguaje con Magister en comunicación y Sandra González psicóloga Magister en psicoanálisis, del texto Extracción de la Piedra de la Locura.

Así mismo se creará un cronograma artístico con el cual se busca generar las pautas necesarias para la puesta en escena, jerarquizar las tareas y optimizar el tiempo.

3.1 Cronograma artístico



FASES	ACTIVIDADES	OBJETIVOS	PRODUCTO	FECHA Inicio	FECHA Fin.
ANÁLISIS DEL TEXTO	Diseño del plan de dirección, lectura, análisis e interpretación del texto, estudio de referentes y corriente artística de la autora, trabajo de mesa con la actriz.	Definir el plan de acción de acuerdo a las necesidades del montaje.	Se obtiene la documentancion y material bibliografico necesarios para empezar a realizar el libro de dirección, materiar referencial para el trabajo final.	30 DE JULIO	26 DE AGOTO
		Realizar un análisis de contexto, literario e historico del texto en busca de resolver interrogantes respecto a la estetica para abordar el montaje			
ACERCAMIENTO A LA ESCENA	Laboratorio de creación a partir de juegos de improvisacion con la actriz, encaminados a la indagación y creación del personaje y su exploración en el espacio escénico.	Determinar y descubrir recursos expresivos, acotrales y de creación, para la puesta en escena, por medio de la improvizacion.	Reunir parte del libro de direccion, matrial audiovisual para la puesta y el trabajo final, para definir aspectos fisicos y sicologicos del personaje. Escaleta de espacio, sucesos de partidas, sucesos de la obra.	27 DE AGOSTO	23 DE SEPT.
		Entregar insumos a la actirz para la creacion y definicion del personaje.			
		Determinar el espacio físico para solucionar la escaleta de accion.			
		Encontrar las posibilidades fisicas del personaje en el espacio.			
		Producir materil audiovisual como insumo para la puesta en escena.			
		Producir material audiovisual como insumo anexo al trabajo final.			
		Vocetar las primeras planimetrias			
DEFINICION Y MARCACION	Apropiacion del espacio y definicion de la partitura escenica, desde las calidades del movimiento.	Generar la organicidad necesaria en pro del nivel interpretativo que requiere la obra, apropiacion del espacio fisico de manera organica.	Diseño final del plano de acciones, plano de luces y escenógrafico, diseño sonoro, consignados en el libro de dirección. Definicion de la puesta en escena.	24 DE SEPT.	21 DE OCTUBRE
		Concretar las planimetria escénica definitiva, teniendo en cuenta el plano escenógrafico.			
		Iniciar el diseño de iluminacion, asi como el diseño sonoro definitivos para la obra.			
ENSAMBLE ENSAYOS GENERALES	Ensayos integrando los diferentes elementos tecnicos a la puesta en escena.	Cohesionar los elementos escenograficos y tecnicos para determinar el ritmo grupal	Registro fotográfico y audiovisual de la obra terminada, recopilación de piezas para material publicitario. Vestuario, escenografía, música, etc.	22 DE OCTUBRE	12 DE NOV.
		Finalizar el proceso de creación de Fragmentada			
PRESENTACION	Presentación de la obra Fragmentada al público, tutor y jurados de la obra terminada.	Recibir observaciones por parte de los jurados y tutor,	Memorias y hallazgos a partir de las obsevaciones de los espectadores	14 DE NOV	16 DE NOV
		Presentar el producto final al público			
		Autoevaluar sobre el proceso final			

Tabla n. 1 Cronograma Artístico Proyecto Fragmentada

3.2 Texto para la puesta en escena

A continuación, se presenta el poema original completo y los diversos análisis que sobre este son necesarios para dar las bases argumentales para la puesta en escena, así como la relación de aprendizajes adquiridos en el Reconocimiento de Saberes y los conocimientos previos desde la experiencia informal.

Extracción de la Piedra de la locura

La luz mala se ha avecinado y nada es cierto. Y si pienso en todo lo que leí acerca del espíritu... Cerré los ojos, vi cuerpos luminosos que giraban en la niebla, en el lugar de las ambiguas vecindades. No temas, nada te sobrevendrá, ya no hay violadores de tumbas. El silencio, el silencio siempre, las monedas de oro del sueño.

Hablo como en mí se habla. No mi voz obstinada en parecer una voz humana sino la otra que atestigua que no he cesado de morar en el bosque.

Si vieras a la que sin ti duerme en un jardín en ruinas en la memoria. Allí yo, ebria de mil muertes, hablo de mí conmigo sólo por saber si es verdad que estoy debajo de la hierba. No sé los nombres. ¿A quién le dirás que no sabes? Te deseas otra. La otra que eres se desea otra. ¿Qué pasa en la verde alameda? Pasa que no es verde y ni siquiera hay una alameda. Y ahora juegas a ser esclava para ocultar tu corona ¿otorgada por quién? ¿quién te ha ungido? ¿quién te ha consagrado? El invisible pueblo de la memoria más vieja. Perdida por propio designio, has renunciado a tu reino por las cenizas. Quien te hace doler te recuerda antiguos homenajes. No obstante, lloras funestamente y evocas tu locura y hasta quisieras extraerla de ti como si fuese una piedra a ella, tu solo privilegio. En un muro blanco dibujas las alegorías del reposo, y es siempre una reina

loca que yace bajo la luna sobre la triste hierba del viejo jardín. Pero no hables de los jardines, no hables de la luna no hables de la rosa, no hables del mar. Habla de lo que sabes. Habla de lo que vibra en tu médula y hace luces y sombras en tu mirada, habla del dolor incesante de tus huesos, habla del vértigo, habla de tu respiración, de tu desolación, de tu traición. Es tan oscuro, tan en silencio el proceso a que me obligo. Oh habla del silencio.

De repente poseída por un funesto presentimiento de un viento negro que impide respirar, busqué el recuerdo de alguna alegría que me sirviera de escudo, o de arma de defensa, o aun de ataque. Parecía el Eclesiastés: busqué en todas mis memorias y nada, nada debajo de la aurora de dedos negros. Mi oficio (también en el sueño lo ejerzo) es conjurar y exorcizar. ¿A qué hora empezó la desgracia? No quiero saber. No quiero más que un silencio para mí y las que fui, un silencio como la pequeña choza que encuentran en el bosque los niños perdidos. Y qué sé yo qué ha de ser de mí si nada rima con nada. Te despeñas. Es el sinfín desesperante, igual y no obstante contrario a la noche de los cuerpos donde apenas un manantial cesa aparece otro que reanuda el fin de las aguas. Sin el perdón de las aguas no puedo vivir. Sin el mármol final del cielo no puedo morir. En ti es de noche. Pronto asistirás al animoso encabritarse del animal que eres. Corazón de la noche, habla.

Haberse muerto en quien se era y en quien se amaba, haberse y no haberse dado vuelta como un cielo tormentoso y celeste al mismo tiempo.

Hubiese querido más que esto y a la vez nada.

Va y viene diciéndose solo en solitario vaivén. Un perderse gota a gota el sentido de los

días. Señuelos de conceptos. Trampas de vocales. La razón me muestra la salida del escenario donde levantaron una iglesia bajo la lluvia: la mujer-loba deposita a su vástago en el umbral y huye. Hay una luz tristísima de cirios acechados por un soplo maligno. Llora la niña loba. Ningún dormido la oye. Todas las pestes y las plagas para los que duermen en paz.

Esta voz ávida venida de antiguos plañidos. Ingenuamente existes, te disfrazas de pequeña asesina, te das miedo frente al espejo. Hundirme en la tierra y que la tierra se cierre sobre mí. Éxtasis innoble. Tú sabes que te han humillado hasta cuando te mostraban el sol. Tú sabes que nunca sabrás defenderte, que sólo deseas presentarles el trofeo, quiero decir tu cadáver, y que se lo coman y se lo beban.

Las moradas del consuelo, la consagración de la inocencia, la alegría inadjetivable del cuerpo.

Si de pronto una pintura se anima y el niño florentino que miras ardientemente extiende una mano y te invita a permanecer a su lado en la terrible dicha de ser un objeto a mirar y admirar. No (dije), para ser dos hay que ser distintos. Yo estoy fuera del marco pero el modo de ofrendarse es el mismo.

Briznas, muñecos sin cabeza, yo me llamo, yo me llamo toda la noche. Y en mi sueño un carromato de circo lleno de corsarios muertos en sus ataúdes. Un momento antes, con bellísimos atavíos y parches negros en el ojo, los capitanes saltaban de un bergantín a otro como olas, hermosos como soles.

De manera que soñé capitanes y ataúdes de colores deliciosos y ahora tengo miedo a causa de todas las cosas que guardo, no un cofre de piratas, no un tesoro bien enterrado,

sino cuantas cosas en movimiento, cuantas pequeñas figuras azules y doradas gesticulan y danzan (pero decir no dicen), y luego está el espacio negro -déjate caer, déjate caer-, umbral de la más alta inocencia o tal vez tan sólo de la locura. Comprendo mi miedo a una rebelión de las pequeñas figuras azules y doradas. Alma partida, alma compartida, he vagado y errado tanto para fundar uniones con el niño pintado en tanto que objeto a contemplar, y no obstante, luego de analizar los colores y las formas, me encontré haciendo el amor con un muchacho viviente en el mismo momento que el del cuadro se desnudaba y me poseía detrás de mis párpados cerrados.

Sonríe y yo soy una minúscula marioneta rosa con un paraguas celeste yo entro por su sonrisa yo hago mi casita en su lengua yo habito en la palma de su mano cierra sus dedos un polvo dorado un poco de sangre adiós oh adiós.

Como una voz no lejos de la noche arde el fuego más exacto. Sin piel ni huesos andan los animales por el bosque hecho cenizas. Una vez el canto de un solo pájaro te había aproximado al calor más agudo. Mares y diademas, mares y serpientes. Por favor, mira cómo la pequeña calavera de perro suspendida del cielo raso pintado de azul se balancea con hojas secas que tiemblan en torno de ella. Grietas y agujeros en mi persona escapada de un incendio. Escribir es buscar en el tumulto de los quemados el hueso del brazo que corresponda al hueso de la pierna. Miserable mixtura. Yo restauro, yo reconstruyo, yo ando así de rodeada de muerte. Y es sin gracia, sin aureola, sin tregua. Y esa voz, esa elegía a una causa primera: un grito, un soplo, un respirar entre dioses. Yo relato mi víspera, ¿Y qué puedes tú? Sales de tu guarida y no entiendes. Vuelves a ella y ya no importa entender o no. Vuelves a salir y no entiendes. No hay por

donde respirar y tú hablas del soplo de los dioses.

No me hables del sol porque me moriría. Llévame como a una princesita ciega, como cuando lenta y cuidadosamente se hace el otoño en un jardín.

Vendrás a mí con tu voz apenas coloreada por un acento que me hará evocar una puerta abierta, con la sombra de un pájaro de bello nombre, con lo que esa sombra deja en la memoria, con lo que permanece cuando avientan las cenizas de una joven muerta, con los trazos que duran en la hoja después de haber borrado un dibujo que representaba una casa, un árbol, el sol y un animal.

Si no vino es porque no vino. Es como hacer el otoño. Nada esperabas de su venida. Todo lo esperabas. Vida de tu sombra ¿qué quieres? Un transcurrir de fiesta delirante, un lenguaje sin límites, un naufragio en tus propias aguas, oh avara.

Cada hora, cada día, yo quisiera no tener que hablar. Figuras de cera los otros y sobre todo yo, que soy más otra que ellos. Nada pretendo en este poema si no es desanudar mi garganta.

Rápido, tu voz más oculta. Se transmuta, te transmite. Tanto que hacer y yo me deshago. Te excomulgan de ti. Sufro, luego no sé. En el sueño el rey moría de amor por mí. Aquí, pequeña mendiga, te inmunizan. (Y aún tienes cara de niña; varios años más y no les caerás en gracia ni a los perros.)

mi cuerpo se abría al conocimiento de mi estar
y de mi ser confusos y difusos
mi cuerpo vibraba y respiraba
según un canto ahora olvidado

yo no era aún la fugitiva de la música

yo sabía el lugar del tiempo

y el tiempo del lugar

en el amor yo me abría

y ritmaba los viejos gestos de la amante

heredera de la visión

de un jardín prohibido

La que soñó, la que fue soñada. Paisajes prodigiosos para la infancia más fiel. A falta de eso -que no es mucho-, la voz que injuria tiene razón.

La tenebrosa luminosidad de los sueños ahogados. Agua dolorosa.

El sueño demasiado tarde, los caballos blancos demasiado tarde, el haberme ido con una melodía demasiado tarde. La melodía pulsaba mi corazón y yo lloré la pérdida de mi único bien, alguien me vio llorando en el sueño y yo expliqué (dentro de lo posible), mediante palabras simples (dentro de lo posible), palabras buenas y seguras (dentro de lo posible). Me adueñé de mi persona, la arranqué del hermoso delirio, la anonadé a fin de serenar el terror que alguien tenía a que me muriera en su casa.

¿Y yo? ¿A cuántos he salvado yo?

El haberme prosternado ante el sufrimiento de los demás, el haberme acallado en honor de los demás.

Retrocedía mi roja violencia elemental. El sexo a flor de corazón, la vía del éxtasis entre las piernas. Mi violencia de vientos rojos y de vientos negros. Las verdaderas fiestas tienen lugar en el cuerpo y en los sueños.

Puertas del corazón, perro apaleado, veo un templo, tiemblo, ¿qué pasa? No pasa. Yo presentía una escritura total. El animal palpitaba en mis brazos con rumores de órganos vivos, calor, corazón, respiración, todo musical y silencioso al mismo tiempo. ¿Qué significa traducirse en palabras? Y los proyectos de perfección a largo plazo; medir cada día la probable elevación de mi espíritu, la desaparición de mis faltas gramaticales. Mi sueño es un sueño sin alternativas y quiero morir al pie de la letra del lugar común que asegura que morir es soñar. La luz, el vino prohibido, los vértigos, ¿para quién escribes? Ruinas de un templo olvidado. Si celebrar fuera posible.

Visión enlutada, desgarrada, de un jardín con estatuas rotas. Al filo de la madrugada los huesos te dolían. Tú te desgarras. Te lo prevengo y te lo previne. Tú te desarmas. Te lo digo, te lo dije. Tú te desnudas. Te desposees. Te desunes. Te lo predije. De pronto se deshizo: ningún nacimiento. Te llevas, te sobrellevas. Solamente tú sabes de este ritmo quebrantado. Ahora tus despojos, recogerlos uno a uno, gran hastío, en dónde dejarlos. De haberla tenido cerca, hubiese vendido mi alma a cambio de invisibilizarme. Ebria de mí, de la música, de los poemas, por qué no dije del agujero de ausencia. En un himno harapiento rodaba el llanto por mi cara. ¿Y por qué no dicen algo? ¿Y para qué este gran silencio?

3.3 Análisis de contexto histórico

El primer interrogante que surge al abordar el texto es su significado ¿Qué es la extracción de la piedra de la locura? Encontrando que el mismo nombre lleva un cuadro del artista conocido como El Bosco de países bajos quien entre 1501 – 1505 realizó el Óleo sobre tabla de madera de roble, 48,5 x 34,5 cm.

Imagen 1. Extracción de la Piedra de la Locura – El Bosco

El Museo del Prado en España alberga la obra y lo describe así:

En el centro de una superficie rectangular el Bosco trazó un círculo en cuyo interior representó la escena de la *Extracción de la piedra de la locura*. El pintor creó un espejo en el que se pudiera ver la necedad y la locura humana y lo situó en el mundo rural, opuesto al de la nobleza y la vida urbana; de ahí que ambiente la escena en el campo, en medio de un paisaje. (Museo del prado, Documento extraído el 25 de octubre de 2018)

De esta forma quiso hacer una crítica respecto a la práctica que se realizaba en Europa hace más de 7 mil años que consistía en extraer una piedra que consideraban producía la locura, entendida como una metáfora de lugar que albergaba la locura en el cerebro, sin embargo, unas excavaciones encontradas en Francia evidenciaron que si se realizó el procedimiento que tiene por nombre Trepanacion, no se sabe si era practicada con enfermos mentales o personas con comportamientos distintos a los demás o sólo parte de un experimento que se realizó hasta el siglo XV, época en la que se crea el cuadro.

Por otro lado, también se ha hecho referencia al nombre La extracción de la piedra de la locura por un poema indígena, rescatado por el Instituto de Lingüística de la Facultad de Filosofía bonaerense, que tiene relación con el tema y del cual se pudo valer la poeta para darle nombre el texto.

3.4 Análisis literario del texto

Para hablar del poema es necesario indagar su origen, Alejandra Pizarnik regresa a Buenos Aires en 1964 y allí publica sus libros más importantes “Los trabajos y las noches”, en 1965, “Extracción de la piedra de la locura”, de 1968, y “El infierno musical”, en 1971.

El texto en estudio reúne poemas escritos por la poeta durante sus viajes a Paris y Argentina y es dedicado a su madre. Andrea Marone en su texto El desarraigo en Extracción de la piedra de la locura de Alejandra Pizarnik expone al respecto:

> El poemario completo marca un cambio en su producción porque presenta una escritura madura que se propone plasmar al papel la voz de un yo lírico

> en crisis. Nos enfrentamos con poderosas imágenes que hieren y conmueven al espectador. Es difícil atravesar estos textos y salir ilesos porque las palabras gritan muerte y soledad. El Hilo conductor es la ausencia y las imágenes desoladas caen a pedazos. (Marone A, 2013 pág. 9)

Este texto poético de Pizarnik refleja una tendencia literaria de la poesía contemporánea como lo es una marcada tendencia intimista-espiritual que da rienda suelta a la interpretación del mundo desde un punto álgido crítico-reflexivo. Refleja las espiritualidades circundantes de su idiosincrasia tradicional, familiar, social a través de múltiples simbolismos y metáforas que sirven como mecanismos contundentes para atrapar a los lectores y quienes tropiezan por casualidad en sus letras llenas de nihilismo absoluto y profundos cuestionamientos filosóficos de la existencia del SER, su pasado, su presente y su eterno cuestionamiento sobre su futuro incierto.

Las prácticas de creación que adopta la poeta en Francia bajo la metodología "maldita" que supone la liberación total del yo que se logra a través de la experimentación del consumo de drogas que generan un desprendimiento de la conciencia llevando a Pizarnik a lo que algunos críticos denominan su mayor punto de esplendor con esta obra al encontrar dos estados de conciencia paralelos.

Estos dos estadios son evidentes, una parte desde el deseo consciente de dejar de ser y su relación con el hecho creativo de la escritura "nada pretendo en este poema si no es desanudar mi garganta" y los momentos surrealistas que evocan los sueños que cargados de imágenes y el desapego a las situaciones terrenales logran envolver al lector "en mi sueño el rey moría de amor por mí".

Dicha ambivalencia de su texto, presenta desconciertos en la semántica textual, desesperanza y profundidad existencia, pero la sutil y delicada voz de la poetisa brinda una voz de aliento inagotable para tratar de comprender una realidad presente más cercana al concepto de lo real (categoría filosófica), que de la misma realidad presente en muchas ocasiones inmodificable.

Con relación a la estética del lenguaje, es significativo y marcado el uso de figuras literarias como las alegorías, las metáforas, las antítesis, las constantes preguntas retóricas que construyen asertivamente la identidad poética de Pizarnik, propias de la contemporaneidad. Otro rasgo característico de la autora es el uso de símiles que permiten desdibujar los conceptos que se tienen de palabras como médula, jardín, espiritualidad, memorias; resignificando los términos con una marcada carga emotiva lastimosamente reduciendo cada palabra, cada emoción y cada respiro a la nada absoluta. Evento que semeja mucho a las temáticas de los Nadaístas colombianos. Andrea Marone se refiere al Yo Lirico del que ella hace uso así

> El desarraigo se manifiesta a través de ellas porque la ambigüedad de los términos puede leerse como la inestabilidad de un yo lírico que no se encuentra a sí mismo, por lo tanto, es incapaz de definir aquello que lo circunda (Marone A, 2013, pág. 13)

De esta forma el poema se rodea de voces e imágenes que dejan ver esa intensión del Yo lirico, que también toca la religiosidad de manera bíblica con el Eclesiastés, tema álgido que contrapone al pensamiento y la postura de lo humano con la divinidad, un tema nada nuevo para la historia de la humanidad pero que sí hace enfático el reclamo de

la propia existencia que ya Rafael Pombo había postulado muy asertivamente en "*La hora de tinieblas*" (poema romántico). El infortunio clamor de la autora se presenta como conclusión de la misma textual que habla por sí sola de la representación simbólica y latente del sujeto con sus abatimientos e inconformidad, al no encontrar respuestas sobre su misma razón de existir. "Conjuntos de palabras se agrupan en dos grupos, uno el de la religión "consagrado", "ungido", "Eclesiastés", "iglesia", "pestes y plagas", "consagración", "aureola", "dioses", "excomulgan" y "templo." (Marone A. 2013, pág. 16)

Es así como el poema sobrepasa la idea del lector, de encontrar un estado de tranquilidad, se encuentra casi despojado con las reiteraciones de imágenes, soledad, tristeza y recurrencia con los sueños. Si la poesía trasciende al lenguaje, entonces cabe construir un sistema mitológico, ajeno a la historia y los calendarios, pero no a la vigilante conciencia. Un sistema que la autora aboceta y luego emborrona sin remordimiento ni pizca de asombro en la cuarta parte del libro: «Mi oficio —confiesa Alejandra en ese tramo— (también en el sueño lo ejerzo) es conjurar y exorcizar. ¿A qué hora empezó la desgracia? No quiero saber. No quiero más que un silencio para mí y las que fui, un silencio como la pequeña choza que encuentran en el bosque los niños perdidos. Y qué sé yo qué ha de ser de mí si nada rima con nada».

Así bajo diversos autores y críticos se puede visualizar y tener un mejor insumo para la puesta en escena, los elementos escenográficos, de ambiente y la actuación en la actriz que interpretará el monólogo.

3.5 Análisis psicológico del texto

El análisis psicológico de Extracción de la Piedra de la locura, pretende generar las bases de la creación del personaje para la puesta en escena, sus elementos internos que determinaron la parte física e imaginarios que desde el análisis literario son evidentes como las imágenes lúgubres relacionadas con la muerte, pero sobre las que no se habla de manera directa en el texto y que desde los estudios psicológicos se develan.

La obra de Pizarnik revela un personaje que expresa los aspectos consientes e inconscientes de la naturaleza humana que solo a través del arte pueden en cierto modo manifestarse tímidamente. La pulsión de muerte tal como Sigmund Freud lo señala, ese impulso del ser humano a regresar a un estado anterior a la vida, configura el núcleo central de un personaje que finalmente no termina por responderse cuál es la muerte que no muere, pero que al mismo tiempo genera en el lector las emociones más sórdidas, angustiosas y desafiantes logrando poner a aquel que se atreve a leer una y otra vez la obra un encuentro con lo real, entendiendo lo real tal como lo sitúa Jean Lacan: lo indecible, lo irrepresentable, lo inimaginable, aquello que él lenguaje no logra asir con la palabra, aquello que de la cultura no hay respuesta por su mismo carácter subjetivo y singular.

Por otro lado, Paola Calahorrano en su texto *Cuerpo y muerte: la sexualidad que exhala Alejandra Pizarnik a través de la muerte deseada,* expone respecto al tema muerte, presente en el poema de manera permanente:

> Pizarnik y la muerte terminan convertidos en un solo ser, porque su cuerpo lo reclama, como reclama el sexo para sentir la intensidad de la vida. Además, la

> presencia explícita de la muerte implica su antítesis, el eros, conectado a la vida, existencia que se arriesga a fuerza de la palabra constructora de belleza a través de su propia autenticidad. (Calahorrano P. 2010, pág. 2)

Es entonces la escritura de la muerte en la obra de Pizarnik un intento, un pincelazo apenas de aquello que no logra ni siquiera configurarse como idea. No pretendiendo disminuir con lo anterior la calidad de su escritura, por el contrario, lo que pretendió es resaltar la creación de un personaje que pregunta sobre la no muerte y se responde algo distinto, de un personaje inconcluso e indescifrable que finalmente no llega a SER o aceptar que aún no termina de SER y que por lo mismo logra exponer de forma magistral la profundidad de la realidad psíquica del ser humano frente a su encuentro con lo real de su propia muerte.

De esta forma se concibe su nombre como la muerte. El personaje le pide cura a un nombre que no puede ser (la muerte).Ella se Identifica con la muerte y se simboliza como muerte, pero no lo ES (no sé es totalmente aquello con lo que se identifica), cuando se da cuenta que no lo es entra en el encuentro con lo real de la muerte de lo que creyó y deseo de si misma, (lo real entendido desde la postura lacaniana), es decir con aquello innombrable, inimaginable, indecible, irrepresentable, es decir ella misma como ser irrepresentable porque la muerte no se puede representar en el SER sino fuera de este.

Más bien ella descubre que también la no muerte es lo que ha constituido su identidad, (entiéndase que no muerte no es lo mismo que vida). Ante esto la sensación de desesperanza e imposibilidad de no poder SER lo que ni siquiera sería con la muerte, es decir la muerte, por qué al morir sería la muerta. En efecto en este fragmento se revela la

muerte de la muerte, y otra forma de entenderlo es que la muerte de la muerte le muestra a ella lo que le queda como resto de sí misma, la vida; Y eso es algo que ella vive como traición. Vivir es traicionarse a ella misma, es transgredir su mandato (lo que en psicoanálisis se entiende como función del súper yo), su ley, su deber ser. Vivir es traicionar la muerte, vivir es traicionar la versión imaginaria de muerte con la que se identifica.

Este análisis se define como el insumo principal para la creación del personaje desde su parte interna que detona en las intenciones corporales propias para la escena.

3.6 Acercamiento a la escena

El acercamiento a la escena se concibe como un laboratorio de creación a partir de juegos de improvisación con la actriz encaminados a la indagación y creación del personaje y su exploración en el espacio escénico. Para ello fue necesario indagar inicialmente antecedentes de puestas en escena sobre la obra de la poeta, encontrando dos referentes https://www.elcultural.com/revista/escenarios/Las-voces-de-Pizarnik/30240 y https://www.youtube.com/watch?v=Po6BZaOQEFk

Que si bien no pretenden poner en escena la vida y obra de la poeta como lo expresa la actriz Eva Varela “no es un espectáculo que visite los lugares comunes que acompañan el nombre de esta escritora. Es decir, que no se detiene en su perfil biográfico lastrado por la locura y el suicidio” (Peralez L, 2011, Documento Extraído el 26 de noviembre de 2018) si permiten identificar los tópicos que enmarcaran la puesta en escena de Fragmentada, desde la estética, la adaptación del texto, la puesta en escena, luces, sonido y el tono de la actriz, entre otros.

De otro lado, el texto original Extracción de la Piedra de la Locura además de ser un texto que viene del surrealismo, expresionismo y existencialismo con una carga psicológica fuerte, no es un texto dramático propiamente, es decir no se escribió para la escena y para abordar el montaje de Fragmentada, se hizo necesario realizar cambios en su estructura, estos cambios no significan propiamente una reescritura del texto si no reestructuración en su composición, reorganizando párrafos y líneas, para dar una estructura más cercana a la dramática *(planteamiento, nudo, desenlace),* estos cambios generaron una dinámica diferente en el proceso de montaje enriqueciendo y repotenciando el trabajo de la actriz. A continuación, se relaciona el texto adaptado

FRAGMENTADA

Adaptación para la escena de: Extracción de la Piedra de la Locura, Alejandra Pizarnik

Personaje

Manuela

(Entra a escena Manuela, lleva puesto un camisón, se acerca al tocadiscos y pone su canción favorita, cambio de luz se acerca al tocador, sirve vino, se aplica cremas y perfume, se mira en el espejo, se viste, toma la copa, la observa detenidamente camina hacia el diván se sienta)

Manuela: (cambio de luz, observando la copa) La luz mala se ha avecinado y nada es cierto… y si pienso en todo lo que leí acerca del espíritu... Cerré los ojos, vi cuerpos luminosos que giraban en la niebla, en el lugar de las ambiguas vecindades *(pausa)* No temas, nada te sobrevendrá, ya no hay violadores de tumbas, el silencio… el

silencio siempre, las monedas de oro del sueño… hablo como en mí se habla. No mi voz obstinada en parecer una voz humana sino la otra que atestigua que no he cesado de morar en el bosque.

(La melodía empieza a distorsionarse levemente) Si vieras a la que sin ti duerme en un jardín en ruinas en la memoria… Allí yo, ebria hablo de mil muertes, sólo por saber si es verdad que estoy bajo de la hierba. No sé los nombres. ¿A quién le dirás lo que no sabes? La que eres se desea otra y esa quiere ser otra… ¿Qué pasa en la verde alameda? Pasa que no es verde pasa que ni siquiera hay una alameda. Y ahora juegas a ser esclava para ocultar tu corona ¿otorgada por quién? ¿quién te ha ungido? ¿quién te ha consagrado? El inexorable pueblo de la memoria más vieja *(pausa)* Quien te hace doler te recuerda en antiguos homenajes… y evocas tu locura y hasta quisieras extraerla de ti como si fuese una piedra a ella… en un muro blanco dibujas las alegorías del reposo, y es siempre una reina loca que yace bajo la luna *(pausa)* Pero no hables de sol, no hables de los jardines, no hables de la luna no hables de la rosa, no hables del mar… habla de lo que sabes, habla de lo que vibra en tu médula y hace luces y sombras en tu mirada, habla del dolor incesante de tus huesos, *(pausa) (la distorsión en la música se hace un poco más fuerte)* De repente poseída por un funesto presentimiento de un viento negro que impide respirar, busqué el recuerdo de alguna alegría que me sirviera de escudo, o de arma de defensa, o aun de ataque…

Parecía el Eclesiastés… nada, nada debajo de la aurora de dedos negros. (*Pausa)* Mi oficio también en el sueño lo ejerzo, es conjurar y exorcizar… ¿A qué hora empezó la desgracia? *(silencio)* No quiero saber. No quiero más que un silencio para mí y las que

fui, un silencio como la pequeña choza que encuentran en el bosque los niños perdidos *(pausa)* Y qué sé yo qué ha de ser de mí si nada rima con nada… ¿Te despeñas? ¿Es el sinfín desesperante? igual y no obstante contrario a la noche de los cuerpos donde apenas un manantial cesa aparece otro que reanuda el fin de las aguas.

Sin el mármol final del cielo no puedo morir, sin el perdón de las aguas no puedo vivir.

En ti es de noche, pronto asistirás al animoso encabritarse del animal que eres…. Corazón de la noche, habla. *(pausa, busca entre los discos)* Haberse muerto en quien se era y en quien se amaba, haberse y no haberse dado vuelta como un cielo tormentoso y celeste al mismo tiempo… hubiese querido más que esto y a la vez nada… *(Nuevamente la melodía se distorsiona más fuerte)* Va y viene diciéndose solo en solitario vaivén, un perderse gota a gota el sentido de los días, señuelos de conceptos, trampas de vocales… la razón me muestra la salida del escenario donde levantaron una iglesia bajo la lluvia… la mujer-loba deposita a su vástago en el umbral y huye, todos duermen, llora la niña loba… Hay una luz tristísima de cirios acechados por un soplo maligno…Todas las pestes y las plagas para los que duermen en paz. *(Sale la música)*

Esta voz ávida venida de antiguos plañidos, ingenuamente existes, te das… tú sabes que te han humillado hasta cuando te mostraban el sol, te disfrazas de pequeña asesina, te das miedo frente al espejo, tú sabes que solo desean tu cadáver… quiero decir tu cuerpo y que se lo coman y se lo beban…

Hundirme en la tierra y que la tierra se cierre sobre mí. Éxtasis innoble… las moradas del consuelo, la consagración de la inocencia, la alegría inadjetivable del cuerpo.

(Va al tocadiscos y pone una canción) Si de pronto una pintura se anima y el niño florentino que miras ardientemente extiende una mano y te invita a permanecer a su lado en la terrible dicha de ser un objeto a mirar y admirar… no dije, para ser dos hay que ser distintos. Yo estoy fuera del marco, pero el modo de ofrendarse es el mismo…

(se dirige a uno de los espejos lo toma y camina con el) Briznas, muñecos sin cabeza, yo me llamo, yo me llamo toda la noche, y en mi sueño un carromato de circo lleno de corsarios muertos en sus ataúdes...un momento antes, con bellísimos atavíos y parches negros en el ojo, los capitanes saltaban de un bergantín a otro como olas, hermosos como soles *(pausa baja el volumen de la música)*

De manera que soñé capitanes y ataúdes de colores, pequeñas figuras azules y doradas… y ahora tengo miedo a causa de todas las cosas que guardo, no un cofre de piratas, no un tesoro bien enterrado, sino cuantas cosas en movimiento, cuantas pequeñas figuras gesticulan y danzan, pero decir no dicen… y luego está el espacio negro… déjate caer, déjate caer umbral de la más alta inocencia o tal vez tan sólo de la locura. *(pausa)* Alma partida, alma compartida, he vagado y errado tanto para fundar uniones con el niño pintado que un día *(pausa, baila)* un día me encontré haciendo el amor con un muchacho viviente en el mismo momento que el del cuadro se desnudaba y me poseía detrás de mis párpados cerrados. *(quita la música)*

Sonríe y yo soy una minúscula marioneta rosa con un paraguas celeste yo entro por su sonrisa yo hago mi casita en su lengua yo habito en la palma de su mano cierra sus dedos un polvo dorado un poco de sangre adiós oh adiós… *(toma la copa la observa)* Retrocedía mi roja violencia elemental… el sexo a flor de corazón, la vía del éxtasis entre

las piernas… mi violencia de vientos rojos y de vientos negros. *(Pausa)* me hables del sol porque me moriría. Llévame como a una princesita ciega, como cuando lenta y cuidadosamente se hace el otoño en un jardín…

Vendrás a mí con tu voz apenas coloreada por un acento que me hará evocar una puerta abierta, con la sombra de un pájaro de bello nombre, con lo que esa sombra deja en la memoria, con lo que permanece cuando avientan las cenizas de una joven muerta, con los trazos que duran en la hoja después de haber borrado un dibujo que representaba una casa, un árbol, el sol y un animal…

Si no vino es porque no vino, es como hacer el otoño, nada esperabas de su venida, todo lo esperabas… vida de tu sombra ¿qué quieres? ¿Un transcurrir de fiesta delirante?, ¿un lenguaje sin límites? ¿un naufragio en tus propias aguas?, avara…. *(silencio, toma de nuevo la copa, la observa)* Cada hora, cada día, yo quisiera no tener que hablar…figuras de cera los otros y sobre todo yo, que soy más otra que ellos. nada pretendo en este poema si no es desanudar mi garganta…

Rápido, tu voz más oculta, se transmuta, te transmite... tanto que hacer y yo me deshago, te excomulgan de ti, sufro, luego no sé... aquí, pequeña mendiga, te inmuniza… aún tienes cara de niña; varios años más y no les caerás en gracia ni a los perros.

(Música) mi cuerpo se abría al conocimiento de mi estar
y de mi ser confusos y difusos
mi cuerpo vibraba y respiraba
según un canto ahora olvidado
yo no era aún la fugitiva de la música

yo sabía el lugar del tiempo

y el tiempo del lugar

en el amor yo me abría

y ritmaba los viejos gestos de la amante

heredera de la visión

de un jardín prohibido

En el sueño el rey moría de amor por mí…

(pausa, sube de intensidad la música) La que soñó, la que fue soñada… paisajes prodigiosos para la infancia más fiel… falta de eso que no es mucho, la voz que injuria tiene razón…

Como noche arde el fuego más exacto... sin piel ni huesos andan los animales por el bosque hecho cenizas. *(música fuerte)* Una vez el canto de un solo pájaro te había aproximado al calor más agudo... mares y diademas, mares y serpientes, por favor, mira cómo la pequeña calavera de perro suspendida del cielo raso pintado de azul, se balancea con hojas secas que tiemblan en torno de ella.

Escribir es buscar en el tumulto de los quemados el hueso del brazo que corresponda al hueso de la pierna… miserable mixtura, yo restauro, yo reconstruyo, yo ando así de rodeada de muerte… y es sin gracia, sin aureola, sin tregua… y esa voz un grito, un canto entre dioses, sales de tu guarida y no entiendes, vuelves a ella y ya no importa entender o no *(pausa) y esta voz una elegía,* no hay por donde respirar y tú hablas del soplo de los dioses *(baja la intensidad de la música)* El sueño demasiado tarde, los caballos blancos demasiado tarde, el haberme ido con una melodía demasiado tarde,

la melodía pulsaba mi corazón y yo lloré la pérdida de mi único bien… alguien me vio llorando en el sueño y yo expliqué dentro de lo posible, mediante palabras simples dentro de lo posible, palabras buenas y seguras dentro de lo posible, me adueñé de mi persona, la arranqué del hermoso delirio, la anonadé a fin de serenar el terror que alguien tenía a que me muriera en su casa (pausa) ¿Y yo? ¿A cuántos he salvado yo? El haberme prosternado ante el sufrimiento de los demás, el haberme acallado en honor de los demás… y los proyectos de perfección a largo plazo; medir cada día la probable elevación de mi espíritu, la desaparición de mis faltas gramaticales…

Mi sueño es un sueño sin alternativas y quiero morir al pie de la letra del lugar común que asegura que morir es soñar, las verdaderas fiestas tienen lugar en el cuerpo y los sueños *(pausa)* veo un templo, tiemblo, ¿qué pasa? no pasa, el animal palpitaba en mis brazos con rumores de órganos vivos, calor, corazón, respiración, todo musical y silencioso al mismo tiempo, ¿para quién escribes? Ruinas de un templo olvidado. Si celebrar fuera posible… la luz, el vino prohibido, los vértigos; Tú te desarmas. Te lo digo, te lo dije… tú te desnudas, te desposees, te desunes, te lo predije… de haberla tenido cerca, hubiese vendido mi alma a cambio de invisibilizarme… en un himno harapiento rodaba el llanto por mi cara. *(pausa, mira la copa)* Tú te desgarras, te lo prevengo y te lo previne… te desarmas te lo dije te lo previne, te desarmas, te desunes, te desnudas *(Pausa)* de pronto se deshizo ningún nacimiento, te llevas, te sobrellevas… solamente tú sabes de este ritmo quebrantado…a hora tus despojos, recogerlos uno a uno… gran hastío, en dónde dejarlos, ebria de mí, de la música, de los poemas, por qué

no dije del agujero de ausencia *(Pausa, mira la publico)* ¿Y por qué no dicen algo? ¿Y para qué este gran silencio? *(bebe el vino, se apagan las luces con música de fondo)*

Fin

3.7 Tema de la obra

Fragmentada revela un personaje llamado Manuela que está a punto de **dar muerte a aquello que aún no termina por comprender**, ella expresa todos los aspectos conscientes e inconscientes de la naturaleza humana. Insiste en dar muerte a su ser y devela un impulso que no puede ser satisfecho ni por las palabras, es una oda a la muerte en todos sus fragmentos que se configura ambivalente.

3.8 Argumento

Dadas las características de carácter surrealista tanto del texto como de la puesta en escena el argumento no se realiza de manera convencional así mismo sucede con la línea de sucesos.

Manuela es una mujer de clase media alta que se prepara para un importante encuentro con su otredad, las memorias la llevan a confrontarse a juzgarse a sí misma y se desenmascaran todos los miedos y conflictos que cotidianamente la sociedad reprime y censura,

Es así como Manuela vive un vaivén de emociones; el recuerdo de la niñez, la inocencia, sus amores y desamores, sus sueños, momentos de pasión, la música, situaciones que su inconsciente empieza a manifestar desde metáforas que la sumergen en la indecisión por vivir o no, entonces poco a poco surge la constante lucha por deshacerse de su yo físico debido a que siente miedo a que su corporeidad no sea aceptada en la

sociedad, quiere permanecer en lo etéreo, pero su cuerpo está ligado a la razón y esta ligadura genera el repudio que siente por su ser, además de la sensación de estar rodeada de muerte y el contrapeso de no alcanzar la perfección anhelada.

Desarmada y frágil desnuda su alma, se despoja de sus emociones y poco a poco devela las posibilidades de suicidio y el miedo que tiene a no morir en el lugar adecuado, finalmente con un trago de vino se entrega a la muerte.

3.9 Suceso de partida, suceso principal

Manuela se encuentra en un dilema sobre su suicidio, no quiere que su muerte sea de cualquier modo y en cualquier lugar, de esta manera transita por diferentes posibilidades para abandonar su cuerpo.

3.10 Línea de acción física

A continuación, se presenta la línea de sucesos o escaleta de acción, que expresan las acciones realizadas por el personaje y dan una descripción objetiva sobre lo que le ocurre a Manuela.

- Manuela en un estado de tranquilidad se encuentra en la habitación frente al tocadiscos, escogiendo música.
- Después de poner su canción se dirige al espejo toma la copa de vino y la observa detenidamente.
- Manuela se aplica cremas y perfumes en un ritual de embellecimiento, seguidamente se pone su vestido, se observa en el espejo.
- De nuevo toma la copa de vino y la observa, se dirige al diván, se sienta y observa detenidamente la copa en silencio.

- Manuela se lleva las manos a su rostro, camina y se mira en los espejos.
- Se acuesta en el diván con la cabeza en el suelo.
- De nuevo lleva sus manos al rostro.
- Se sienta y juega con sus pies.
- Se observa de nuevo en los espejos.
- Se acuesta en el suelo y frota sus manos y rostro.
- Manuela se acerca al tocadiscos y pone otra canción.
- Toma uno de los espejos y baila con él.
- Se sienta sobre la mesa y se mira en el espejo.
- Deja el espejo en el suelo y baila, luego detiene la música.
- Va al diván toma la copa y la observa detenidamente.
- Deja la copa y se frota sus manos y rostro, se observa en el espejo.
- Se sienta en el diván en silencio y observa la copa.
- Toma la copa he intenta beber de ella.
- Con la copa en la mano se para frente al espejo en el suelo.
- Se arrodilla y derrama el vino sobre el espejo, luego pone su rostro en él.
- Juega con el vino en el espejo.
- Se levanta, inicia un juego de resistencia corporal.
- Se sienta de nuevo en el diván en silencio, luego coloca sobre su cabeza un manto rojo.
- Toma la botella de vino y la copa, sirve vino, observa la copa.
- Observa la copa, luego bebe de ella.

3.11 Conflictos

El personaje se encuentra un debate interno entre “ella” y su yo subjetivo, respecto a si morir será la mejor forma de encontrar el equilibrio entre el ser y el estar, esta discusión desencadena una serie de acontecimientos que la llevan a un total desequilibrio emocional que denotan un estado constante de depresión y ansiedad.
otro conflicto es el cuestionamiento de Manuela y la sociedad que permanece en un estado catatónico frente a lo que está presenciando, ella no logra entender como su muerte puede resultar indiferente y pasar desapercibida.

3.12 Puntos de giro

Los puntos de giro en este montaje están relacionados directamente con el conflicto que vive Manuela, ya que permanece en un tránsito entre su voz objetiva y subjetiva, cada una intentando convencer a la otra con sus propios argumentos.
El punto de giro más definido sucede cuando la voz objetiva termina por ceder a las pretensiones de la voz subjetiva en una lucha por despojarse del ser físico, en estado de reflexión Manuela toma la decisión final.

3.13 Motivación

Encontrar un estado de tranquilidad, despojada de la soledad y tristeza, exorcizar sus desgracias para encontrar su propio silencio y de esta manera trascender hacia su ser etéreo sin ningún tipo de remordimiento ni asombro por su yo físico, ni por lo que pueda suceder después del silencio eterno.

3.14 Objetivo

Manuela tiene un objetivo claro que es dar respuesta a sus constantes interrogantes frente a la vida y cómo reaccionará la sociedad cuando ella no esté presente de manera física, cuando pase a ser un ser etéreo.

3.15 Intención

Entendiendo que a través de ellas Manuela busca cumplir su objetivo, en sus acciones físicas se pueden ver las diferentes situaciones de muerte a las que se ha enfrentado Manuela y que dejan ver los múltiples intentos de encontrar su propia muerte, encontrando por ejemplo el salto al vacío, el ahorcamiento, cortándose el cuello, finalmente muestra la solución definitiva con la copa de vino envenenada.

Otra intención que se puede plasmar es la discusión de su ser objetivo y subjetivo, por el poder dominar la conciencia de la otra para lograr su cometido.

3.16 Dificultad

Manuela se enfrenta a la impotencia de no poder tomar una decisión definitiva, presentándose ambivalente, entre el deseo de dejar de ser a través de estados de ensoñación buscando el desapego de lo físico para dar paso a un estado etéreo donde ya nada importa y un estado terrenal plagado de desconciertos y desesperanza, este estado le resulta agobiante a tal punto de empezar a sentir gran repulsión por su cuerpo.

3.17 Evolución del personaje

Manuela es una mujer que debido a su estado depresivo viaja de un estado anímico a otro durante toda la obra, es así como se puede ver en un principio como una mujer romántica y tranquila que evoluciona manifestando un desequilibrio que transita

entre diferentes estados anímicos; ira, tristeza, remordimiento amor, odio, ensoñación, de esta manera revela la inestabilidad mental y emocional en la que se encuentra, al final parece que lo único que le queda a Manuela es el impulso por dar muerte en todos sus fragmentos, a pesar de no saber qué es lo que muere ¿su yo físico? O ¿su yo emocional? O si su muerte está en su imaginación o es una manera de ratificar la vida.

3.18 Circunstancias dadas

La inestabilidad emocional de Manuela, una mujer estudiada de clase media alta que desesperadamente busca dar fin a sus continuos interrogantes respecto a la vida y la muerte, el abandono del cuerpo y el ser etéreo, la llevan a aislarse de la sociedad para confrontar sus miedos y tomar una decisión que quizá no sea definitiva para responder sus preguntas.

3.19 Atmósferas

Están determinadas por un punto de partida “el espejo fragmentado” esto quiere decir que las atmosferas varían de acuerdo a la fragmentación mental del personaje que configura una espacialidad que se presenta ambivalente, por un lado, está el espacio íntimo de Manuela que fácilmente podría ser su cuarto, pero que por la disposición de los objetos que en él se encuentran principalmente los espejos el espectador podría deducir que se está adentrando en la cabeza del personaje, se generan atmosferas que fácilmente transitan entre imágenes sicológicas y poéticas entre caos y tranquilidad, romanticismo, pasión y depresión.

Pero el común denominador es la atmosfera triste o patética que rodea la idea de la muerte. Se busca desde las atmosferas que el espectador no solo fije su mirada en el

personaje si no que a modo de rompecabezas se refleje en un fragmento (espejos) para que se identifique al menos con uno de los aspectos de muerte que presenta Manuela. De esta manera se busca vivir una experiencia subjetiva que deje la sensación de destrozo o despojo de la propia imagen del espectador.

3.20 Descripción tempo-espacial

Siendo Fragmentada la adaptación de un poema surrealista y expresionista, se hace complejo ubicarla dentro de un aspecto tempo-espacial especifico, sin embargo, es allí en el surrealismo donde se encuentra el insumo para dar respuesta a este interrogante, como ya se mencionó anteriormente, para Manuela este espacio íntimo es fácilmente su cuarto pero el espectador lo dibuja desde su conciencia y genera sus propias conclusiones, es decir, no es necesario ubicarla en un lugar y tiempo específicos ya que se está supeditado al estado anímico y circunstancias espaciales y temporales de cada protagonista (espectador).

3.21 Interpretación

A continuación, se describen los diferentes aspectos (lema, propuesta artística y montaje) que definirán que se quiere decir con Fragmentada.

3.21.1 Lema

Fragmentada es la **imposibilidad de no poder ser.** es un grito de aquellos que sufren en silencio la desesperanza de no poder desahogar su garganta.

3.21.2 Propuesta artística

Para abordar el montaje de Fragmentada se acudió a referentes teóricos encontrados en el libro Principios de Dirección Escénica de Edgar Ceballos, que hacen un importante

aporte a la construcción de la estética y técnicas de dirección; como son el estilo de dirección de *Jacques Copeau* quien plantea que para un óptimo desarrollo actoral se debe tener definidos desde el primer momento la escenografía, la utilería y los decorados. Para Fragmentada se adopta este estilo ya que la actriz deberá entrar en sintonía con los mismos para poder desarrollar las acciones con el mínimo de errores.

Otro estilo adoptado es el de *Louis Jouvet* quien propone el plan de incitación este consiste en proponer a la actriz crear un personaje con múltiples personalidades, que lo llevan a diferentes estados anímicos teniendo en cuenta cada concepto del tono, por otra parte, se propone a la actriz una indagación corporal que le permita desarrollar todo su potencial físico, a su vez el director acompaña a la actriz en el trabajo con el texto el cual requiere que la actriz se deshaga de toda su carga emocional para que se sienta cómoda con su papel, ¿Quién es Manuela? pregunta obligada a la actriz para que indague aún más allá del texto, indague en su psiquis, en su alma en su espíritu una vez tenga la respuesta la actriz será capaz de encarnar al personaje de manera magistral.

Por otro lado esta *George II, Duque De Saxe-Meiningen,* quien habla de la importancia de la colocación de la utilería en el escenario, ya que los objetos utilizados en Fragmentada, especialmente los espejos toman relevancia al ser parte del postulado de fragmentación en el cual se busca que el espectador pueda observar al personaje desde diferentes ángulos, se colocan cuidadosamente en posiciones y lugares visibles por el espectador pero que no interfieran con el tránsito de la actriz en el escenario.

El teórico *Vsevolod Emilievich Meyerhold,* quien habla de la corporalidad, el ritmo y gesto. Como en el personaje creado habitan dos voces se hace necesario que el

pequeño gesto vaya ganando terreno desde lo natural o cotidiano al inicio de la obra hasta lo Extra cotidiano hacia el final. Se propone a la actriz indagar y reconocer el gesto pequeño y el gesto grande para el escenario, planteando la coordinar cuerpo y objetos para identificar momentos específicos que la llevaron por diferentes estados anímicos, de esta manera se generó una homogeneidad en el escenario, además se trabajó en el ritmo y movimiento para generar distintas sensaciones en la actriz y el espectador.

Por último, se recurrió a *Adolphe Appia,* quien habla de la plasticidad corporal. Se planteó a la actriz la posibilidad de lograr una plasticidad corporal especifica sin buscar reproducir la realidad, ya que su cuerpo mismo es la realidad; por tratarse de un monólogo, se propuso la existencia de un orden jerárquico en el cual el personaje ocupa el primer lugar y después la disposición escénica, es decir que estando como único ser viviente en el escenario, la responsabilidad lograr una interpretación perfecta recae sobre ella.

3.21.3 Montaje

Para el montaje de Fragmentada se hizo conveniente conformar un equipo de trabajo multidisciplinar que desde su experiencia realizaron importantes aportes conceptuales respecto a los elementos que conforman la puesta en escena como son escenografía, vestuario, diseño de luces y diseño sonoro. A continuación, se relacionan los conceptos y bocetos que se utilizaron como guía para la materialización de la escena.

3.21.4 Diseño de escenografía

Para el diseño de escenografía se convocó Wilson López quien es artista plástico con experiencia en el campo, la propuesta inicial fue conservar la idea de surrealismo y

expresionismo que tiene el texto original, se planteó crear un espacio íntimo que diera la sensación de cuarto privado o camerino con disposición de espejos, tomando como referentes las pinturas de René Magritte y las fotografías de Francesca Woodman artistas surrealistas que resultan muy apropiados para logar el objetivo.

Imagen 2, Fotografía de Francesca Woodman

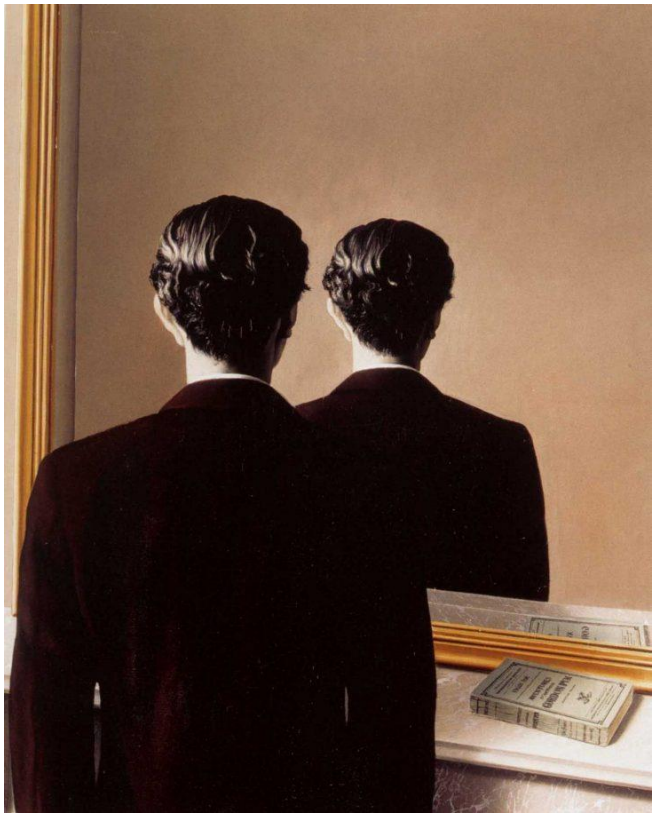


Imagen 3, René Magritte. La reproducción prohibida (1937).

El aspecto surrealista en la escenografía está marcado por la disposición de espejos a manera de muro que complementados con la iluminación generan la sensación de circularidad, estos dan gran importancia a la idea de fragmentación, pues se configuran como proyecciones en las que la actriz se apoya para desarrollar la historia e identificar aspectos escondidos sobre la idea de la muerte, por otra parte, se configuran como ese Yo Subjetivo con el que el personaje entabla una comunicación constante reflejándose en ellos sus emociones y sentimientos.

Por otra parte, para el espectador estos espejos fragmentados se podrían convertir en un reflejo de su propia imagen, de alguna manera será inevitable que se identifique con alguno de los aspectos de la muerte que presenta Manuela, se podría decir que el

espectador inevitablemente buscará su reflejo en los espejos sin darse cuenta que está siendo parte de una sociedad que guarda silencio ante el sufrimiento del personaje.

Imagen 4, Boceto 1 de escenografía.

Imagen 5, Boceto 2 de escenografía.

En las figuras se puede ver una idea inicial de la escenografía, se construirán tres bastidores con listones de madera, en los cuales se dispondrán los espejos pintados de color negro para dar la sensación de suspensión en el vacío, se aprecia un diván, un tocadiscos y dos mesas todo de color blanco contrastando con el tono rojo del vestuario de la actriz y además este tono permite identificar algunos elementos claves como son la copa, la botella de vino y el frasco gotero, que serán utilizados para repotenciar el trabajo escénico de la actriz. Por ultimo un tapete circular.

Imagen 6, diseño final de la escenografía.

Se buscó que la escenografía fuera de fácil movilidad e instalación, pues se pretende que la obra sea presentada en diferentes escenarios, debido a esto se realizaron cambios eliminando los bastidores y el tapete circular; dando como resultado un espacio surrealista y romántico apropiado para la puesta en escena.

3.21.5 Diseño de vestuario

Respecto al vestuario se convocó a Luis Cortes diseñador de modas, quien realiza una asesoría respecto al vestuario apropiado, recomendando que el vestuario sea lo más natural posible, proponiendo dar elegancia y sensualidad, dadas las circunstancias de intimidad del personaje, el vestido refleja el estatus social de Manuela, por tanto, se propone el color rojo signo de elegancia y pasión. La No utilización de zapatos es relevante por la fragilidad que en el tránsito de la escena se ira haciendo evidente.

Imagen 7, propuesta final de vestuario.

Imagen 8, propuesta final de vestuario

Como se puede apreciar Manuela se presenta con una bata (pijama) en seda negra que da la sensación de intimidad (figura) luego el vestuario sufre una transformación en su color el cual es un combinado de negro y rojo apelando a la ambigüedad del personaje y resaltando sobre la escenografía blanca y negra, el traje es la presentación del personaje ante el espectador, potencia la comunicación y entrega información al sobre el mismo.

3.21.6 Diseño de iluminación

Se plantea la iluminación como parte fundamental de Fragmentada ya que se pretende como forma de creación de imágenes poéticas más allá de la simple función de iluminar la escena, de esta manera se estudian posibilidades de utilización de la misma, pasando desde los cambios bruscos de tonos, de azul a ámbar, por ejemplo, o pequeños cambios en la intensidad generado diferentes atmosferas que acompañan las sensaciones y emociones del personaje.

La escena inicia con una luz cenital color ámbar tenue sobre el tocadiscos ubicado en el lado izquierdo frontal del escenario, esta forma de luz da una sensación de intimidad además de presentar al personaje ante el público, cuando la actriz avanza al otro costado del escenario se intensifica, con dos frontales ámbar-magenta y una contra ámbar estos tonos generan un efecto de sensualidad propia de la imagen frente al tocador.

El plano general de la escena se propone con tonos cálidos como amarillos y naranjas con toques de verde, la combinación de estos crea una atmosfera de ensoñación dando algunos brillos sobre los objetos especialmente, por otra parte, para los momentos de reflexión y cambio de emociones en los que el personaje entra y sale constantemente se plantea la utilización de tonos saturados de azules, violetas y naranjas.

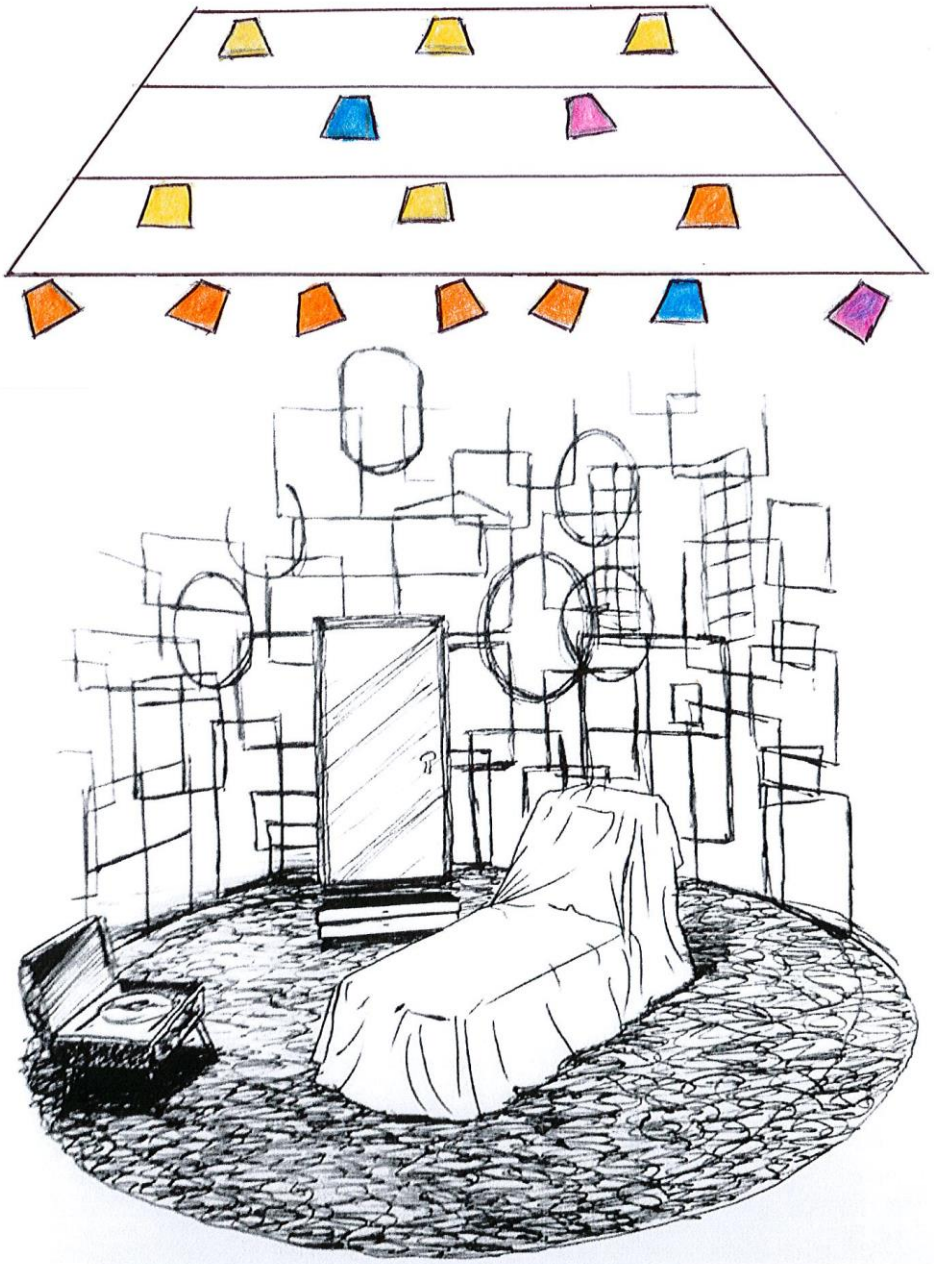


Imagen 9, plano de iluminación de la obra.

Este tratamiento de la luz se realiza teniendo en cuenta que en el escenario se encuentran múltiples espejos y que la posición debe hacerse de manera estratégica para que la luz no llegue directamente manchando la escena, también se utilizan luces contras que ayudan a crear el efecto de suspensión en el vacío de los espejos, la utilización de luces frontales funciona de muy buena forma ya que no permite que la actriz vea al espectador.

3.21.7 Diseño Sonoro

En el aspecto sonoro y musical del montaje de Fragmentada es inexorable concebir la puesta en escena sin la música, pues es el complemento perfecto de la acción y la palabra, la musicalidad debe estar acorde con la historia, por esto se consideró la participación de Miguel González, músico autodidacta con gran experiencia en composición de música para la escena y que posee la sensibilidad musical para escoger la pieza perfecta para hacer que la obra trascienda pensamientos y mueva fibras en los espectadores.

Se propone el surrealismo en el concepto musical, de esta manera se crean tres temas musicales que están presentes durante la obra, el piano marca la secuencia musical como una influencia en los sentidos y emociones del personaje, marcada por tempos tranquilos y lentos que generan calma, serenidad, ternura y tristeza, por otra parte, estas sensaciones se afectan por tempos veloces que provocan situaciones de ira, angustia e impotencia.

De esta manera la musicalidad está marcada por ritmos, armonías, tonalidades, que por momentos se vuelven acordes disonantes que aumentan y disminuyen marcando

un desequilibrio emocional en el personaje y que suscita sensaciones en el espectador provocando en algunos casos deseos de preocupación, inquietud y agitación.

La música se genera desde el escenario, propiamente desde el tocadiscos que es manipulado por la actriz generando un efecto directo sobre su psiquis la cual permite repotenciar su actuación. Esta emanación recae sobre el personaje y resalta la necesidad de intimidad pues los sonidos suaves, reconfortantes, fuertes y disonantes la llevan al plano de la honestidad en escena.

Capítulo 4. Enfoque Diario de Dirección

En este capítulo se recopila la información emanada de los diferentes ensayos realizados directamente con la actriz, con objetivos, metas, inquietudes y problemas por solucionar. Se debe aclarar que previamente se le pidió a la actriz abordar el texto original, leyéndolo y repasándolo, analizando su lenguaje, contexto y forma de escritura.

4.1 Problema

¿Cómo llevar a escena un texto no dramático? para dar solución a este problema es necesario iniciar la etapa de ensayos con una mesa de trabajo con la actriz que buscará resolver dudas. Se proponen encuentros de tres días a la semana con una intensidad de 3 horas de ensayo para agilizar el proceso. A continuación, se relacionan por fechas los espacios de trabajo más relevantes para la consecución del producto final.

4.2 Diario de ensayos

Para la sistematización de los ensayos se diseñó una tabla como herramienta para la recolección de información de manera ordenada y coherente que diera cuenta de los avances en cada reunión con la actriz y el equipo de producción.

Ensayo	Fecha	Objetivo	Meta	Conclusiones
1	25/08/2018	resolver dudas respecto al personaje y la puesta en escena, ¿Quién es el personaje? ¿Cuáles son las voces? ¿a quién le está hablando?	Tanto el director como la actriz llegan a un punto en común para la realización de la puesta en escena, partiendo desde las preguntas realizadas y resueltas, se proponen tareas	Se definió el siguiente concepto: Manuela es una mujer estudiada de clase media alta, con un gusto por las artes especialmente las letras y por el campo, se encuentra en una etapa de vida en la que no tiene miedo

			claras y se procede a realizar los ensayos.	de mostrar su ser oculto, no tiene miedo de gritar y desahogarse ante la sociedad que permanece inmóvil ante las adversidades de la vida, es una mujer que no quiere que su muerte sea una estadística más, quiere que su muerte se escuche en todas partes.
2	02/09/2018	Generar un primer acercamiento al personaje psicológico y físico, que poco a poco se ira construyendo.	Encontrar los matices en cuanto a emociones y sentimientos que deben estar presentes en el personaje.	A través de ejercicios de improvisación, juegos de ritmo y acciones físicas, la actriz exploró y encontró las dos voces presentes que habitan la corporalidad de Manuela.
3	08/09/2018	Analizar psicológicamente el texto y personaje con apoyo de un especialista.	Definir las emociones y sensaciones que atraviesan al personaje, con el fin de que la actriz las interiorice.	El análisis del texto permitió dar un paso al inconsciente, se descubrió que en sí mismo es un grito, una pulsión, un transgresor que genera interrogantes frente al SER.
4	13/09/2018	Encontrar la dualidad del personaje, a través la exageración de acciones físicas, ligadas a la emotividad.	Los conflictos internos por los que atraviesa el personaje se ven reflejados tanto en sus emociones como en sus acciones físicas.	Se halló que el personaje de Manuela tiene un conflicto interno entre ella y su YO subjetivo, respecto a una decisión que debe tomar. Dejar de ser para dar paso al ser etéreo.

5	16/09/2018	Establecer una comunicación entre la actriz y el espacio físico, ubicando elementos escenográficos.	La actriz genera posibilidades de partitura de acciones relacionándose con los elementos dispuestos.	Se precisaron los elementos de utilería y escenográficos (espejos, copa de vino, tocadiscos, botella de vino, etc.) que definieron el espacio y la atmósfera de Fragmentada.
6	18/09/2018	Puntualizar los aspectos escenográficos, técnicos y sonoros de Fragmentada por medio de una reunión con el equipo de producción.	Unificar conceptos para dar una estética única a la puesta en escena.	El equipo de producción presentó al director los bocetos, musicales, escenográficos y sonoros, que posteriormente se depuraron y concretaron.
7	23/09/2018	Brindar herramientas a la actriz para determinar acciones físicas y partitura corporal.	La utilización de elementos como la copa de vino y los espejos repotencian la capacidad creativa de la actriz.	Se desarrollaron y concretaron acciones físicas y corporales a partir de los elementos ubicados en el espacio.
8	27/09/2018	Encontrar la musicalidad en el texto y así determinar la dinámica y ritmo que debe tener este para la escena.	La actriz tiene la capacidad actoral de interiorizar el texto de tal manera que fluya de manera natural.	los ejercicios de lectura en voz alta posibilitaron el encuentro de matices, tonos y melodías en el texto, de esta manera se interiorizó y se logró un acercamiento más natural, haciendo evidentes las emociones y sensaciones del personaje.
9	30/09/2018	Definir el diseño sonoro y musicalidad que serán parte	La música presentada por el realizador	La música determinó ciertas acciones físicas y

		de la atmosfera de fragmentada.	musical se evalúa y define en que parte de la obra hace presencia.	motivaciones del personaje, se estipuló que esta debe ser manipulada por la actriz desde el tocadiscos dispuesto en el espacio.
10	02/10/2018	Determinar la iluminación que fijara la atmosfera para las diferentes situaciones por las que atraviesa el personaje.	Se define el tono, color, dirección y forma de las luces en un plano conceptual.	El plano de luces aporto las herramientas que afectan la escena de manera que la actriz pudo reaccionar a los cambios de la misma.
11	04/10/2018	Depurar las acciones físicas y marcaciones de espacio generadas en ensayos anteriores, teniendo en cuenta los elementos escenográficos, sonoros y visuales	Se puntualiza la partitura física que realiza el personaje en el espacio, determinada por las acciones.	Con el aprovechamiento de los elementos puestos en el espacio la actriz genero múltiples posibilidades de juego en la escena.
12	09/10/2018	Reestructurar el texto original en busca de darle una forma más dramática sin que pierda sus cualidades de surrealismo.	Se realiza una nueva lectura del texto determinando los cambios que sean necesarios para encontrar la musicalidad que se necesita para hacerlo más dinámico.	Los cambios en el texto original resultaron efectivos generando mayor dinamismo y una estructura de: planteamiento, nudo y desenlace.
13	14/10/2018	Ensamblar los diferentes elementos técnicos, escenográficos y sonoros con el trabajo de la actriz	Se realiza un primer ensamble de los distintos elementos que componen la escena.	Este primer ensamble permitió identificar aspectos que favorecieron la escena, de esta manera se hizo una depuración de elementos y se encontró la armonía entre ellos.
14	18/10/2018	Realizar ensayos generales, determinando el tiempo de	Se observa a la actriz en su	Se detectaron detalles por mejorar en el

		duración y el ritmo general de la obra.	trabajo escénico sin interferencia con el fin de encontrar la armonía escénica.	ritmo, estéticos, acciones y actuación; que posteriormente fueron socializados con la actriz.
15	28/10/2018	Presentar al tutor los avances respecto al montaje en un ensayo general sin luces	Se recibe la retroalimentación por parte del tutor en la que se resuelven preguntas y se sugieren algunos cambios.	El tutor dio recomendaciones respecto a la confianza en la actriz, actuación, marcaciones, espacialidad, utilización de los elementos y estructura dramática.
16	30/10/2018	Revisar aspectos de actuación específicamente sobre el gesto y acciones físicas, intenciones y emociones.	Se enfoca el trabajo en la actriz, identificando y potenciando el gesto, la acción física, la intención y emoción en el texto.	Se potenciaron tonalidades corporales y vocales en la actriz identificando el estatus físico y emocional que definió al personaje.
17	06/11/2018	Realizar ensayos buscando un afincamiento general de todos sus elementos	tanto el director como la actriz, realizan los últimos ensayos son interrupción con el fin de alcanzar e ritmo deseado	Se depuraron pequeños detalles hallados y Fragmentada alcanzo un nuevo potencial escénico.
19	24/11/2018	Realizar ensayos previos a la presentación ante el público en el espacio escénico definido para su estreno	El ensayo permite la adaptación de la actriz, del director y de los elementos técnicos al espacio escénico.	En términos generales la obra se pudo adaptar al espacio escénico sin verse afectada negativamente en sus estructura general.

Tabla N. 2 diario de ensayos

Capítulo 5 Conclusiones

Fragmentada se convirtió en un reto de investigación, en donde tuve la posibilidad de reconocer y descubrir mi posición como director frente al quehacer escénico, en la indagación no solo me remití a fuentes y referentes hallados en entrevistas, análisis de textos y documentales, también en un ejercicio de interiorización desde el trabajo de mesa con la actriz se incluyeron vivencias afines con los gustos y deseos de expresar desde la personalidad las emociones y sentimientos que despertó el adentrarnos en la mente de la autora del poema original.

Al interior de Inconsciente Colectivo, el hecho investigativo es diferente para cada nuevo proyecto, ya que se puede dar a partir de una canción, un hecho real, una vivencia o en este caso un poema.

Las características especiales de surrealismo y expresionismo que posee el texto Extracción de la Piedra de la Locura, afectaron el proceso de investigación, la exploración para la escena se concibió desde el contexto de inconformidad con un hecho social latente, de esta manera llegué a resultados que concordaron con el lenguaje escénico deseado desde la plástica, la palabra y la imagen poética.

Respecto al trabajo de adaptación para la escena del texto poético fue imperativo tener claro que la idea principal no era “declamar un poema”, era encontrar el sentido dramatúrgico del texto para realizar una puesta en escena que transitara desde la literatura al teatro a través del personaje, la imagen y la acción física; se creara el universo surreal de Fragmentada, de esta manera se generó una superposición de diálogos subjetivos que

produjeron un tramado de significados y lenguajes esenciales para concebir el resultado final.

La adaptación del texto poético no significó propiamente crear una nueva dramaturgia partiendo del original, consistió en el descubrimiento de la dramaturgia oculta, para este ejercicio en particular realice cambios en la estructura original del poema, reordenando párrafos omitiendo frases y palabras repetitivas para dar mayor dinamismo al texto en escena, sin perder sus rasgos literarios aportando una estatura dramatúrgica de planteamiento, nudo y desenlace, estructura que resultó en un vínculo de palabra y acción entre las dos disciplinas artísticas a pesar de las distancias que existen entre ellas.

El sistematizar en un diario de dirección el ejercicio propio de dirección con la actriz resulto fructífero ya que se logró un acercamiento real al lenguaje escénico, la realización del diario denoto un orden que permitió establecer los mecanismos para que cada ensayo fuera efectivo, teniendo en cuenta el objetivo, la meta y las conclusiones. Sin duda alguna este es un ejercicio que será aplicado en futuros proyectos escénicos.

Por otra parte, debo mencionar la maravillosa relación que se dio con la actriz, entendiéndola como una actriz permanente y flexible que se permitió proponer y aceptar propuestas del director con quien se generaron múltiples conversaciones dentro y fuera de los ensayos, esta relación da cuenta del resultado del proceso creativo, su permanencia en la vida resignifica los alcances plásticos corporales, emocionales y sensibles viéndolos desde el símbolo hecho escena.

Este proyecto es resultado de la simbiosis perfecta entre el saber adquirido en la academia y la poética propia que desde hace catorce años es utilizada en el trabajo escénico de la Corporación Artística y Cultural Inconsciente Colectivo de la cual hago parte y lo más valioso de esta travesía es que me dejó múltiples interrogantes… ¿es Fragmentada una apuesta al nuevo lenguaje del teatro?, ¿se debe seguir indagando respecto a las nuevas estéticas?, ¿Qué tan aceptados son estos nuevos lenguajes?, ¿realmente la academia cambio algo en mi forma de dirigir una obra, un actor?, ¿encontré mi carácter como director? Quizá estos interrogantes se irán resolviendo en el emprendimiento de un nuevo camino… pero siempre los habrá.

BIBLIOGRAFIA

- Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía, Mendoza, Argentina, marzo-abril 1949, tomo 1 Extraido de http://www.filosofia.org/aut/003/m49a0001.htm
- Aira Cesar (1998) Alejandra Pizarnik, STRACCALI María Eugenia, Beatriz Viterbo Editora, Argentina.
- Caro Laura, Expresionismo Literario: Inicios, Características y Representantes, Lifeder.com Tomado de https://www.lifeder.com/expresionismo-literario/
- Calahorrano Paola (2010) Cuerpo y muerte: la sexualidad que exhala Alejandra Pizarnik a través de la muerte deseada, Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios. Volumen 8, Número 2 – Sección Especial. Brasil.
- Ceballos Edgar (1992) Principios de Dirección Escénica de Edgar Ceballos, grupo editorial Gaceta S.A, México.
- Equipo de Redacción. (2018) Concepto de Surrealismo. Obtenido 2018,12, de https://concepto.de/surrealismo/
- Electrónica de estudios filológicos, número 12, España
- El Bosco Documento extraído de https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-extraccion-de-la-piedra-de-la-locura/
- Espinoza Alejandro (2015) Alejandra Pizarnik: un surrealismo propio, Programa de Maestría en Estudios de la Cultura Mención en Literatura Hispanoamericana, Universidad Andina Simón Bolívar Ecuador.
- Fernández Sonia (2012) La inviabilidad de lo racional en Alejandra Pizarnik, Revista Letral, Número 8, España.

- Fuentes Josefa (2006) El surrealismo de Alejandra Pizarnik Tonos, revista Sinisterra José (2009), El arte del monólogo, Revista Teatro/Celcit N° 35-36, Buenos Aires, Argentina.
- Graziano Frank (1992) Semblanza Alejandra Pizarnik: introducción y compilación, Fondo de Cultura Económica, México
- Lasarte Francisco, (1983) Más allá del surrealismo: la poesía de Alejandra Pizarnik. Revista Iberoamericana, [S.l.], p. 867-877, dic. ISSN 2154-4794.
- Maldonado Lorena, (2016) Sexo, complejos y pastillas: Alejandra Pizarnik, la mejor poeta suicida, tomado de https://www.elespanol.com/cultura/libros/
- Manzano Javier (2010) La Enamorada De La Muerte: Análisis De Una Obsesión En Las Aventuras Perdidas De Alejandra Pizarnik, Facultad de Filología. Universidad de Sevilla, España
- Marone Andrea, (2013) El desarraigo en Extracción de la piedra de la locura de Alejandra Pizarnik, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Letras, Argentina
- Moratiel Viriginia, (2017) Cuando la muerte araña el alma: Alejandra Pizarnik, El vuelo de la lechuza, tomado de ttps://elvuelodelalechuza.com/2017/12/03/cuando-la-muerte-arana-el-alma-alejandra-pizarnik/
- Murillo Catalina, (2014) poética de Alejandra Pizarnik, un acercamiento interpretativo a la estética de la aniquilación del Lenguaje, Universidad Eafit, Colombia

- Peralez Liz (2011) Las voces de Pizarnik, Extracción de la piedra de la locura en escena, Revista Escenarios, el cultural, España.
- Ramírez José (2017) El Expresionismo Poético de Alejandra Pizarnik, Estudios Literarios Universidad de Guanajuato, México.
- Torres Luis, (2004) Alejandra Pizarnik, Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid
- Ubeda Patricia, Los poetas del expresionismo alemán, Ediciones Oníricas.
- Venti Patricia (2007) Alejandra Pizarnik en el contexto argentino, Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid, n. 37
- Venti Patricia (2007) Alejandra Pizarnik en el Contexto Argentino, la rama editorial de Sur. Argentina
- Venti Patricia (2017) Alejandra Pizarnik en el contexto argentino, Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid, España.