



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA

FACULTAD DE ARTES, DEPARTAMENTO DE TEATRO

TRABAJO FINAL DE LA LICENCIATURA EN TEATRO CON

ORIENTACIÓN TEATROLÓGICA

“Un Abrazo Infinito”

Procedimientos rapsódicos para la
composición de un texto teatral
intertextual.

Tesista: Arantxa Paz Basaldúa Gajardo

Asesores: Daniela Martín – Gonzalo Marull

CÓRDOBA, 2022

Agradecimientos

A mi familia, mamá, papá y hermana por permitirme volar lejos de casa para alcanzar mis sueños y alentarme día a día en este camino que elegí para mi vida.

A mis abuelos, por ese acompañamiento eterno, por creer ciegamente en mí, por sus rezos diarios y los buenos deseos de siempre. A mi tata Osvaldo, el artista de la familia Gajardo-Díaz, por enseñarme que el arte se vive, se siente y que es una de las cosas más hermosas que podemos vivir en esta vida. A mi abueli Celia, la artista de la familia Basaldúa, por enseñarme que con pasión se vive el mundo y que no importa nada más en esta vida que perseguir esos sueños que nos darán felicidad eterna. A mi abueli Nelly por apoyarme siempre, por su preocupación y su amor incondicional.

A mi tío Jorge, por acompañarme desde donde se encuentre en el plano de la eternidad, por estar a mi lado cada día de esta carrera y no dejarme caer, al fin podemos decir misión cumplida.

A los maravillosos amigos que me ha dado Argentina, por ser mi segunda familia.

A mis asesores Dani y Gon por guiarme generosa y cariñosamente en esta recta final, por la paciencia y su acompañamiento.

A Fede, por su amor fuera de serie, por la entrega, la compañía y sobre todo la paciencia. Por enseñarme que se puede amar bonito.

A mi gata Manteca y al galgo Miguel, por ser mis fieles compañeros de tesis.

Y por último, a quien inspiró esta tesis, aunque quizás no lo lea nunca. Gracias por todo lo vivido y por todo lo soñado.

ÍNDICE

PRÓLOGO	3
INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO 1. PUNTO CADENA: ENTRE TEORÍA Y PRÁCTICA	8
CAPÍTULO 2. INTERTEXTUALIDAD Y RAPSODIA	11
2.1 Intertextualidad	11
2.2 Rapsodia y procesos rapsódicos	15
CAPÍTULO 3. DE MI UNIVERSO PERSONAL A SOPHIE CALLE	19
3.1 Materiales de costura	20
Correo electrónico génesis	21
Poemas Breves	23
Extractos de libros	23
Respuestas recopiladas de los 50 participantes	23
Testimonios de malas experiencias amorosas de los participantes	24
Letras de canciones	24
CAPÍTULO 4. PROCEDIMIENTOS DRAMATÚRGICOS DE UN TEXTO RAPSÓDICO INTERTEXTUAL	25
4.1 Patrón	25
Introducción	27
4.2 Pespunte	30
Paso 1: Estrechez de corazón	32
Paso 2: Fuera de Mí	33
4.3 Confección	36
Paso 3: Prenderemos fuego al cielo	39
Paso 4: De amor ya no se muere.	40
Paso 5: Si te pudiera mentir.	41
BIBLIOGRAFÍA	46
ANEXOS	48
Un Abrazo Infinito	49

PRÓLOGO

Esta investigación es una amalgama de mis intereses teóricos y artísticos, con una gran cuota de mi universo personal. Después de mucho preguntarme qué estudiar, qué investigar para el trabajo final de grado, resolví que un buen elemento sería convertir, un gran dolor emocional, en arte. O para hacerlo más académico, en un objeto de investigación.

¿Cómo componer algo cuando está todo descompuesto? dice la obra teatral cordobesa “Recetaria”¹, y dentro de esa misma lógica, yo me pregunto ¿Cómo recomponer un corazón descompuesto después de hacerse añicos? La respuesta llegó después de mucho buscar e investigar: con amor.

Así es como nace “Un Abrazo Infinito: procedimientos rapsódicos para la composición de un texto intertextual”.

¹ Equipo de realización:

Actuación y dramaturgia | Maura Sajeve, Mauro Alegret, Fabricio Cipolla

Diseño y realización lumínica | Sara Sbiroli

Diseño escenográfico | Ariel Merlo

Realización escenográfica | M. Alegret, F. Cipolla, A. Merlo.

Diseño gráfico | Sergio Cuenca

Dirección y dramaturgia | Daniela Martín

Una producción de Convención Teatro.

Año y lugar de estreno: 2018 / Espacio Cirulaxia.

Procedimientos rapsódicos para la composición de un texto teatral intertextual

INTRODUCCIÓN

La presente es una investigación sobre teatro a partir de los conceptos de rapsodia e intertextualidad, que tiene como objetivo -a partir de este estudio- la creación de un texto teatral que será resultado del cruce de diferentes poéticas y miradas teatrales. Para esto, se explorará el proceso rapsódico entre relatos epistolares, extractos de libros, poemas y letras de canciones dejando en evidencia su intertextualidad.

Este estudio retoma principalmente para el desarrollo de su marco teórico a Jean-Pierre Sarrazac (2013), Gerard Genette (1989), y la performer Sophie Calle. Estos dos investigadores y la performer son los pilares de esta investigación.

Por una parte, Sarrazac y Genette dan consistencia al proyecto con sus aportes teóricos sobre los conceptos de rapsodia e intertextualidad respectivamente. Por otro lado, la incidencia de la performer Sophie Calle llega desde el punto de vista artístico, ya que es a ella a quien se toma como referencia para desarrollar la parte práctica de este proyecto, es decir, la escritura del texto teatral.

Este proyecto se enmarca en el campo de las experimentaciones dramáticas contemporáneas, campo que posee muchas prácticas diversas y, por consiguiente, múltiples estudios que las abordan.

A partir del siglo XX advertimos una reformulación y actualización de las vanguardias históricas como

...la liminalidad entre disciplinas y lenguajes (teatro y poesía, narrativa; teatro y plástica, música, danza, y performance), la reflexión sobre la propia praxis, la redefinición de la teatralidad, otorgando protagonismo a la interacción entre arte y vida, entre otros planteos que nos llevan a considerar esas dramaturgias como posvanguardistas (Dubatti, 2017).

Micaela Van Muylen y Laura Fobbio (2020), investigadoras holandesa y cordobesa respectivamente, en su artículo “Dramaturgias del siglo XXI: investigación, creación, traducción y edición”, dan cuenta del recorrido que ha sufrido la dramaturgia, la teoría y

la práctica entre el siglo XX y siglo XXI pasando por autores internacionales y nacionales como Joseph Danan, Emilio García Wehbi, Jorge Dubatti, Marie Bardet, Jean-Pierre Sarrazac, Jean-Pierre Ryngaert, entre otros.

Todos autores e investigadores contemporáneos que se han detenido a pensar y dilucidar qué pasa con el teatro, con la dramaturgia, con la escena, ¿Es hoy la dramaturgia lo que era hace un siglo? o más acotado aún ¿Es hoy la dramaturgia lo que era hace 10 años?

Estamos ante el estudio de un objeto (el teatro) que muta, se transforma, se metamorfosea a sí mismo de forma constante. La academia, de forma fructífera o no, siempre intenta pisarle los talones al teatro para poder preguntarse hoy ¿Qué estamos haciendo? ¿Qué está pasando con el teatro hoy? Para así poder teorizar sobre lo que acontece. Porque, si hay algo que no ha cambiado en siglos de tradición teatral, es justamente el teatro como acontecimiento. Se actualizan conceptualizaciones, se contraponen unas teorías con otras y se busca poder iluminar en algún punto, las formas existentes de hacer, pensar y producir teatro.

Joseph Danan (2012) sostiene que “la liminalidad entre teatro y otras artes se reconoce como la “desestabilización de las fronteras del arte”” (p.114) y este es un hecho que podemos ver en “las dramaturgias de posvanguardia del siglo XXI, la desdelimitación inter/trans/pluri/co-disciplinar en el estallido de las convenciones que nos lleva a redefinir diálogo y monólogo, personaje, fábula, puesta en voz, escritura, entre otras” (Fobbio, Van Muylem, 2020)

Emilio García Wehbi (2012) habla incluso de “dramaturgias rotas” las cuales generan nuevos espacios en los cuales pensar y re-pensar el teatro.

Dentro de estas prácticas podemos observar, en la actualidad, distintos formatos de escritura que ya no remiten a la forma aristotélica obligatoriamente, la que reconocemos habitualmente en los textos dramáticos, tampoco responden a los cánones clásicos ni buscan necesariamente entregarle un mensaje al espectador. Más bien, podemos ver que funden variedades de estilos y técnicas, haciendo de la dramaturgia contemporánea un campo rico en formas y procesos escriturales.

A raíz de la diversidad de estas prácticas, es que se considera necesario seguir pensando cómo se construyen hoy las dramaturgias contemporáneas, en particular, para esta investigación, el uso de procesos rapsódicos que tengan como fin la creación de un texto teatral intertextual. Resulta relevante tanto para el estudio, como para la experimentación futura de la dramaturgia, acercarse a la comprensión de cómo se desarrollan estos procesos creativos, y para ello, establecer un registro de dicho proceso

aparece como una alternativa interesante y consistente, en función de lo que pretende este estudio.

Las dramaturgias contemporáneas han abierto una diversa e inmensa cantidad de posibilidades artísticas, a las que no podemos pedirles, ni exigirles modelos y sistematizaciones ya que éstas, para dar curso libre a la creatividad se han corrido de todo límite y definición existente, pero sí podemos al menos intentar dilucidar, dentro de tanta experimentación, qué estrategias y procedimientos se pueden definir dentro de las dramaturgias contemporáneas y más específicamente, para esta investigación, cómo dialogan los conceptos de rapsodización e intertexto en un texto teatral.

Los elementos que formarán parte del texto teatral pertenecen a diferentes categorías y géneros literarios: poemas, novelas, así como también elementos pertenecientes a extractos epistolares, letras de canciones y testimonios. Por consiguiente, las preguntas principales que mueven esta investigación son: ¿Cómo se “cosen” elementos disímiles entre sí y pertenecientes a diferentes contextos para crear un texto teatral intertextual? ¿De qué manera operan los procesos rapsódicos? ¿Cómo hacer dialogar diferentes materiales (inter)textuales para que tengan sentido al vincularse entre ellos?

Así es como esta investigación sumará una mirada más al campo de estudios teatrales, específicamente al de estudios sobre dramaturgias contemporáneas.

Esta investigación está compuesta por 4 capítulos en los cuáles se describe el cruce entre teoría y práctica, el marco teórico de referencia, la metodología de trabajo utilizada y el proceso de creación del texto teatral.

En el primer capítulo se retoma la noción que existe de teoría y práctica como ejes escindidos entre sí y si esta separación es tal, creando una nueva conceptualización para comprender cómo se articulan ambas concepciones para este proyecto. Además, se despliegan conceptos tomados del vocabulario perteneciente al mundo de la costura y lo textil que serán de utilidad para el abordaje de esta investigación.

El segundo capítulo describe el marco teórico que se utilizó, este abarca principalmente el concepto de intertextualidad retomado por Gérard Genette y los procedimientos rapsódicos descritos por Jean-Pierre Sarrazac.

El tercer capítulo aborda la metodología de trabajo que se adoptó, la cual comprende la introducción al trabajo de la performer francesa Sophie Calle, referente clave para la construcción del texto teatral y los materiales recopilados para trabajar en la

dramaturgia de este proyecto. Aquí se describen cuáles son estos materiales y su proceso de búsqueda y recolección.

El cuarto y último capítulo abarca los procedimientos dramáticos utilizados para la creación del texto teatral rapsódico e intertextual. Aquí se describe cómo ingresan los materiales recopilados a la dramaturgia, los obstáculos que presentaron y cómo estos fueron sorteados.

Seguido de los capítulos presentados se desarrollan las conclusiones de este proyecto, sus respectivos anexos y el texto teatral devenido de esta investigación.

CAPÍTULO 1. PUNTO CADENA: ENTRE TEORÍA Y PRÁCTICA

Una noción con la que se intenta romper hace años es el pensamiento de que teoría y práctica son dos aspectos que van de forma escindida, como si fueran dos líneas paralelas que comparten un tema en común pero que no se tocan nunca. Ante esto Josette Feral (2004) en su libro “Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras” sostiene:

El campo de la investigación teatral, como el de otras disciplinas artísticas (artes plásticas, música), lleva dentro de sí una separación, una ruptura que pone en oposición el mundo de la práctica y el de la teoría. Por un lado, aparece el universo del artista y sus lugares de referencia; por el otro, el del investigador y sus categorías epistémicas. Entre ambos la corriente comunicacional es escasa, difícil de lograr, o simplemente no se logra. Hay que reconocerlo: esta separación está presente (p.15).

Sin embargo, Feral en este mismo libro plantea que los límites entre uno y otro son borrosos y que se debería habilitar un medio en el cual estos dos ejes se unan y se enriquezcan dialécticamente.

Hoy parecería útil que definiéramos nuevas vías de exploración, nuevas dimensiones de la teoría que puedan dar cuenta de esos conjuntos borrosos. Es únicamente a ese precio que el discurso teórico podrá volver a unir la práctica del teatro y a hablar de ella de manera viva (p.23).

Han pasado 18 años desde la publicación de este libro en el cual Josette Feral problematiza la separación entre teoría y práctica. Sin embargo, en la actualidad es una problemática que “parecería” estar resuelta. Muchos son los autores que abordan este tema y a nivel nacional Jorge Dubatti en diversas publicaciones, conferencias y clases que ha dictado, afirma que esta separación a pesar de parecer evidente, no es tal.

Esta no separación entre ambos conceptos es algo que varios docentes del Departamento de teatro de la Universidad Nacional de Córdoba también postulan, abordan y aplican en sus diferentes clases a lo largo de los 5 años que dura la carrera de Teatro.

Teoría y práctica no son ejes que van por caminos separados, sino que al contrario, se conforman como un sólo, no existe uno sin el otro. Como dice Marie Bardet (2013) “toda práctica tiene algo de teoría” (p.92) y “toda teoría tiene algo de práctica” (p.94).

Tomo de Jean-Pierre Sarrazac (2013) la figura del rapsoda que en su sentido etimológico “Rhaptein” significa coser. Esto es algo que se abordará con posterioridad, sin embargo, las figuras que se despliegan dentro del vocabulario de la costura serán clave para comprender cómo se articula este proyecto.

Es por esto que para este trabajo tomé la determinación de denominar a la sutura de teoría y práctica como “*punto cadena*”. El punto cadena es un término que se utiliza en costura y es “un tipo de cosido que utilizan las máquinas de coser, consiste en dos hilos, uno superior y uno inferior. El punto se denomina cadena porque los dos hilos se encadenan entre sí en el agujero en la tela por la cual pasan”, creando de esta forma una sólo unión, una sola costura que une las telas entre sí.

Tomo entonces esta conceptualización para entender *práctica* como el hilo superior y *teoría* como el hilo inferior de este punto cadena. Así es como ambos ejes quedan unidos como uno solo para dar paso a describir cómo fue el proceso de costura de los materiales para la escritura del texto teatral.

Las definiciones tomadas para esta investigación pertenecen al diccionario de términos de costura del blog “Coser en Casa”²

“*Patrón*” es otro término que tomo, y corresponde a “la representación inicial en papel o cartón de una prenda. Sirve para diseñar la pieza y llevarla a cabo. En él, se representan todas las piezas de la misma y es el modelo en el que basarse para la confección” Este es utilizado para comprender la estructura inicial que se diseñó para la escritura del texto teatral.

Otra figura que utilizaré para esta investigación es lo que en costura se conoce como “*pespunte*”. El pespunte es un término utilizado en costura “que consiste en dar una serie de puntadas seguidas e iguales, de manera que queden unidas entre sí. En la

² Maite. (s.f). Diccionario de términos de costura. Coser en Casa.
<https://coserencasa.com/diccionario-de-terminos-de-costura/>

costura a mano, se emplea como una puntada útil para unir definitivamente y fuertemente dos piezas de tejido”.

Me valgo de esta analogía para explicar cómo se realizó la costura de todos los materiales que forman parte del texto teatral.

“*Hilvanar*” corresponde a la “forma de unir varias telas mediante grandes puntadas “a grosso modo”, generalmente realizado a mano”. De esta forma nos hago referencia a la primera costura que se realiza de forma general para organizar la estructura del texto teatral.

La palabra “*confección*” será utilizada para referirse a la construcción de la dramaturgia ya que su definición corresponde a “producción de una cosa material a partir de la combinación de sus componentes, especialmente las que requieren un trabajo manual, como prendas de vestir o el simple desarrollo de un proyecto intelectual como una idea, una teoría, un escrito, etc”.

“*Puntada*” corresponde a la “pasada que se da con aguja e hilo sobre un tejido cuando se cose” y será utilizada como metáfora para hacer referencia a la forma en la que todo se va cosiendo en este proyecto.

Por último, “*remate*” será el término que se utilizará para hacer referencia a las conclusiones que devienen de esta investigación ya que este término se utiliza para cerrar las labores y evitar que los puntos queden sueltos.

Es así como estos términos se introducen dentro del desarrollo de este corpus para aportar al desarrollo de los procedimientos rapsódicos que Sarrazac desarrolla.

CAPÍTULO 2. INTERTEXTUALIDAD Y RAPSODIA

Para entender cómo funciona el proceso de enlace entre los materiales, es preciso ahondar primero en las definiciones técnicas de los conceptos que atraviesan teóricamente esta investigación.

2.1 Intertextualidad

Retomamos de María del Carmen Martínez Peña (2017) sus valiosas observaciones sobre los estudios críticos en el siglo XX. La investigadora afirma que, dentro del mundo literario, particularmente la poesía, hay un marcado interés por rastrear las materialidades artísticas que preceden a las obras. De aquí que se indague en los temas, argumentos, estructuras, ideas filosóficas, tópicos, figuras literarias e imágenes de obras anteriores. A partir de esta práctica hermenéutica, es que comenzamos a hablar de “influencias” literarias para reconocer matices de ideas presentes en un texto en relación con una fuente o texto previo.

Durante el siglo XX se advierte un uso extralimitado del concepto de “influencia” ya que se torna ambiguo para establecer las relaciones entre los textos fuentes y los que se publicaban. Entonces se determina que los textos siempre están en diálogo permanente con otros y que los autores a su vez, también lo están con otros y consigo mismo.

Mijaíl Bajtín, historiador, crítico literario, teórico y filólogo ruso, fue uno de los pioneros en trabajar sobre la problemática del texto y el discurso, siendo uno de sus más valiosos aportes el concepto de “género discursivo”.

Los orígenes del concepto de intertextualidad deben buscarse en la obra del filólogo ruso M. Bajtín, quien durante el segundo tercio del siglo XX publicó una serie de trabajos sobre teoría de la literatura que en la Europa occidental no fueron conocidos hasta años después de su aparición. En ellos reflexiona sobre el carácter dialógico que tiene todo discurso; según defiende, todo emisor ha sido antes receptor de otros muchos textos, que tiene en su memoria en el momento de producir su texto, de modo que este último se basa en otros textos

anteriores. Con ellos, establece un diálogo, por lo que en un discurso no se deja oír únicamente la voz del emisor, sino que convive una pluralidad de voces superpuestas que entablan un diálogo entre sí, de tal forma que los enunciados dependen unos de otros. Como ejemplos de esta dependencia mutua entre enunciados trae a colación fenómenos como la cita, el diálogo interior, la parodia o la ironía, que suponen que en el discurso aparezca una voz distinta de la del emisor. Esta teoría del discurso dialógico fue objeto de reflexión por parte de un círculo de pensadores franceses a principios de los años 70, que difundieron el concepto fuera de las fronteras de la Unión Soviética; entre ellos se cuenta J. Kristeva, una estudiosa búlgara afincada en París, que fue quien acuñó el término de intertextualidad en el año 1969.³

Tal como se indica, los aportes de Bajtín al campo de la literatura y la semiótica fueron claves para que autores posteriores como Julia Kristeva, diera paso a desarrollar en profundidad el concepto de intertextualidad en el cual Gerard Genette se basa para desarrollar sus categorías en el libro *Palimpsestos*.

Ricardo Senabre (2015), crítico literario español con profundos estudios en las poéticas de Ortega, Gasset y Miguel de Unamuno, en su libro “El lector desprevenido” retoma las ideas principales de Bajtín y agrega:

Ante la imposibilidad casi absoluta de tocar asuntos de los que nunca se haya hablado, el escritor trata siempre –o así debería hacerlo– de ofrecer nuevas perspectivas de las cosas, ángulos nuevos de visión, percepciones diferentes de la realidad, sobre todo si se refiere a hechos consabidos, reiterados, familiares, con múltiples acercamientos anteriores en la tradición literaria (...); lo decisivo en cualquier procedimiento literario es la búsqueda de la originalidad, de la perspectiva sorprendente, del revestimiento inesperado con que, como decía

³ Recuperado de:
https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/intertextualidad.htm

Herrera en las Anotaciones a las obras de Garcilaso (1580), las cosas comunes se hacen nuevas (p.14)

En la segunda mitad del siglo XX el crítico, teórico y literario francés mencionado anteriormente Gérard Genette desarrolla conceptos teóricos que nos brindarán definiciones para comprender con mayor claridad cómo funcionan específicamente las “influencias” dentro de los textos contemporáneos.

Gerard Genette (1989) en su libro “Palimpsestos: la literatura en segundo grado” retoma el concepto trabajado por Julia Kristeva (1967)⁴ de intertextualidad dando cuenta de la fuerte y casi inevitable presencia de éste en los textos modernos y contemporáneos. En este texto el autor desarrolla en profundidad el concepto de “Transtextualidad” que define como “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos”(p.10). Existen, según Genette, cinco tipos de relaciones transtextuales: la hipertextualidad, la architextualidad, la paratextualidad, la metatextualidad y la intertextualidad.

La hipertextualidad es la relación que existe entre un texto A que funcionará como fuente para un texto B, el texto A siempre será predecesor al B y es la fuente de la cual el texto B toma elementos constitutivos para realizar algo totalmente distinto, las posibilidades son diversas según quien lo escriba.

La architextualidad es una relación entre textos que comparten cierto conjunto de rasgos formales en común, como por ejemplo la forma de escritura, lo que denominamos géneros literarios y el contenido de estos.

La paratextualidad es la relación entre un texto A y textos secundarios que lo complementan como B, C y D que denominaremos como paratextos, estos no son necesariamente escritos por el mismo autor sino que son textos aclaratorios o de complemento. Los paratextos por ejemplo son el índice de un libro, el prólogo, las notas al pie, las notas de un traductor, etc.

La metatextualidad es cuando un texto reconoce su propia identidad de texto, es decir, cuando evidenciamos la relación de un texto A consigo mismo para cuestionar su propia identidad como creación ficcional.

⁴ Kristeva, J. (1967). *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman*. Critique.

Para esta investigación sólo nos detendremos en el concepto de intertextualidad, que es clave para entender cómo funciona este proyecto. Entendemos intertextualidad como “una relación de copresencia entre dos o más textos (...) como la presencia efectiva de un texto en otro” (1989, p.10). Dentro de esta definición el autor despliega tres tipos de intertextualidades: la cita, la alusión y el plagio.

-Cita: Es la forma más explícita de intertextualidad, generalmente va acompañada de comillas y referencias para que quien esté leyendo pueda dar con el texto fuente del cual fue extraída la frase o párrafo que se menciona. Un ejemplo claro de esta modalidad es esta tesis que está plagada de intertextualidades explícitas, es decir, de citas.

La filóloga argentina Graciela Reyes (1995) en su libro “Los procedimientos de cita: estilo directo y estilo indirecto” sostiene que la cita no pertenece solamente al ámbito de la escritura, sino que la cita es algo que también pertenece al discurso hablado, es decir, a través de la comunicación oral también se puede dar cuenta de una cita por medio de el uso de la entonación. De esta forma, cuando se está contando algo que pertenece a otra persona, se puede o no, sólo con el uso de la voz y la entonación dar cuenta de que lo que se está diciendo pertenece a otro.

-Alusión: Es la forma más imperceptible y menos categórica de evidenciar un texto en otro. Un ejemplo de esto es cuando se nombra en algún libro ideas, personas, hechos, lugares, etc, que pertenecen a otros textos y son nombrados sin hacer referencia al texto fuente.

-Plagio: Es una copia no declarada pero literal de un texto sin dar crédito al autor. Un ejemplo de esto es cuando las personas en sus trabajos escritos copian y pegan pedazos de otros textos haciéndolos pasar como propios.

La figura de la intertextualidad es la protagonista para la escritura del texto teatral, ya que todos los materiales recopilados fueron utilizados en el texto, haciéndolos pasar como propios, en forma de alusión, cita o plagio. Más adelante desarrollaré con ejemplos concretos este punto.

2.2 Rapsodia y procesos rapsódicos

Otro concepto clave para esta investigación es la figura del Rapsoda⁵, tomada por Jean-Pierre Sarrazac (2013) para definir en algún punto qué pasa con la dramaturgia contemporánea, cómo se compone y de qué forma se entrelazan sus contenidos y formatos. Cabe hacer presente que, “Rhaptein” en su sentido etimológico literal, como se mencionó con anterioridad, significa “coser” y el procedimiento de costura es un elemento fundamental para la construcción del texto teatral de esta investigación.

Las características de las escrituras rapsódicas, según el autor, implican:

un rechazo de la metáfora del “bello animal” aristotélico, un caleidoscopio de los modos dramático, lírico y épico; un ensamblaje de formas teatrales y extra teatrales y, la unión de estos aspectos es la que forma el mosaico de una escritura que es resultado de un montaje dinámico (p.192).

Sobre este apartado el director y dramaturgo argentino Galo Ontivero en su texto “El concepto de rapsodia en el teatro porteño” sostiene que:

El rechazo al que refiere Sarrazac, a menudo, da lugar en los dramaturgos contemporáneos a una nueva distribución de la palabra. Es lo que el investigador francés llama el teatro de los posibles, donde coexisten y se articulan los contrarios, donde todo se ubica bajo el signo de la polifonía, en que el trabajo rapsódico de remiendo y de conjunción adquiere todo su sentido, engendrando en las escrituras contemporáneas la estructura de un montaje dinámico⁶

Los procesos rapsódicos han sido descritos por Jean – Pierre Sarrazac y, en su compilación “Léxico del drama moderno y contemporáneo” (2013) expone también las principales características de una crisis que aqueja al drama europeo desde mediados del

⁵ Figura griega que deambulaba de ciudad en ciudad recitando poemas y cantos homéricos.

⁶ Recuperado de https://www.academia.edu/27603129/El_concepto_de_rapsodia_en_el_teatro_porten_o_pdf

siglo XX, donde los dramaturgos de la época desarrollan una nueva forma de dramaturgia, alejándose de la escritura tradicional hasta entonces, que se enmarcaba en los preceptos del teatro aristotélico⁷. El autor advierte que el “drama” como lo conocemos no dejará de existir, sin embargo, afirma la existencia de una hibridación entre lo dramático y lo épico. Asimismo, ignora el nuevo rumbo que tomarán las “nuevas dramaturgias”, que conocemos hoy como “dramaturgias contemporáneas”.

En su estudio, Sarrazac aborda a autores que de alguna forma son pioneros en esta categoría a principios del siglo XX tales como Luigi Pirandello, Bertolt Brecht, Heiner Müller, Bernard Marie Koltès o Didier – Georges Gabily. Con esto, da cuenta que los textos de estos dramaturgos presentan el fenómeno de la hibridación, sumado de intertextualidades e historias construidas a fragmentos, estos autores “cosen” o “tejen” para llegar a un resultado final. Este proceso de costura es lo que Sarrazac denominó como proceso de rapsodización.

Daniela Berlante (2018), investigadora argentina, en su ponencia “Aportes de la teoría teatral francesa para el abordaje y estudio de los fenómenos escénicos contemporáneos. El caso de Jean- Pierre Sarrazac” plantea que:

el dramaturgo rapsoda de la contemporaneidad descompone y recompone, reúne y confronta, asocia, disocia y combina la forma dramática y la épica de modo que esa dinámica incesante hace que la naturaleza de esa escritura escénica se resuelva indefectiblemente en perpetuo devenir (...)

Las costuras deben ser bien visibles, y esta es una de las condiciones para que la obra no se vuelva un “zapping de formas” (Berlante, 2018)

En su estudio, Ontivero despliega un análisis sobre cómo funcionan los procesos rapsódicos en obras clave del teatro porteño tales como “La forma que se despliega” de Daniel Veronesse (2003), “De mal en peor” de Ricardo Bartís (2005), “Las personas” de Vivi Tellas (2014) y “El pasado es un animal grotesco” de Mariano Pensotti (2010). Ante este análisis territorializado en Buenos Aires sobre las obras que cumplen con estas características resulta interesante relevar entonces las obras pertenecientes al teatro

⁷ Aquí nace por ejemplo el Teatro Épico.

cordobés que inspiran este proyecto de investigación por contener en sus dramaturgias aspectos que resultan pertinentes con nuestro objeto de estudio.

Obras tales como “*Bilis Negra*” (2017) de Daniela Martín y Maura Sajeva, “*Griegos*” (2007) del grupo teatral Convención Teatro y “*Reconstrucción de una ausencia*” (2017) del dramaturgo Gonzalo Marull son algunos ejemplos que podemos tomar para esto. Estas obras han sido un foco de interés para mirar esta investigación, hablamos de obras construidas de alguna forma desde lo intertextual y rapsódico.

Bilis negra es una reescritura de la historia de Fedra desde las versiones de Jean Racine, Juan Mayorga y Eurípides, estas versiones se cosen con autores como Jean-Luc Nancy, Michael Foucault y María Bolaños. En el libro *Mónólogos | Páginas | Escenas* (Adriana Musitano et al. 2017) podemos dar cuenta por ejemplo de las 16 citas textuales que están presentes en la dramaturgia de *Bilis Negra*.

Griegos es una obra que toma trozos del texto original de Esquilo “Agamenón” y que podemos leer y presenciar en escena al principio de la obra en forma de cita. Esta obra en sí es una versión del texto de Agamenón y se cosen entre sí materiales textuales del libro original, palabras de los propios actores y actrices de la obra y hacia el final de ella, se cosen poemas de los poetas cordobeses Gastón Sironi y Carolina Muscará.

Reconstrucción de una ausencia presenta una alusión completa a la historia de Jorge Barón Biza en la cual el dramaturgo toma elementos de la novela existente, charlas con su propio padre, amigo del protagonista, cartas que le enviaba, artículos, los cuales ingresan como materiales intertextuales y se cosen entre sí para dar paso a la dramaturgia de la obra.

En Córdoba no sólo encontramos obras particulares que abarquen los procesos rapsódicos y la intertextualidad sino que también encontramos directores o grupos con años de trayectoria, como el grupo de teatro Cirulaxia y el director Paco Giménez, que trabajan la mayoría de sus obras con esta forma de composición.

El grupo Cirulaxia, con más de 30 años de trayectoria posee obras como “*Ladran Sancho*” (1990), “*Campeando al Cid*” (1994) y “*DeSastres*” (2001), por nombrar algunas, las cuales están basadas en *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, *La vuelta al mundo en 80 días* de Julio Verne y el *Cantar de Mío Cid* de autor anónimo respectivamente. Estas obras están cosidas con elementos propios que añade el grupo para hacerlas únicas.

Paco Giménez, destacado director cordobés, con casi 50 años de trayectoria presenta obras como “*Un tranvía llamado deseo*” (1996), “*Pintó Sodoma*” (2017) y su último

estreno “*Coriolano, un drama ponzoñoso*” (2022), por nombrar algunos ejemplos, en una relación de transtextualidad con el libro homónimo de Tennessee Williams, la vida y obra del director de cine italiano Pier Paolo Pasolini y su último estreno en el cual cose el *Coriolano* de Shakespeare con el *Coriolano* de Bertolt Brecht y el *Coriolano* de Günter Grass, suturado también con la ficción del director respectivamente.

Se puede decir entonces que el teatro independiente cordobés tiene una larga trayectoria con respecto a textos teatrales producidos de forma intertextual y rapsódica.

La figura de la “costura” de elementos nos brinda un sin fin de imágenes poéticas para tratar la escritura del texto teatral. Finalmente es gracias a esta imagen que logré entender de qué manera trabajar y tratar la cantidad inmensa de material recopilado para poder hacer de todos estos fragmentos un escrito único y coherente. Como dice Berlante, el texto no se puede convertir en un zapping de formas, es por esto que se propone una búsqueda narrativa en la cual el texto teatral mantenga coherencia y no se convierta en un collage de recortes de materiales pegados unos a otro sin un hilo que los cosa entre sí.

Me valgo del vocabulario empleado en la labor de costura para explicar cómo fue que, a hilo y aguja, se cosieron retazo por retazo, el texto teatral resultante de esta investigación.

CAPÍTULO 3. DE MI UNIVERSO PERSONAL A SOPHIE CALLE

Para contextualizar de dónde surge esta investigación, es necesario e inevitable tener que adentrarse primero en la intimidad de mi vida personal. Hace un tiempo ya considerable, entablé un vínculo sentimental con un hombre 15 años mayor que yo. Este vínculo tuvo una duración aproximada de casi dos años entre idas y venidas que fueron la tónica de esta relación. Después de una breve convivencia que se generó el año 2020, a raíz de la cuarentena obligatoria por la pandemia que hasta hoy atravesamos, él decide dar por terminada esta “relación” a través de un correo electrónico. Este correo electrónico en su parte final reza: *“supongo que estas palabras en tu generación deben sonar como un face a face. Te mando un abrazo infinito”*.

Para mi sorpresa, descubrí que no he sido la primera mujer, ni seré la última, en ser dejada a través de este modus operandi. Sophie Calle, performer francesa, ingresa de forma directa a este proyecto, ya que el año 2007 presenta por primera vez en la Bienal de Venecia su trabajo titulado “Prenez soin de vous” (“Cuídese mucho”). En este trabajo, Calle abre su vida personal para contar cómo su pareja de años termina con ella enviando un correo electrónico donde la trata de usted, reconoce haberle sido infiel a pesar de haberle prometido que no lo haría y le dice que prefiere serle sincero esperando su perdón y su amistad. El correo termina con la frase que da título a la instalación.

La performer decide tomar este elemento y enviárselo a 107 mujeres de distintas profesiones y edades. La exposición es un muestreo muy cuidado de esas 107 reacciones, cada mujer enmarcada en un video leyendo o interpretando el correo y mostrando un proceso de reflexión propio de cada una de las participantes.

En este contexto es donde decido emplear una metodología de trabajo similar a la de Sophie Calle para esta investigación. El estudio en este caso particular consistió en elegir a 50 personas de distintos géneros, edades y profesiones a las que se les envió un correo electrónico⁸ en el cual se les pide que contesten por mí a la frase citada anteriormente y, como un extra, que de forma voluntaria relaten una mala experiencia amorosa que hayan vivido.

Sophie Calle elabora su instalación performática utilizando sólo las respuestas de las mujeres que fueron convocadas, para esta investigación se decidió dar un paso más allá: Primero, se decidió incluir a varones y personas trans no binaries para participar también de este proyecto. Segundo, el fin de este proyecto no es realizar una

⁸ Anexo1

intervención performática sino elaborar un texto teatral a través de la costura de elementos como los mencionados anteriormente. Por consiguiente, se realizó una apropiación de la metodología utilizada por Calle agregándole un eslabón más para poder realizar finalmente la escritura del texto teatral.

A partir de esto, se realizó el trabajo relativo a la creación dramaturgica, que tiene como referencia el trabajo de Sophie Calle, y consta de las siguientes instancias.

1) En atención a los objetivos planteados en esta investigación, como se explicó anteriormente, se tomó un correo electrónico personal, para realizar el mismo procedimiento que la performer Sophie Calle sumando el eslabón de la creación del texto teatral.

2) Con posterioridad a la recepción de las respuestas, se sometieron éstas a técnicas de análisis de texto, que permitieron dilucidar cuáles servirían para formar parte del proceso dramaturgico. En paralelo, se hizo una recopilación de los materiales mencionados anteriormente que comparten protagonismo en la composición del texto teatral con las respuestas recaudadas.

3) Luego, se comenzó el registro de cómo se articula el proceso de costura entre fragmentos disímiles entre sí, pertenecientes a distintas poéticas, géneros y contextos, obteniendo como resultado final, un texto teatral plagado de intertextualidades que conforman un solo cuerpo.

3.1 Materiales de costura

El proceso de recolección de los materiales para la construcción del texto teatral fue largo y exhaustivo, tuvo una duración de un año aproximadamente y consistió en recolectar elementos que fueran pertinentes con el tema y que tuvieran potencial dramático para la construcción del texto teatral. ¿A qué se hace referencia con el adjetivo “pertinencia”? A que los materiales recolectados responden únicamente a la temática amor/desamor.

Es relevante exponer aquí el por qué de los elementos recopilados para con posterioridad poder comprender de qué forma estos se fueron cosiendo, componiendo así un texto teatral plagado de intertextualidades.

Las categorías en las que se dividen los elementos son: correo electrónico génesis, poemas breves, extractos de libros, respuestas recolectadas de los 50 participantes, testimonios de malas experiencias amorosas de los mismos y letras de canciones.

Correo electrónico génesis

El correo electrónico expuesto a continuación ha sido cuidadosamente modificado para proteger de forma absoluta la identidad del emisor de este, para esto se han eliminado nombres presentes en el texto y referencias que puedan dar algún indicio de quién es el autor. La finalidad de este proyecto no contempla, bajo ningún punto de vista, exponer de forma maliciosa a la otra persona, sino, como se mencionó anteriormente, utilizar un dolor emocional propio con fines artísticos y académicos.

Este correo electrónico es la génesis de esta investigación académica y forma parte del texto teatral final.

Autor: Hombre hetero cis.

Edad: 40 años.

Fecha: Abril 2020

“Hola. Bueno, esto de escribir un mail no me parece lo mejor, pero no podemos vernos. ¿cómo estás? Estos días estuve pensando mucho en nosotros. Esta relación que tenemos que me parece a mí (no sé vos), está siempre sobre una cuerda floja. Siento como si fuéramos trapevistas cruzando la soga. Y la soga se suelta. Digo, habíamos "cortado" en enero (aunque no sé bien qué es lo que cortamos) porque necesitábamos un límite. Quedar como amigos. Después en febrero nos volvimos a ver, y de amigos pasamos a otra cosa. No sé bien qué. Y es que la pasamos bien. Después vino la cuarentena y convivimos inesperadamente dos semanas. La cuarentena no ayuda a pensar nada. Ni a comunicarse. Pero me parece que

pudimos llevar el barco hasta buen puerto. Digo, todas las convivencias son difíciles. En fin. Y ahora estamos sin poder vernos. No obstante, me parece que de amigos que habíamos quedado, a "algo más" en febrero y marzo, ahora estamos en abril y bueno, es como que nos escribimos todos los días, nos decimos te quiero (yo te quiero mucho), pero hay algo que no cierra (no sé cómo lo ves vos), tu amiga, psicóloga y hermana te preguntan por qué no nos vemos... digo, esto no es un "nos vemos cuando pinte y tengamos ganas" ¿no? Es algo más. Y yo la verdad, te soy sincero, no quiero nada más (ni con vos, ni con nadie) porque vengo de todas malas experiencias, fracasos y rupturas muy dolorosas... (y siempre te lo dije, me parece, no quería que esto pasara entre nosotros, quería una relación donde siempre estuviésemos felices... pero bueno, se ve que, no sé si sos vos, yo o los dos al mismo tiempo, las relaciones pasan a ser algo más formal, aparecen los familiares, los amigos, etc. y todo se vuelve acartonado de nuevo. Siento que empiezo a repetir los mismos pasos con vos que ya di en el pasado con otras mujeres. Siento que otra vez, vamos directo al precipicio, nos vamos a hacer mierda... y que faltan un par de mensajes más, para que nos mandemos a la bosta, y no nos hablemos nunca más en la vida. No es algo que desee. Prefiero mil veces, siempre te lo dije, algo con menos compromiso, pero donde prevalezca la amistad y el cariño. Que nos tratemos bien. La verdad, no sé cómo hacerlo. Tal vez la idea del límite era lo más inteligente (vos sos más inteligente que yo, lejos. Yo soy un soberbio y la soberbia es el miedo de los idiotas). En fin... contame cómo la ves vos... si tenés ganas, claramente... y lo seguimos "charlando" - escribiendo (de alguna forma con este mail, me estoy adaptando a esto de lo virtual y las redes... eso... y tenés razón, lo virtual debe ser lo mejor en esta coyuntura... Ayer, en una exposición online, hice un par de chistes a la cámara y los participantes se rieron... debe ser algo así...

supongo, todavía desconfío demasiado... Supongo que estas palabras en tu generación deben sonar como un "face" a "face") Te mando un abrazo infinito”.

Poemas Breves

El proceso de recolección de poemas fue uno de los más largos, aparte de la belleza artística que posee en sí el género lírico, encontré en ellos un consuelo, el poder poner en palabras lo que pasa por el corazón y que a veces no se logra expresar con palabras propias.

En total se recopilaron más de 500 poemas breves para este trabajo, de los cuales sólo quedaron seleccionados 100 para esta investigación y la escritura del texto teatral. Se eligieron diversos autores y autoras de distintas nacionalidades, la mayoría de ellos latinoamericanos.⁹

Extractos de libros

A diferencia de los poemas breves, el proceso de recolección de extractos de libros fue más breve. Para esta investigación se seleccionaron 10 libros. La mayoría de este material pertenece a una escritora española llamada Elvira Sastre, sin embargo, encontramos autores latinoamericanos como Mario Benedetti y la psicoanalista argentina Alexandra Kohan.¹⁰

Respuestas recopiladas de los 50 participantes

La recolección de este material fue sin duda uno de los procesos más interesantes del proyecto ya que implicaba la participación de un “otro”. Las respuestas que se recibieron fueron diversas, como diversas son las personas que contestaron. Se mantendrá en anonimato la identidad de los participantes y sólo se otorgarán datos como la edad, profesión, sexo y género.¹¹

⁹ Anexo 4

¹⁰ Anexo 5

¹¹ Anexo 2

Testimonios de malas experiencias amorosas de los participantes

Este es el ítem más delicado y más cuidado de todo el proceso de investigación. En esta parte se dio a voluntad de los participantes quien quisiera contar una mala experiencia amorosa. Hablamos de relatos muy íntimos, gente que volcó en esta investigación dolores muy profundos, personas que se hicieron un tajo para reabrir la herida y poder compartir sus experiencias y otras que, con la herida aún abierta, sangraron su dolor sobre sus respuestas.¹²

“nunca olvides que hacerle un tajo a otro es también hacerse el tajo a uno”

Tú Amarás, Bobobo Teatro, Chile.

Letras de canciones

El proceso de recopilación de canciones, al igual que el de los poemas breves, fue largo. Se seleccionaron más de 600 canciones que fueron consideradas por su letra pertinente con el tema de la dramaturgia. Los artistas varían en nacionalidades, incluyendo temas en inglés y francés que serán traducidos al español para formar parte del texto teatral.

Las canciones, al igual que los poemas, tienen una carga expresiva muy representativa del dolor, en ellas se puede ver reflejado el sentir que se atraviesa durante el proceso de duelo.¹³

¹² Anexo 3

¹³ Anexo 6

CAPÍTULO 4. PROCEDIMIENTOS DRAMATÚRGICOS DE UN TEXTO RAPSÓDICO INTERTEXTUAL

El proceso de escritura del texto tomó aproximadamente cuatro meses, durante este periodo enfrenté diversos “obstáculos” que se fueron sorteando uno a uno para poder ir avanzando de forma airosa en la escritura. Aquí daré cuenta de cuáles fueron estas dificultades y cómo estas contribuyeron finalmente para la confección del texto teatral.

4.1 Patrón

Antes de comenzar a escribir decidí definir un par de ejes, como por ejemplo la estructura que tendría la obra, cantidad de personajes, temporalidad, estructura dramática, entre otros. Fue así que se tomó la determinación de que la obra constaría de 7 partes, que sólo tendría un personaje y que estaría planteada en el año 2065.

Estas decisiones en primera instancia sirvieron para poder organizar de qué iba a tratar la obra y qué lineamientos se tenían que seguir para poder llevarla a cabo sin que todo se convirtiera en un caos por la cantidad de materiales que se poseían para poder componerla.

Es así como se hilvanó la estructura principal del texto teatral que consiste en: una introducción, cinco pasos a seguir y el final, es decir, 7 eslabones que componen la obra teatral completa.

Dentro de esta estructura principal uno de los aspectos más importantes fue decidir que la obra tendría un sólo personaje en escena, es decir, que se desarrollaría un monólogo. Una forma simple de entender qué es un monólogo o cómo lo entendemos es basarnos en la definición que nos otorga el dramaturgo y director español José Sanchís Sinistera (2010) en su libro “El arte del monólogo / La palabra en el abismo” que dice:

Podemos considerar como monólogo toda secuencia dramática 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. (p.4)

Existen diversas definiciones para monólogo según el año y autor/a que se consulte, sin embargo, para esta investigación también tomo lo que el autor uruguayo Sergio Blanco

(2008) escribe en el prólogo del libro “Escenas de penitencias y autopsias”¹⁴ en el cual concibe monólogo como:

El monólogo no es entonces un momento cerrado y de hermetismo en el que el personaje se hunde en su interior, sino que por el contrario, es una forma de apertura extrema en que un personaje decide exponer su interior a alguien que quiera oírlo. No es un momento de alienación y encierro en sí mismo, sino un momento de extrema generosidad hacia otro (p.11).

Así es como nace Amalia, protagonista de la obra, una catedrática de 60 años que regresa a Argentina después de haber vivido 15 años en Francia para realizar lo que ella denomina como “Exporence”. A partir de esta puntata comienza el desarrollo de la historia, pero esto será un ítem que elaboraré más adelante.

Otro de los aspectos que se determinaron para la estructura, es la temporalidad, es decir, que la historia a contar tiene lugar en el año 2065, ¿Por qué escribirla pensando en el futuro y no en un presente? La idea de situarse en un tiempo que aún no ha ocurrido permitía dar más libertad y creatividad a la hora de escribir, esta decisión habilitaba a plantear cualquier escenario posible para poder desarrollar el relato.

Pensar en el futuro, en cómo será, y la oferta de posibilidades para jugar en la construcción de este, permitieron que pudiera encontrar distintos aspectos de los cuales sostenerse para crear un mundo posible en el año 2065. Al mismo tiempo, paradójicamente, es aquí donde enfrente el primer obstáculo ¿Cómo escribir sobre un tiempo que no conocemos y será leído en un presente? Lo que parecía abrir mil puertas para explorar me limitaba al mismo tiempo.

Dicen que la mejor forma de predecir el futuro es creándolo, así que para poder empezar a crear este mundo desconocido me sostuve de elementos que me ayudaron a dar consistencia a la obra. Uno de los aspectos principales que ayudó a desplegar este

¹⁴ Marull,M, Sequeira,J, Gallo,M, Álvarez,N y Osses,R. (2008). Escenas de penitencias y autopsias. El Apuntador.

mundo posible fue el factor del cambio climático¹⁵ y el avance de la tecnología que vivimos con tanta celeridad en estos días.

El cambio climático habilitó el desarrollo de una historia en la cual los libros ya no existen en el 2065, la crisis ecológica, la crisis del papel y el avance de la tecnología provocaron que los libros dejaran de existir en este planeta. Amalia, junto a su equipo de investigación tiene como misión ir por el mundo recuperando los libros que han sido desechados a lo largo de los años.

Comenzaré en orden cronológico a desarrollar la confección del texto teatral, su temática, su conflicto, la costura de los materiales recopilados y las dificultades dramáticas que se presentaron.

Introducción

Corresponde al comienzo de la obra en el cual Amalia hace su presentación a público, comenta brevemente su curriculum y explica lo que el espectador está a punto de vivir. Esto compete netamente a la figura de “Exporence” que Amalia define en el texto teatral como un término traído desde Francia que implica:

una mezcla entre una charla y una exposición, el nombre deviene de la mezcla entre las palabras *Exposé* que significa exposición y *Conférence* lo que traducimos como conferencia o charla. En francés la palabra Experiencia se escribe *Expérience*, por lo cual también podemos hacer un juego con esta tercera palabra que ingresa: EXPORENCE / EXPÉRIENCE se escribe distinto pero suena parecido. Este nuevo formato nos permite correr del rigor academicista y hacer una hibridación entre lo “informal” de una charla con la estructura de una

¹⁵ El cambio climático se refiere a los cambios a largo plazo de las temperaturas y los patrones climáticos. Estos cambios pueden ser naturales, por ejemplo, a través de las variaciones del ciclo solar. Pero desde el siglo XIX, las actividades humanas han sido el principal motor del cambio climático, debido principalmente a la quema de combustibles fósiles como el carbón, el petróleo y el gas. Recuperado de <https://www.un.org/es/climatechange/what-is-climate-change>

exposición a partir de una experiencia, en este caso la que vivimos con mi grupo de investigación.

Este concepto nace a raíz de la imposibilidad de encajar la estructura que tenía pensada bajo el formato de charla o conferencia que hoy conocemos como tal. Es por esto que decidí crear un nuevo formato que se adecuara a la propuesta que se quería presentar y que, justamente, el año 2065, brindaba la posibilidad de crear. Esta hibridación entre charla y conferencia que denomino como Exporence es el formato que sostiene toda la historia, en ella se desarrollarán los cinco pasos que explicaré más adelante.

En esta primera parte, Amalia comienza a explicar la temática que se desplegará durante la Exporence, que consiste en un proyecto que realiza en conjunto con su equipo, señalando que:

con el equipo de investigación estábamos trabajando en un proyecto sobre el estudio de los libros desechados por el avance de la tecnología, estábamos en un proceso de recuperación de estos y analizando, por géneros, cuáles eran los más tirados por la gente.

En el contexto de esta investigación, Amalia llega al desierto de Atacama ubicado en Chile en el año 2060 en busca de libros para poder recopilar, es aquí cuando se encuentra con algo totalmente distinto a lo que ella conocía.

En esta introducción de la historia ingresan materiales que no se tenía contemplado sumar, como por ejemplo noticias de la actualidad que permitieron seguir desarrollando esta temporalidad futura. Un ejemplo de esto es lo que Amalia describe que ocurre con el desierto:

con el pasar de los años el desierto se terminó convirtiendo en un vertedero de ropa, la industria de la moda, el fast fashion y los envíos internacionales a bajo costo arrasaron con él, la ropa fuera de temporada no terminó ni en la basura, ni siendo donada para quien la

necesitara. Terminó contaminando todo el terreno y hoy sólo tenemos desierto de montañas y montañas de ropa en vez de arena.

Esto que describe Amalia es un hecho que ocurre hoy en la actualidad y el reconocido canal de televisión BBC elabora un video titulado como: “El inmenso “basurero del mundo” de ropa usada en el desierto de Atacama”¹⁶, el cual tomé como base para desarrollar lo que explica Amalia en el texto. En la actualidad esta es la cara del desierto de Atacama:



Esta imagen del desierto en la actualidad fue uno de mis disparadores para situar geográficamente parte del desarrollo de esta historia. No sería ilógico pensar que si hoy el desierto se encuentra en estas condiciones, para el 2065 su estado empeore al punto de sólo tener montañas y montañas de ropa.

Es en este espacio y en este contexto es que Amalia se encuentra con el libro que dará origen a la temática de la Exporence. “Del dolor al olvido. Procedimientos para superar un corazón roto” se titula el ejemplar de 1950 que nuestra protagonista se encuentra enterrado bajo la ropa y arena del desierto.

¹⁶ BBC News Mundo. (2022). El inmenso “basurero del mundo” de ropa usada en el desierto de Atacama. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=0HZI9_MhwFc

4.2 Pespunte

En este punto de la obra comienza la tarea pura y dura de costura de materiales en la dramaturgia del texto teatral.

Este libro contiene la fórmula para reparar un corazón roto en tan solo 5 pasos, pero no cualquier tipo de corazón roto, sino el que describe Amalia a continuación:

Este libro no es una fórmula genérica o estándar, sino uno que describe un tipo de rompimiento en particular, uno específico y es, ese corazón que ha sido abandonado sin posibilidad de réplica, ese que dejaron sin la opción de pedir una segunda oportunidad, ese corazón que guardaron en un sobre, como si se pudiera doblar en cuatro partes tanto amor y enviarlo con un remitente que se tatúa a fuego en la retina.

En este punto del texto teatral, como la primera intertextualidad en forma de plagio, una de las letras de canciones recopiladas durante la investigación. Amalia dice: “cuando abris el libro, la primera página tiene una frase que dice “ardemos y no quemamos, y si quemamos, que duela”, ahí supe que esto era más interesante de lo que pensaba”.

La frase que Amalia lee en la primera página del libro “ardemos y no quemamos, y si quemamos, que duela”¹⁷ (Cami,2019,1m14s) realmente corresponde a una canción de la intérprete chilena Camila Gallardo, que tal como explica Genette, es tomada haciéndola pasar como propia sin dar crédito a su autora.

Amalia explica que este libro es escrito por una mujer en el año 1948 bajo el nombre de Alicia Bórquez de la cual no se tiene registro en ningún lado del mundo, por lo tanto, se cree que escribió bajo un pseudónimo. Alicia en su libro detalla la ruptura con su prometido a través de una carta en 1948.

¹⁷ Gallardo, C. (2019). Esta canción [Canción]. En Monstruo (Pt.1). Universal Music Chile

La historia cuenta que la autora se embarca en el puerto de San Antonio, Chile en un viaje a Suiza por un trabajo estando comprometida con un vecino de su barrio, el viaje duraría 6 meses y a la vuelta de este sería el casamiento. Durante la separación se enviaban cartas para poder comunicarse, pero dado que la distancia era tan grande la comunicación no era fluida, las cartas llegaban en un tiempo de un mes o dos. (...) La última carta que ella recibe, a un mes de retornar a Chile, es él diciéndole que había conocido a otra persona, que se iba con ella, que lo perdonara por todo el dolor causado y que le deseaba que fuera feliz. En el sobre, aparte de la carta, también estaba el anillo de compromiso.

Esta anécdota descrita en la obra corresponde a uno de los testimonios de malas experiencias amorosas que se recibieron como parte del material para utilizar. Este hecho se cose en la obra como una intertextualidad en forma de alusión, ya que no está escrita tal cual fue enviada, sino que fue modificada en pos del relato que se quería contar.

A continuación, daré paso a describir los 5 pasos escritos en el libro de Alicia, cómo fueron construidos y qué materialidades forman parte de esta costura. Los pasos de la obra están divididos por títulos que no necesariamente formarán parte de la representación de la obra, eso quedará a elección de un/a posible director/a, pero están puestos para poder dar “aire” o pausa si se quiere, así como también los espacios grandes que hay entre texto y texto.

Galo Ontivero sobre esto, en su artículo mencionado con anterioridad, también plantea que:

Escuchamos casi monólogos del "yo", que apuestan a grandes silencios. No silencios supeditados al ritmo que imponen las didascalias en el drama absoluto

sino a silencios que contemplan al otro, un silencio que no atenta contra el drama ya que no es puro silencio, sino que sustrae al diálogo la potencialidad peligrosa de la "palabrería". (S/D)

Los títulos presentes en el texto teatral pertenecen en realidad a nombres de canciones que fueron recopiladas dentro de los materiales, sin embargo, en el texto no hay referencia a sus respectivos autores.

Los nombres que se le adjuntan a cada paso no son cuestión de azar sino que la temática de la letra de la canción, aunque no esté incluida en el texto, así como también su título, tiene pertinencia con cada paso que la contempla.

Paso 1: Estrechez de corazón¹⁸

En este primer paso Amalia explica que con su grupo de investigación tomarían un caso modelo para poder llevar a cabo estos 5 pasos ya que Alicia no transcribe la carta que ella recibió para poder utilizarla como ejemplo. Es por esto que hacen un salto de 1948 al año 2020 para trabajar con el correo electrónico que recibió Paz en época de cuarentena por el coronavirus, en el cual, un hombre 15 años mayor que ella le comunica a través de este que la relación de ellos no continúa más.

Aquí es donde ingresa en el texto teatral el correo electrónico génesis que da origen a esta investigación y se incorpora como protagonista de esta historia, ya que es en este correo en el que Amalia se basa para desarrollar los 5 pasos que propone Alicia.

Otro obstáculo que enfrenté fue cómo organizar todo el material que tenía recolectado para ingresarlo a la dramaturgia de la obra. Disponía de más de 100 hojas de elementos y se necesitaba encontrar un orden que permitiera utilizarlos de forma provechosa. Fue así que tomé la determinación de dividir los materiales según los 5 pasos a realizar y que se desarrolla a continuación.

El primer paso aborda lo que se denominó como “estudio de campo”, que en simples palabras, es exactamente lo que se realizó para esta investigación. Alicia propone que ante la llegada del término de una relación por escrito, antes de contestar, tenemos que

¹⁸ Los Prisioneros. (1990). Estrechez de corazón [Canción]. En *Corazones*. Capitol Records.

sentar cabeza. Es así como propone tomar a 50 personas para pedirles que contesten a este escrito.

De esta forma ingresa a la historia el correo electrónico que se formuló con el pedido de respuesta y malas experiencias a las 50 personas que participaron en este proyecto de investigación.¹⁹

La intertextualidad se ve en estos dos materiales, el correo electrónico que recibe Paz y el correo electrónico a enviar para el estudio de campo, en forma de plagio ya que ingresan a la dramaturgia sin dar crédito a los autores correspondientes.

Paso 2: Fuera de Mí²⁰

Este paso consiste en palabras de Amalia en “la recopilación y selección de las respuestas conseguidas en el paso uno. Es decir, del universo de cincuenta respuestas que obtuvimos, tendremos que elegir solamente tres de ellas.”

En este eslabón de la obra se incorporan 3 respuestas de las 50 que se recibieron, al tener ya los materiales separados por categorías o según los pasos a elaborar, la búsqueda era mucho más acotada. Alicia en el libro sostiene que el criterio de elección de las respuestas a seleccionar es:

Lo que más te interpele. Es decir, vamos a elegir las respuestas con base en lo que más nos interpele en ese momento que estemos atravesando. Cada vivencia de ruptura es muy personal, muy íntima, sin embargo, el dolor es un factor que atraviesa tangencialmente a cada persona que lo vive. Por lo tanto la elección de estas respuestas va a depender netamente de la persona afectada y de lo que más le interpele en ese momento del proceso que vive.

¹⁹ Anexo correo electrónico

²⁰ La Ley, (2000). Fuera de mí [Canción]. En *Uno*. Warner Music México.

Sin embargo, para la escritura del texto teatral, el criterio que utilicé para elegir las 3 respuestas fue otro. Durante la recopilación de las respuestas hubo muchas que me interpelaron como persona e investigadora al momento de leerlas, no obstante, tomé la determinación de seleccionar las 3 contestaciones que más ayudaban a desarrollar la acción dramática de la obra. Es así como se cose en el texto 3 de las 50 respuestas que se tenían para utilizar, empleando aquí una intertextualidad en forma de plagio, para las 3 respuestas se creó una nueva identidad con respecto a los emisores originales de los mensajes, primero para mantener el anonimato y segundo, para apropiarme de sus respuestas como propias, lo único que se mantuvo sin modificaciones fue el género con el que se identifican los emisores originales y la profesión del último participante. De esta forma, para la primera respuesta, se creó a Amparo Bonilla, estudiante de artes visuales, que envía como respuesta lo siguiente:

Querido amor, el respeto no es una cuestión de generaciones y por más tecnología que haya en estos tiempos el "face to face" nunca pasa de moda. Ojalá ese abrazo quede en el correo y nunca llegue a mis brazos, porque odiaría quedarme atada infinitamente a un amor que no es compatible ¡Buena vida!

La segunda respuesta, tiene las mismas características que la primera y en la obra pertenece a Anastasia Beltrán, psicóloga que dice:

Detesto las palabras mentirosas, se diría que siento casi una aversión por ellas. Nunca, jamás, por y para siempre. Infinito acaba de ingresar en esa lista. Mandarme un abrazo "infinito". Qué soso, qué aburrido y qué mentiroso. No hay nada más efímero que los abrazos, duran cuando mucho unos 20 segundos. Y después esos cuerpos cercanos, esos brazos enroscados en el cuello, en la cintura, ese aliento cercano, el olor de esa persona, su tacto tibio. Pecho con pecho, panza con panza

se deshace. Dura el tiempo que las personas involucradas en este acto tan íntimo y poderoso deciden separarse. Hasta un próximo abrazo. Así que lo que acabo de leer es condenarme a vivir en un abrazo sin fin. "Infinito". No quiero eso, decido despegarme antes y sentir el frío de la ausencia en un abrazo. No quiero perpetuar tu recuerdo en un abrazo infinito. Acepto que haya cosas que lo sean: el Universo, los números, los cabellos, quizás mis pecas y tus lunares.

Y qué decirte del "Face a Face". Me da risa y también me enoja. Un corazón no duele para siempre, un abrazo no dura para siempre pero tu cobardía, mi amor, sí que es infinita.

Y, por último, la tercera respuesta pertenece en la obra a Alejandro Barrionuevo, abogado, que en una contestación muy particular dice:

“SOLICITA ACLARATORIA. EN SUBSIDIO, RESCINDE CONTRATO.

Por medio de la presente y en atención al correo que aquí respondo, solicito tenga a bien ACLARAR los términos del mismo, por resultar vagos, confusos y contradictorios.

En primer lugar, refiere a la “generación” de la suscripta, sin especificar la misma, o en todo caso el alcance o significado que usted le atribuye.

Seguidamente cita la alocución “face a face” (sic), que esta parte entiende como “cara a cara”, lo que implicaría la promesa de un encuentro que por otro lado no especifica ni promueve.

Con relación a ello, la aclaratoria que aquí impetro procura dilucidar si usted pretende concertar una reunión presencial, o intenta cerrar el intercambio epistolar con su correo, lo que supondría una errónea cita de la frase en cuestión.

En subsidio, para el hipotético caso de que usted observe silencio ante el pedido de aclaratoria que formulo, o que el mismo se encuentre vencido, comunico expresa voluntad de rescindir la relación por su exclusiva culpa y responsabilidad.

De esta manera, quedaría extinguido el vínculo, y por lo tanto mal podría usted romper lo que ya se encuentra roto.

Sin otro particular, saludo atentamente.

OTROSI DIGO:

Rechazo su 'abrazo infinito' por privación ilegítima de mi libertad.”

Esta respuesta tiene una particularidad única, a diferencia de las otras 49 que se recibieron. La consigna del mail enviado a los participantes decía que podían contestar con total libertad a la frase solicitada y esta respuesta es la única que no está redactada de forma personal. A qué se hace referencia con esto, casi todas las contestaciones poseen una carga emocional muy grande, sin embargo, esta persona hace uso de su profesión para poder redactar su mensaje, conformando un escrito cargado de tecnicismos del derecho, pero a su vez, de poesía. Esto abrió la posibilidad de poder ingresar al tejido este material que potenciaba la escritura del texto teatral.

4.3 Confección

A partir de aquí me enfrento a uno de los obstáculos más grandes que se presentaron a la hora de escribir. La dificultad de sostener un monólogo. Cabe resaltar que es una decisión

personal escribir el texto teatral dentro de las estructuras dramáticas clásicas²¹ de la dramaturgia, si bien, esta investigación está enmarcada dentro de las dramaturgias contemporáneas por su composición rapsódica e intertextual, es una búsqueda personal que la trama se desarrolle de forma clásica, es decir, con un principio, desarrollo, clímax y final.

Es por esto que aparece una pregunta clave dentro de mi proceso escritural : ¿Cómo hacen los grandes autores para sostener un monólogo en el cual esté pasando algo? Ciertamente es que existen monólogos plagados de conflicto como los de Santiago Loza o Sergio Blanco, sin embargo, dentro de mi propio proceso me vi ante la imposibilidad de poder sostenerlo.

Muchos son los autores contemporáneos, incluyendo al propio Sarrazac, que abordan teóricamente la crisis del drama, del personaje, del conflicto y de la acción dramática. El teatro hoy en día ya puso en tensión absolutamente todas sus estructuras, principalmente a los elementos clásicos que lo componen, como por ejemplo el conflicto, el personaje, la acción, entre otros. Es por esto que hoy podemos vivenciar obras que presenten ausencia de personajes, obras en las que comúnmente dicho “no pase nada” o tengan ausencia de conflicto, etc. El teatro hace años que viene corriendo sus límites, siempre experimentando con nuevos formatos y teorías, por lo cual la pregunta que hago se podría contrarrestar con otra: ¿Es necesario que pase algo? Sí, en esta búsqueda personal, es necesario, como se mencionó anteriormente, es una búsqueda interna que el texto teatral a pesar de sus procesos rapsódicos e intertextuales, conserve lo más que se pueda, la estructura clásica de la dramaturgia.

Es por esto que me veo en la obligación de replantearme la estructura inicial, el patrón que se diseñó, en función de lo que “la obra pedía”.

Irving Stone (1961) en su libro “La agonía y el éxtasis” plantea que Miguel Ángel, el escultor italiano, decía que él escuchaba la escultura dentro de la piedra. Creo que con el teatro pasa exactamente lo mismo, como si el texto teatral tuviera vida propia, como las esculturas de Miguel Ángel, como si el texto teatral solicitara algo desde su interior.

A pesar de la estructura que tenía armada en un principio, en este punto, el texto ya pedía o necesitaba otra cosa. Es por esto que decidí romper con la estructura original, “escuchar” al texto y abandonar la idea de monólogo para convertirlo en una conversación entre dos personajes. Sobre la conversación, Jean-Pierre Sarrazac (2013) dice:

²¹ Conflicto, entorno, acción y el texto.

La noción de conversación parece haber sido forjada para contradecir la del diálogo dramático. Tanto como el uno parece construido sistemático, sometido al proyecto del dramaturgo y de sus personajes, la otra pasa por desorganizada, receptora de propósitos anodinos o desprovistos de intenciones precisa. (p.62)

En “Teoría del drama moderno”, Péter Szondi (2011), sostiene que la conversación en una obra tiende a extraer la palabra de su contenido, hacerla extranjera en cuanto a los personajes. Lo cual, pone en peligro las estructuras del drama. Es así como ingresa a la obra el personaje de Andrés Betancourt, para poner en conflicto a Amalia y generar tensión dramática. Este personaje era parte del grupo de investigación que dirige Amalia, precisamente era el estadista del grupo hasta que lo abandona por motivos de fuerza mayor.

Este personaje ingresa con una costura de intertextualidades más complejo que los que se venían presentando hasta ahora, ya que todo su diálogo, desde que ingresa hasta que sale en el paso 2 está confeccionado a partir de las 47 respuestas restantes, frases de extractos de libros y palabras propias que se utilizaron para armar todo el entramado de su diálogo. Hacia el final de este paso Amalia revela datos estadísticos formulados por Andrés que dan cuenta sobre el tipo de respuesta que brinda la gente según su género y orientación profesional sea científica o humanística. Cuáles fueron las palabras más utilizadas por mujeres, hombres y personas no binarias. Esta información es un dato real que arrojó el análisis de las respuestas durante la investigación y que ingresa a la dramaturgia para dar sustento científico a la aplicación del método que Amalia realiza sobre el libro de Alicia.

Pudimos contabilizar las palabras más dichas dentro de las cincuenta respuestas, mostrando que, las palabras más utilizadas en las respuestas de mujeres fueron por ejemplo: cobarde, inmaduro, despecho, daño, dolor y soltar.

Mientras que las palabras más dichas en las respuestas de hombres son: patético, pelotudo, inmaduro, odio, cagón, y perverso.

Las palabras más utilizadas en las respuestas de personas no binarias fueron: cruel, insensible, dolor, pena, sufrimiento y empatía.

Paso 3: Prenderemos fuego al cielo²²

En la historia Amalia explica que este paso consiste en recopilar 100 poemas breves con los que se armará una lista para luego realizar lo explicitado por Alicia en su libro. En esta fase ingresan como ejemplo para los espectadores 7 poemas de los 100 que componen la lista. Aquí ingresan a la dramaturgia dos tipos de intertextualidades, la primera en forma de cita y pertenece a la poeta española Elvira Sastre. Andrés lee:

Dime algo que no sepa,

Por ejemplo:

Que tu tristeza siempre fue una excusa,

Que mis dedos fueron flores subiendo por tu costado,

Que me echas de menos y sabes a sal,

Que te destrozó no intentarlo,

Que tu cama es el lugar más frío de esta parte del mundo,

Que llegas tarde a todos los sitios

Porque vives en el pasado.

Dime algo que no sepa,

Por ejemplo:

Que no me quieres,

²² Valenzuela, F. (2014). Prenderemos fuego al cielo [Canción]. En *Tajo abierto*.

Que eres feliz

O que, de puntillas, llegas a tocar las nubes de mi cabeza.

Te diré algo que no sabes,

Por ejemplo:

Que aún sostengo tu novena nota

En mi cuerda de tender,

Que se murieron todas las plantas que tocaste,

que no me arrepiento porque jamás te llamé futuro,

Que un día me acosté con tu recuerdo

Y desde entonces me levanto en medio de un

Charco de cenizas,

Como si hubiera dormido sobre un fuego

Carnívoro del tiempo.

Luego de recitar el poema, Andrés revela la fuente de este y dice: “¿Te acordás Amalia de la noche que encontramos ese poema? Figuraba con fecha del 2020, por una escritora española que se llamaba Elvira Sastre, ya no tenemos con nosotros a Elvira, pero nos quedó lo mejor de ella”. De esta forma, el poema de Elvira Sastre se cose en la dramaturgia como una intertextualidad en forma de cita.

Los otros 6 poemas restantes ingresan en forma de cita a la dramaturgia.

Paso 4: De amor ya no se muere.²³

Este penúltimo paso, según el libro de Alicia, consiste en la recopilación de 200 canciones, pero no cualquier tipo de canción, sino que esas canciones que nos generen

²³ Bella, G. (1976). De amor ya no se muere [Canción]. En *Bella dama*. Konga Music.

nostalgia o tristeza. Lo que plantea Alicia es el mismo proceso que se utilizó para la recopilación de canciones para esta investigación, la única diferencia es que para este proyecto fueron 600 en vez de 200.

De las 200 canciones, para la escritura de la obra sólo se utilizaron 7, estas entran a la dramaturgia como una intertextualidad en forma de cita, ya que por cada canción que se menciona, se nombra a su autor/a correspondiente.

Adele era una de las referencias del desamor más importante en mi juventud, sus letras fueron conocidas por ser desgarradoras, por representar como si hablara por todos nosotros lo que es una ruptura amorosa, así que para esta segunda etapa de ejercicios fue mi elegida con un par de temas. La idea es que mientras nos ejercitamos, con todo el esfuerzo que eso implica, cantemos las letras de nuestras canciones elegidas, hay que cantar a los cuatro vientos y a los siete océanos.

(Suena Take it All de Adele)

De esta forma, se presentan las 7 canciones cosidas en la dramaturgia del texto teatral.

Paso 5: Si te pudiera mentir.²⁴

Este es el último paso a desarrollar en la historia y consiste en tomar la decisión de contestar o no al correo electrónico que informa el término de la relación. Este paso es el punto clímax de la obra y se desencadena a través de la insistencia que tiene Andrés con que Amalia revele la verdad de su obsesión con el libro de Alicia.

Aquí el personaje de Amalia sufre un punto de giro y es el abandono de su academicismo, Amalia finalmente confiesa ante los espectadores que ella es Paz, es decir, que el correo electrónico que tomó para llevar a cabo el caso modelo le pertenece.

²⁴ Solís, M. (2003). Si te pudiera mentir [Canción]. En *Trozos de mi alma*. Fonovisa Records.

Con esto su personaje se vuelca hacia su monólogo final, en el cual ya no observamos la versión que se sostuvo hasta el momento de una Amalia catedrática, profesional sino que vemos a una Amalia desbordada por sus emociones, mostrándose cuán humana es ante su público, con sus conflictos y su historia personal. En un escenario totalmente caótico por el paso de esta huracanada Exprence Amalia dice sus últimas palabras.

Este último monólogo está confeccionado a partir de extractos de libros, el extracto de una columna de opinión, frases sacadas del restante de materiales recopilados para este proyecto de investigación y palabras propias que funcionan como hilos para poder coser todas estas intertextualidades que se incorporan a la obra en forma de plagio.

El último obstáculo a sortear durante la escritura de este texto fue poder escribir sin pensar en llevarlo yo misma a escena. En mi experiencia teatral, cada vez que tuve que escribir un texto o una adaptación, también asumía el rol de directora del mismo. Por lo tanto, era frecuente que toda escritura que abordaba se hacía siempre pensando en que fuera posible llevarlo a escena bajo los recursos y contextos en los que estos se inscribían. Es así como esto se transformó inconscientemente en un obstáculo, ya que limitaba la creatividad que se podía desplegar en los textos.

Para el abordaje de esta obra, se comenzó agregando didascalias que pudieran guiar al lector a un mejor entendimiento del espacio y el juego escénico que se quería realizar. Sin embargo, esta acción marcaba un límite muy grande puesto que en mi imaginario sólo existía un escenario posible para su representación: alguna sala independiente del teatro cordobés.

Es así como finalmente se decide para este texto borrar la figura de “dramaturga-directora” para poder darle curso sólo a la figura de dramaturga. De esta forma se elimina toda didascalia presente en el texto y se le brinda mayor libertad a la escritura, sin pensar en qué lugar esta obra pueda ser representada, siendo trabajo de algún/a posible director/a el decidir libremente sobre su puesta en escena y los obstáculos que ella conlleva.

Finalmente a través de los procedimientos planteados en esta investigación, fue confeccionada la costura completa del texto teatral titulado “Un Abrazo Infinito”.

6. REMATES O CONCLUSIONES.

Retomando las preguntas iniciales que dan curso a esta investigación sobre cómo se cosen elementos disímiles entre sí y pertenecientes a diferentes contextos para crear un texto teatral intertextual, se llega a la conclusión que uno de los aspectos fundamentales para esto es la estructura y la organización.

Si el texto teatral que se va a crear contiene un universo rico en materiales para utilizar, es importante poder ordenarlos por categorías que nos ayuden a dar orden al caos que se genera con la recopilación.

Decidir qué estructura tendrá el texto teatral es primordial para comenzar el proceso de escritura, luego organizar los materiales según esa estructura para así poder sacar provecho de lo que se tiene.

Es importante que no se pierda nunca de vista el carácter “mutable” que posee el teatro, es un arte que constantemente sufre transformaciones, por esto, hay que estar siempre permeable a la idea de que nuestras propias estructuras también pueden cambiar. La academia, los teóricos y los hacedores teatrales realizan un esfuerzo constante por definir al teatro en categorizaciones, parámetros y límites que nos ayuden, que nos sirvan para pensar y re pensar el teatro, a dilucidar qué está pasando con él, las formas de producción que existen, los cruces de teoría, etc.

Sin embargo, si bien estas categorías y definiciones son de utilidad en un momento determinado, también sabemos que probablemente con el paso del tiempo, estas queden obsoletas, dando paso a nuevas teorizaciones, conceptualizaciones, modos de pensar el teatro y pensarnos en él.

Ante esta característica de transformación es que también tenemos que comprender que todo proceso escritural también es mutable. Es decir, trabajar con la idea consciente que nuestra estructura y nuestra categorización de materiales también puede mutar, como fue el caso de este proceso particular.

La organización de materiales antes de comenzar a escribir nos brinda la posibilidad de tener un panorama general de lo que se tiene, luego de esta organización con base en la estructura pensada, sigue otro aspecto fundamental del proceso que consiste en el análisis textual o dramático de los materiales para así poder seleccionar cuales pasarán a formar parte definitiva de la dramaturgia.

Esta primera selección facilita el hilvanado de esta primera estructura para obtener un patrón sólido sobre el cual comenzar a trabajar. Es importante tener en cuenta que los

materiales formarán parte del texto teatral de forma parcial o completa, que podemos romperlos y coserlos con otros para ingresarlos a la dramaturgia.

Con este primer panorama general organizado y estructurado podemos dar comienzo a la escritura in situ del texto teatral y de aquí en más queda a criterio del dramaturgo/a en qué partes puntuales de la obra desea comenzar a coser las intertextualidades recopiladas. Dentro del carácter de lo “transformable” es fundamental tener presente que el resto de los materiales que han quedado “descartados” no se desechan de forma absoluta, el teatro no es un arte rígido, por lo tanto, dentro del proceso de escritura y costura, también podemos encontrar materialidades que pensamos no ingresarían a la dramaturgia, de pronto tienen un lugar pertinente en ella. En el teatro todo puede pasar y en los procesos escriturales también. De esta forma, a través de este proceso es cómo los materiales comienzan a articularse, a coserse entre sí, para dar paso a una nueva materialidad que es el texto teatral.

Con respecto a cómo hacer dialogar diferentes materiales (inter)textuales para que tengan sentido al vincularse entre sí, se concluye que la palabra *sentido* es primordial para este tipo de textos teatrales. Cada material recopilado está inscrito en un contexto y una textualidad específica en la cual cobra un sentido determinado, por ejemplo, las letras de canciones tienen un sentido específico dentro de su contexto (lo que se narra en la letra). No obstante, estos materiales son sacados de su contexto original para ser insertados en lo que será un nuevo contexto. Existe la posibilidad de que el sentido original de los materiales cambien al ser cosidos con otros, como también existe la posibilidad de que su sentido se mantenga dentro de la dramaturgia. En el proceso de esta obra en particular se puede apreciar cómo ciertos materiales ingresan a la dramaturgia dentro de su mismo contexto, como por ejemplo los poemas y las canciones, y otros, son sacados de su contexto original para formar otra cosa, como las intervenciones de Andrés o el prólogo del libro de Alicia.

De esta forma, todos los materiales cosidos en la dramaturgia del texto teatral construirán de forma conjunta un nuevo contexto, la obra de teatro, lo que generará un nuevo sentido único para todos ellos.

En suma, con lo mencionado anteriormente podemos comprender de qué manera operan los procesos rapsódicos en este texto teatral. La hibridación de formas y textualidades disímiles entre sí forman una obra en forma de montaje o collage que une todos los fragmentos en un solo gran texto. El concepto de “hibridación” es clave para comprender

cómo se funden, en este caso, 6 textualidades distintas, testimonios, extractos de libros, poemas breves, letras de canciones, respuestas personales y extractos epistolares, para conformar un sólo cuerpo textual en el cual podemos divisar sus costuras, reconocer en él fragmentos pertenecientes a otros contextos, pero todos sus elementos unidos entre sí a través de un pespunte.

Los términos traídos desde el vocabulario de costura para este proyecto fueron un aporte fundamental para la construcción y la comprensión de esta investigación creando así una nueva conceptualización para denominar la unión entre teoría y práctica denominada punto cadena. Esta conceptualización nos permite entender una nueva forma de entrelazar estos dos ejes para entenderlos de forma conjunta.

Los términos como patrón, pespunte, hilvanar, puntada, confección y remate nos brindan la posibilidad de tratar los procedimientos rapsódicos de una forma más técnica y específica, a su vez, aportan en generar una lectura comprensiva para el lector.

Por último, llego a la conclusión que hoy toda dramaturgia contiene, en mayor o menor medida, los procesos rapsódicos, el arte de escribir siempre conlleva implícitamente la idea de *coser*. Se cosen ideas, temas, fragmentos, la historia o no historia a contar. Siempre habrá un hilo, por más imperceptible que sea, que sostenga toda dramaturgia hoy posible.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, M. (1979). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI.
- Bardet, M. (2013). *Entre teoría y práctica, un écart*. En M. del Mármol, M. G. Magri, A. S.Mora, M. Provenzano, M. L. Sáez y J. Verdenelli (Comps.), Ni adentro ni afuera. Articulaciones entre teoría y práctica en la escena del arte. Club Hem.
- Berlante, D. (30 de Julio de 2018). *Aportes de la teoría teatral francesa para el abordaje y estudio de los fenómenos escénicos contemporáneos. El caso de Jean- Pierre Sarrazac*.
- Calle, S. (2007). *Prenez soin de vous*. Actes Sud.
- Danan, J. (2012). *Qué es la dramaturgia y otros ensayos* (Traducido por V. Viviescas). Paso de Gato.
- Dubatti, J. (2017). Vanguardia / post-vanguardia en la historia del teatro: relación por campos procedimentales y modos de lectura. *Revista Artescena*, 3, 1-12.
- Feral, J. (2004). *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*. Galerna.
- Fobbio, L., & van Muylem, M. . (2020). Dramaturgias del siglo XXI: investigación, creación, traducción y edición. *Recial*, 11(18).
<https://doi.org/10.53971/2718.658x.v11.n18.31278>
- Fobbio, L. (2020b). Vivi Tellas (2017). Biodrama|Proyecto archivos. Seis documentales escénicos. Acotaciones. *Revista de Investigación y Creación Teatral*, 44.
- García Wehbi, E. (2012). La poética para el disenso. Manifiesto para mí mismo. En Autor, Botella en un mensaje. Obra reunida. Alción- DocumentA/Escénicas.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Taurus.
- Martínez M, (2017). Intertextualidad en la obra narrativa de Miguel Espinosa [Tesis de doctorado, Universidad de Sevilla].

<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/70544/Tesis%20M%20Espinosa%20defendida.pdf?isAllowed=y&sequence=5>

-Marull,M, Sequeira,J, Gallo,M, Álvarez,N y Osses,R. (2008). *Escenas de penitencias y autopsias*. El Apuntador.

-Reyes, G. (1995). *Los procedimientos de cita: estilo directo e indirecto*. Arco/Libros.

-Sanchis Sinisterra, J y De la Parra, M. (2010). *El arte del monólogo / La palabra en el abismo*. Paso de gato.

-Sarrazac, J. (2013). *Léxico del drama moderno y contemporáneo*. Paso de Gato.

-Sarrazac, J. (2019). *El drama en devenir. Apostilla de L'avenir du drame*. Paso de Gato.

-Senabre,R. (2015). *El lector desprevenido*. Nobel.

-Stone, I. (1961). *La Agonía y el éxtasis*. Salamandra.

-Szondi, Peter (2011) *Teoría del drama moderno (1880-1950). Tentativa sobre lo trágico*. Dikynson.

-Ontivero,G. (s.f). El concepto de rapsodia en el teatro porteño [Archivo PDF]. Academia.

https://www.academia.edu/27603129/El_concepto_de_rapsodia_en_el_teatro_porten_o_pdf

ANEXOS

Para acceder a los materiales recopilados ingresar a este link.

<https://docs.google.com/document/d/17vhQqHjOvAXgN984TAtvl29qdAA1KOxq/edit>

Un Abrazo Infinito



A los que creemos, aún con el corazón roto, que el amor mueve montañas.

“Si el fénix resucitó de sus cenizas,

Yo pienso hacer fuego de mis lágrimas”

“/” Este símbolo marca la interrupción del texto que se está diciendo.

Amalia

Mi nombre es Amalia, soy licenciada en Letras Clásicas y doctora en semiótica, doy clases en la Universidad de la Sorbonne en Francia hace 15 años. Los franceses han puesto de moda hace un par de años algo que denominan “EXPORENCE”, lo que es una mezcla entre una charla y una exposición, el nombre deviene de la mezcla entre las palabras *Exposé* que significa exposición y *Conférence* lo que traducimos como conferencia o charla. En francés la palabra Experiencia se escribe *Expérience*, por lo cual también podemos hacer un juego con esta tercera palabra que ingresa: EXPORENCE / EXPÉRIENCE se escribe distinto pero suena parecido. Este nuevo formato nos permite correr del rigor academicista y hacer una hibridación entre lo “informal” de una charla con la estructura de una exposición a partir de una experiencia, en este caso la que vivimos con mi grupo de investigación.

Así que bienvenidos a esta EXPORENCE, hoy he venido hasta aquí para contarles de un interesante descubrimiento que con mi equipo realizamos hace un tiempo.

En el año 2060 en el desierto de Atacama, Chile, bueno, en realidad, en lo que queda de desierto, parece más un desierto de ropa en mal estado que lo que solía ser naturalmente.

A ver, déjenme que los ponga en contexto así entendemos bien la historia, con el equipo de investigación estábamos trabajando en un proyecto sobre el estudio de los libros desechados por el avance de la tecnología, estábamos en un proceso de recuperación de estos y analizando, por géneros, cuáles eran

los más tirados por la gente. Se sabe que hay libros que sería impensado deshacerse, sería hasta un sacrilegio, aún podemos ver en algunas casas un par de libros dando vueltas en alguno que otro estante. Pero bueno, ya digitalizamos todo ¿Para qué queremos cosas que nos ocupan espacio si podemos tener todo en un mismo sitio? Bajo esa política miles y millones de libros alrededor del mundo fueron utilizados para otros fines: para prender fuego, por ejemplo. Y así otros tantos fueron arrojados directamente a la basura, hemos encontrado libros importantísimos, ¡¡De ediciones carísimas!! Y la gente los tiró como quien arroja una servilleta.

Hay gente mucho menor que yo hoy que quizás no entiende por qué tanto revuelo por unos libros, déjenme contarles que cuando yo nací, allá por el año 1996, no existía pero ni un tercio de la tecnología que existe hoy y yo crecí aprendiendo con libros, entre ellos, en la escuela, en la universidad. De hecho, pedí justamente que me ambientaran el salón como las salas de aprendizaje de antes, que se deshicieran de toda tecnología posible y por eso nos quedamos con una pizarra, un escritorio y libros, muchos. ¿Por qué? Porque hoy vamos a realizar un viaje al pasado, más o menos unos 115 años atrás, ustedes deben estar acostumbrados a los hologramas, las pantallas 3D y todas esas cosas. Pero no, nada de esas cosas encontraremos aquí hoy.

Un regalo perfecto para mí era un libro, yo añoraba ser grande y que mi casa tuviera una biblioteca gigante, una habitación en donde sólo hubieran libros y empecé de a poco a comprarme libro por libro, novelas, poemarios, libros de teoría... Pero finalmente el mundo encaró para otro lado y llegaron las tablets, los kindles y los libros fueron quedando relegados a una especie de juntadero de hojas amarillas.

Con mi grupo de investigación estábamos abocados a la restauración y conservación de los libros desechados a lo largo de todo el mundo. Es así como llegamos a Chile, particularmente al norte donde se encuentra el

desierto de Atacama, el desierto más árido del mundo. No sé si ya lo dije, pero yo soy chilena, viví ahí hasta los 17 hasta que decidí emigrar a Argentina para estudiar y aquí me quedé la otra mitad de mi vida hasta que me fui a Francia y de ahí ando como nómada de lugar en lugar.

Cuando yo vivía en Chile este desierto tenía un fenómeno que se llamaba “el desierto florido”, este, con algunas precipitaciones del mes de Julio se llenaba de flores... A ver, debo tener alguna imagen por aquí.

Aquí, miren lo lindo que era, único de ver

¿Hermoso no? Bueno, ya nada de eso existe, con el pasar de los años el desierto se terminó convirtiendo en un vertedero de ropa, la industria de la moda, el fast fashion y los envíos internacionales a bajo costo arrasaron con él, la ropa fuera de temporada no terminó ni en la basura, ni siendo donada para quien la necesitara. Terminó contaminando todo el terreno y hoy sólo tenemos desierto de montañas y montañas de ropa en vez de arena.

Es aquí cuando llegamos nosotros a buscar entre la ropa y otros objetos, libros.

Pero algo muy curioso sucedió en esa búsqueda, solíamos encontrar libros tradicionales, muchas novelas, sagas completas incluso, mucha teoría, filosofía, psicología y dentro de toda esa diversidad apareció un libro bastante particular, un manual en realidad, que de hecho es el que origina esta EXPORENCE.

Este libro se titula “Del Dolor al Olvido. Procedimientos para superar un corazón roto.” De la arena del desierto, en un rincón de las montañas de ropa, asomaban unos lazos, como las correas de un bolso. Recuerdo que me acerqué, y empecé a escarbar entre todas las cosas que estaban esparcidas y apiladas por el piso, tomé de las correas y quise tirar pero parecía que estaba enterrado. Con las manos empecé a sacar la arena y apareció un bolso, viejo, de tela de jeans, bien noventoso. Dentro de él estaban estos lentes y este libro. Mi primera impresión es que era un libro barato de autoayuda, de estos que se pusieron bien de moda como por el 2018, pero la tapa sugería otra época. Grande fue mi sorpresa al darme cuenta que el libro que tenía en mis manos había sido escrito el año 1950.

O sea imagínense, en mis manos tenía un libro de 1950 que aseguraba que siguiendo los procedimientos que aquí se detallan, es posible superar un corazón roto. A mí la verdad me pareció sinceramente fascinante, sobre todo por la época, ese tipo de literatura no era correspondiente al año de publicación, los libros de autoayuda aparecieron muuuuchos años después. Lo único que existía en esa época eran manuales que las mujeres tenían que consumir para saber cómo ser una buena esposa y dueña de casa, una aberración realmente.

Pero este libro... Este libro era algo distinto, aún sin abrirlo sabía que su contenido sería una sorpresa. Así que aquí comienza la investigación exhaustiva sobre su contenido y su puesta en práctica.

Este libro detalla en cinco pasos la forma de recomponer un corazón roto, pero no cualquier tipo de corazón roto, este libro no es una fórmula genérica o estándar, sino uno que describe un tipo de rompimiento en particular, uno específico y es, ese corazón que ha sido abandonado sin posibilidad de

replica, ese que dejaron sin la opción de pedir una segunda oportunidad, ese corazón que guardaron en un sobre, como si se pudiera doblar en cuatro partes tanto amor y enviarlo con un remitente que se tatúa a fuego en la retina. Cuando abrí el libro, la primera página tiene una frase que dice “*ardemos y no quemamos, y si quemamos, que duela*”, ahí supe que esto era más interesante de lo que pensaba.

De la autora de este libro no sabemos nada, sólo que es chilena, información que inferimos por los lugares en los que relata algunos acontecimientos. Creemos que escribió bajo un pseudónimo: “Alicia Bórquez”, ya que al buscarla en internet o en la nube no aparece nada. Quizás si no hubiéramos vivido la “crisis ecológica del papel” y las bibliotecas no se hubiesen reducido al mínimo podríamos tener otra información pero nada ni nadie sabe de ella, y lo más extraño aún, es que nadie sabe del libro tampoco. Intentamos localizar otros ejemplares de esta publicación por distintos países y es como si fuera un libro fantasma, como si no existiera.

El libro detalla un rompimiento a través de una carta en 1948, la historia cuenta que la autora se embarca en el puerto de San Antonio, Chile en un viaje a Suiza por un trabajo estando comprometida con un vecino de su barrio, el viaje duraría 6 meses y a la vuelta de este sería el casamiento. Durante la separación se enviaban cartas para poder comunicarse, pero dado que la distancia era tan grande la comunicación no era fluida, las cartas llegaban en un tiempo de un mes o dos.

En la última carta que ella le envió le contaba un poco de su trabajo, lo extraño que era Suiza y que lo extrañaba, que faltaba muy poco para su regreso, que contaba los días para poder volver a verlo.

La última carta que ella recibe, a un mes de retornar a Chile, es él diciéndole que había conocido a otra persona, que se iba con ella, que lo perdonara por todo el dolor causado y que le deseaba que fuera feliz. En el sobre, aparte de la carta, también estaba el anillo de compromiso.

Muy en resumidas cuentas esa es la contextualización de la historia, a partir de ahí ella elabora este manual para superar un corazón roto, y no es para menos ¿No? O sea, ¿Qué haces en esa situación? Estás al otro lado del mundo y tu prometido, sin previo aviso, te comunica a través de una carta que conoció a otra persona y que no quiere estar más con vos. No hubo nada antes que alertara que quizás las cosas no iban bien entre ellos, que la distancia estaba siendo demasiado difícil, algo que implicara que buscaran una solución juntos. No, sólo una despedida y unas disculpas por las dudas. Ahora bien, en el libro no tenemos la carta que ella recibe, tenemos sólo el procedimiento que ella elaboró. Con mi equipo de investigación decidimos buscar un caso modelo para poder investigar el modus operandi que Alicia propone y poder ponerlo en práctica, así que aquí les voy a presentar el material con el que vamos a trabajar de ejemplo hoy.

Estrechez De Corazón

Amalia

Avanzamos en los años y hacemos un salto de 1950 al 2020, setenta años de diferencia transcurren entre la carta que recibe Alicia, al correo electrónico que recibe Paz, pero a pesar de la diferencia de años, el fin es el mismo, dar por terminada una relación de una manera impersonal.

El año 2020 nos azota una Pandemia por Covid-19 o Coronavirus, en esos años algunos decían que un chino se tomó una sopa de murciélagos que origina el desastre, otros conspiranoicos sostenían que era un virus de laboratorio propagado de forma intencional para generar una crisis mundial, teorías circularon como personas las hay en el mundo. Lo cierto es que fue duro, algunos de los que están aquí quizás la vivieron al igual que yo y saben de lo que hablo, murió muchísima pero muchísima gente y casi todos los países del mundo vivieron una cuarentena larga y estricta que también fue difícil de atravesar. En este contexto de cuarentena es donde aparece la historia de Paz, mujer de 23 años que sostuvo una especie de “vínculo sentimental” con un hombre 15 años más grande que ella por aproximadamente dos años de idas y vueltas.

Yo sé que ustedes están acostumbrados a otro tipo de dispositivos y que probablemente el que les voy a presentar ahora ni lo conozcan: este artefacto que ven aquí se llama “DataShow” y era la tecnología de punta que existía cuando yo cursé el secundario y la universidad. Fue una revolución, ya que pasamos de tener profesores escribiendo eternamente en la pizarra a proyectar imágenes ya armadas con la información, exactamente como lo haremos ahora.

Si utilizara las pantallas 3D para proyectar este contenido perdería la gracia, no tendría sentido. Viajar en el tiempo no es sólo una cuestión de imaginación sino que también de ambientación.

Este es el correo que recibe Paz un 22 de Abril del año 2020 a las 9:43 de la mañana:

“Hola. Bueno, esto de escribir un mail no me parece lo mejor, pero no podemos vernos. ¿cómo estás? Estos días estuve pensando mucho en nosotros. Esta relación que tenemos que me parece a mí (no sé vos), está siempre sobre una cuerda floja. Siento como si fuéramos trapevistas cruzando la soga. Y la soga se suelta. Digo, habíamos "cortado" en enero (aunque no sé bien qué es lo que cortamos) porque necesitábamos un límite. Quedar como amigos. Después en febrero nos volvimos a ver, y de amigos pasamos a otra cosa. No sé bien qué. Y es que la pasamos bien. Después vino la cuarentena y convivimos inesperadamente dos semanas. La cuarentena no ayuda a pensar nada. Ni a comunicarse. Pero me parece que pudimos llevar el barco hasta buen puerto. Digo, todas las convivencias son difíciles. En fin. Y ahora estamos sin poder vernos. No obstante, me parece que de amigos que habíamos quedado, a "algo más" en febrero y marzo, ahora estamos en abril y bueno, es como que nos escribimos todos los días, nos decimos te quiero (yo te quiero mucho), pero hay algo que no cierra (no sé cómo lo ves vos), tu amiga, psicóloga y hermana te preguntan por qué no nos vemos... digo, esto no es un "nos vemos cuando pinte y tengamos ganas" ¿no? Es algo más. Y yo la verdad, te soy sincero, no quiero nada más (ni con vos, ni con nadie) porque vengo de todas malas experiencias, fracasos y rupturas muy dolorosas... (y siempre te lo dije, me parece, no quería que esto pasara entre nosotros, quería una relación donde siempre estuviésemos felices... pero

bueno, se ve que, no sé si sos vos, yo o los dos al mismo tiempo, las relaciones pasan a ser algo más formal, aparecen los familiares, los amigos, etc. y todo se vuelve acartonado de nuevo. Siento que empiezo a repetir los mismos pasos con vos que ya di en el pasado con otras mujeres. Siento que otra vez, vamos directo al precipicio, nos vamos a hacer mierda... y que faltan un par de mensajes más, para que nos mandemos a la bosta, y no nos hablemos nunca más en la vida. No es algo que desee. Prefiero mil veces, siempre te lo dije, algo con menos compromiso, pero donde prevalezca la amistad y el cariño. Que nos tratemos bien. La verdad, no sé cómo hacerlo. Tal vez la idea del límite era lo más inteligente (vos sos más inteligente que yo, lejos. Yo soy un soberbio y la soberbia es el miedo de los idiotas). En fin... contame cómo la ves vos... si tenés ganas, claramente... y lo seguimos "charlando" - escribiendo (de alguna forma con este mail, me estoy adaptando a esto de lo virtual y las redes... eso... y tenés razón, lo virtual debe ser lo mejor en esta coyuntura... Ayer, en una exposición online, hice un par de chistes a la cámara y los participantes se rieron... debe ser algo así... supongo, todavía desconfío demasiado... Supongo que estas palabras en tu generación deben sonar como un "face" a "face") Te mando un abrazo infinito”.

¿Qué opinan?

¿Qué opinan?

No voy a emitir juicios con respecto al correo electrónico, creo que este habla por sí solo.

El primer paso que nos propone el manual de Alicia es hacer lo que ella denominó “Estudio de Campo”, es decir, en vez de ir corriendo a contestar el correo de forma impulsiva, con todas las emociones encima, Alicia plantea sentar cabeza.

¿En qué consiste el estudio de campo? El método consiste en tomar a cincuenta personas aleatorias, se pueden incluir amistades y familiares también, pero para obtener una muestra más “objetiva” se sugiere que la mayoría sean personas con las que no se tenga un vínculo tan íntimo. A estas personas se les envía una hoja explicativa describiendo la situación, un ejemplo es lo que tenemos acá:

“Hola, mi nombre es Paz y estoy realizando un estudio de campo. Esta vez necesitaré de su colaboración para poder llevarlo a cabo. En este momento les abriré un pedacito de mi vida personal para comentarles que hace un tiempo, sostuve un “vínculo sentimental” con un hombre 15 años mayor que yo. El cual, después de incontables idas y vueltas, se cortó a través de un correo electrónico, sí, así como lo leen, un correo. Quiero adjuntarles aquí la parte final de este y pedirles encarecidamente que contesten a él por mí ya que yo no he tenido corazón para hacerlo. Pero antes de contestar, necesito que ingresen los siguientes datos:

- 1.- Sexo:
- 2.- Género con el que te identifiques:
- 3.- Rubro o Profesión:
- 4.- Edad:

Ahora sí, la parte final del correo que recibí:

“Supongo que estas palabras en tu generación deben sonar como un “face” a “face”. Te mando un abrazo infinito”.

Este es el mensaje que enviamos a cincuenta personas aleatorias esperando recibir las respuestas para comenzar a trabajar. En esto consiste básicamente el paso uno. Ahora, antes de avanzar al paso dos, yo les pregunto a ustedes ¿Qué contestarían a semejante correo electrónico? Hagamos la prueba aquí mismo con las personas que están participando de esta Exporence.

Fuera De Mí

Amalia

El paso siguiente, el paso dos según describe Alicia, consiste en la recopilación y selección de las respuestas conseguidas en el paso uno.

Es decir, del universo de cincuenta respuestas que obtuvimos, tendremos que elegir solamente tres de ellas.

¿Cuál es el criterio para elegir tres de cincuenta respuestas? Alicia en su manual describe un método a seguir muy estricto ¿por qué son cincuenta personas y no setenta? ¿por qué son tres respuestas y no diez? Son algunas de las preguntas que como equipo nos íbamos haciendo a medida que íbamos investigando. La autora plantea que en la disciplina está el progreso y que cuando aparecen cosas que se escapan de nuestro control, como por ejemplo, los sentimientos, mientras más desborde les demos a ellos, más difícil será la recuperación. Ojo con esto, no quiere decir que el desborde emocional esté mal, no significa que no podamos llorar 24 horas seguidas si lo sentimos necesario. Significa que esos momentos podemos tenerlos y darles sus espacio, siempre y cuando sepamos y tengamos claro que después de hundirnos tenemos que volver a flotar. Y parte de volver a flote es justamente, según ella, seguir las indicaciones al pie de letra.

Entonces, ¿Cuál es el criterio de elección? Alicia responde: lo que más te interpele. Es decir, vamos a elegir las respuestas con base en lo que más nos interpele en ese momento que estemos atravesando. Cada vivencia de ruptura es muy personal, muy íntima, sin embargo, el dolor es un factor que atraviesa tangencialmente a cada persona que lo vive. Por lo tanto la elección de estas respuestas va a depender netamente de la persona afectada y de lo que más

le interpele en ese momento del proceso que vive. Quizás si compartimos esas respuestas recopiladas con otra persona, esta elija otras tres, diferentes a lo que yo elegí, y eso pasa exactamente por lo que les estoy comentando en este momento, porque a esa persona, según su propia vivencia, la atravesaran otras cosas de esas respuestas distintas que a mí.

Por razones de logística no logramos traer a las tres personas dueñas de estas respuestas, así que, para seguir avanzando y dar a conocer las respuestas que seleccionamos, si me permiten, me tomaré la licencia de representar aquí frente a ustedes el material elegido. Luego podremos realizar un análisis sobre ellas.

La primera respuesta pertenece a Amparo Bonilla, una estudiante universitaria de artes visuales.

-Amparo: Querido amor, el respeto no es una cuestión de generaciones y por más tecnología que haya en estos tiempos el "face to face" nunca pasa de moda. Ojalá ese abrazo quede en el correo y nunca llegue a mis brazos, porque odiaría quedarme atada infinitamente a un amor que no es compatible ¡Buena vida!

La segunda respuesta pertenece a Anastasia Beltrán, psicóloga.

-*Anastasia*: Detesto las palabras mentirosas, se diría que siento casi una aversión por ellas. Nunca, jamás, por y para siempre. Infinito acaba de ingresar en esa lista. Mandarme un abrazo "infinito". Qué soso, qué aburrido y qué mentiroso. No hay nada más efímero que los abrazos, duran cuando mucho unos 20 segundos. Y después esos cuerpos cercanos, esos brazos enroscados en el cuello, en la cintura, ese aliento cercano, el olor de esa persona, su tacto tibio. Pecho con pecho, panza con panza se deshace. Dura el tiempo que las personas involucradas en este acto tan íntimo y poderoso deciden separarse. Hasta un próximo abrazo. Así que lo que acabo de leer es condenarme a vivir en un abrazo sin fin. "Infinito". No quiero eso, decido despegarme antes y sentir el frío de la ausencia en un abrazo. No quiero perpetuar tu recuerdo en un abrazo infinito. Acepto que haya cosas que lo sean: el Universo, los números, los cabellos, quizás mis pecas y tus lunares.

Y qué decirte del "Face a Face". Me da risa y también me enoja. Un corazón no duele para siempre, un abrazo no dura para siempre pero tu cobardía, mi amor, sí que es infinita.

La última pertenece a Alejandro Barrionuevo, abogado.

-*Alejandro*:

“SOLICITA ACLARATORIA. EN SUBSIDIO, RESCINDE CONTRATO.

Por medio de la presente y en atención al correo que aquí respondo, solicito tenga a bien ACLARAR los términos del mismo, por resultar vagos, confusos y contradictorios.

En primer lugar, refiere a la “generación” de la suscripta, sin especificar la misma, o en todo caso el alcance o significado que usted le atribuye.

Seguidamente cita la alocución “face a face” (sic), que esta parte entiende como “cara a cara”, lo que implicaría la promesa de un encuentro que por otro lado no especifica ni promueve.

Con relación a ello, la aclaratoria que aquí impetro procura dilucidar si usted pretende concertar una reunión presencial, o intenta cerrar el intercambio epistolar con su correo, lo que supondría una errónea cita de la frase en cuestión.

En subsidio, para el hipotético caso de que usted observe silencio ante el pedido de aclaratoria que formulo, o que el mismo se encuentre vencido, comunico expresa voluntad de rescindir la relación por su exclusiva culpa y responsabilidad.

De esta manera, quedaría extinguido el vínculo, y por lo tanto mal podría usted romper lo que ya se encuentra roto.

Sin otro particular, saludo atentamente.

OTROSI DIGO:

Rechazo su ‘abrazo infinito’ por privación ilegítima de mi libertad.”

Andrés

No puedo creerlo, sinceramente no puedo creerlo. Viniste y no me llamaste para la charla, ¿sabes cuánto tiempo te esperé no? ¿SABES CUÁNTO TIEMPO?

Amalia

Ehh... Andrés podrías esperar afuera por favor...

Andrés

NO NO TE ESPERO NADA. Llevo años esperando este día, me dijiste que me llamarías y finalmente me entero por otros medios que viniste y no me llamaste Amalia, no me llamaste A MÍ, A MÍ, sabiendo todo lo que significa para mí.

Amalia

Perdón, les pido mil disculpas a los presentes, Andrés por favor acompáñame afuera y /

Andrés

No es que ¿no entendés? Yo de aquí no me muevo, no me importa, ¿por qué no me llamaste para esta charla? ¿por qué no me llamaste Amalia? Sabiendo todo lo que yo tenía para decir y no me llamaste, tuve que venir hasta aquí para que recién te acordaras de mí Amalia,

¿por qué me hiciste esto?

¿Por qué así?

¿Por qué a mí?

¿POR QUÉ NO ME LLAMASTE?

Amalia

A ver Andrés... No es que no quisiera llamarte, es sólo que /

Andrés

¡ES QUE NADA AMALIA, ES QUE NADA! Dejé mi vida por este grupo de investigación, trabajé codo a codo con vos, pasé noches sin dormir por esto, sabes lo que este libro significó para mí, sabes lo importante que era, lo único que te pedí que hicieras cuando me fui es que me llamaras cuando vinieras, que me dejaras ser parte, aunque fuera un momento, pero no, preferiste hacerlo todo sola y hacer un papelón por lo demás.

Qué es eso de querer “interpretar” o “actuar” las respuesta de las personas que seleccionaste, no te da vergüenza llegar y pararte ahí a intentar a hacer algo parecido a “actuar”, me parece hasta una falta de respeto tu decadente performance. Aparte qué son esas respuestas insulsas por favor, o sea, ¿a nadie le indigna? De verdad ¿a nadie le indigna?

Qué es esa porquería de despedirse de alguien enviando un abrazo infinito; es perverso. ¡Porque justamente el abrazar a esa persona infinitamente anula la posibilidad de alejarse del individuo que se abandona! ES UNA DESPEDIDA HISTÉRICA. Solapadamente obligas al otro a estar cerca por SIEMPRE

SIEM

PRE

Lo incitás a que te recuerde frecuentemente, ¿qué clase de psicópata narcisista es este sujeto? Y venís vos con estas respuesta a hacerte la profunda, la poética, jugando a la abogada.

Esta respuesta solo despierta odio, bronca, dolor, esta respuesta genera DOLOR, como si vinieran con un cuchillo a clavartelo en las entrañas y por cada palabra que pasa el cuchillo se sigue hundiendo.

Vos, yo y un abrazo infinito... porque claro, los abrazos son cálidos, pero un abrazo que no tiene fin es tibio y oscuro.

Esta respuesta es merecedora de un guión de terror.

Ojo que la re veo eh, rompiendo taquilla en Japón, ganándose un Oscar.

“El Abrazo Infinito”

PERO POR FAVORRRRRR ¿En qué estaba pensando este sujeto? ¿Qué pasó en esa cabeza fría, perversa y calculadora? La idea es espantosa y ridícula, es muy turbio tener que convivir con un abrazo infinito lo que nos queda de vida.

La respuesta Anastasia fue la única que me hizo un poco de sentido.

Un abrazo promedio dura alrededor de tres segundos y uno muy sentido, como el que decías vos, el de un reencuentro por ejemplo, puede llegar a durar alrededor de veinte. Luego que se cumple ese lapso determinado el cerebro libera oxitocina; un opiáceo que nos hace sentir cositas parecidas a la felicidad.

Pero, ¿qué podemos esperar de un abrazo perverso y tan mal intencionado como este? ¿Cómo pretende que viva abrazando al ser que la dejó por medio de UN MAIL?

No sé, díganme ustedes, se te ocurre cómo se hace Amalia para seguir viviendo así...

¿Conoces el teorema del mono infinito?

¿No?

El teorema del mono infinito afirma que un mono pulsando teclas al azar sobre un teclado durante un periodo de tiempo infinito casi seguramente podrá escribir finalmente cualquier texto dado. Puede producir un Hamlet, o un Quijote...

Bueno, yo creo que ningún texto que genere el mono va a ser tan PELOTUDO como el que mail que escribió este tipo. Ninguno.

Perdón... perdón que me altere tanto, pero es que de verdad no lo puedo creer, años trabajé en este equipo de investigación y al día de la fecha sigo sin poder creer que alguien te abandone por correo electrónico.

Tenía tantas cosas para decir Amalia, tantas pero tantas cosas, pero como siempre, quisiste hacer las cosas sola, cada día más parecida a estos franceses egoístas e individualistas, que la *expérience*, la *exposé*, le *charme* y todas esas cosas que te encanta vender... Te olvidaste de lo colectivo, del trabajo en equipo, de donde venimos.

Tu indiferencia hacia mí es igual de fría que este mail Amalia, es un témpano que te quema las manos, es una parcela de Siberia en invierno y quiero que sepas, que la invitación a esta charla, exporAnce o como se llame, sí pudo haber sido un mail, que no te hubiera costado nada redactar.

Amalia

Andrés... yo...

Andrés

Nada, ya no es necesario.

Amalia

Uff... realmente no sé qué decirles... Quiero disculparme por esta gran interrupción que acabamos de tener... Perdón si se sintieron incómodos... Esto definitivamente no era parte de esta Exporance...

¿Me darían un momento por favor? Ya vuelvo, si alguien quisiera ir al baño, tomar agua o lo que necesite, este es el momento, vuelvo en un minuto.

Ah, aprovecho de dejarlos con esta canción, pongan atención que esto será importante para después.

(Suena Déjenme Llorar de Carla Morrison)

Amalia

Bueno, después de este *impasse* que acabamos de tener la Exporence debe continuar. Andrés Betancourt formó parte de este grupo de investigación durante años, era el estadista del grupo y por motivos de fuerza mayor tuvo que abandonar el equipo. Viendo el vaso medio lleno con lo que nos acaba de pasar, podemos decir que el relato de Andrés fue un aporte, como una cuarta respuesta o reacción al mail que recibe Paz, en vivo y en directo.

Esto es lo que nos permite también la Exporence, si esto hubiera sido una conferencia, en tres tiempos los guardias lo hubieran sacado del lugar y nos hubiéramos perdido gran parte de lo que Andrés opinaba sobre este mail. Haciéndole honor a Andrés vamos a pasar a los datos duros de este estudio y de paso le agradecemos por estos gráficos que realizó durante los años que estuvo en el equipo que nos ayudarán a entender mejor la información recopilada.

Como ven en los gráficos, el universo de personas que colaboraron para este proyecto es muy diverso, tenemos personas de todas las edades, de todas las profesiones y de todos los géneros. Notamos una marcada tendencia en que las respuestas que vienen de las personas que pertenecen al área de humanidades son respuestas más profundas, es decir, tienen una carga emocional bastante elevada, por el contrario, las respuestas que vienen desde las personas que

trabajan en el área científica son más cortas, más tajantes y más prácticas. Sólo a modo de ejemplo les traje aquí la respuesta de un ingeniero biomédico que dice, cito textual: “metete tu abrazo en el culo viejo bolas tristes”.

¿Ven a lo que me refiero? Si bien no todas las respuestas son tan explícitas, la mayoría de ellas no tienen más de una línea de extensión. Esta es una información digna de análisis sobre cómo funciona el cerebro humano ante estas situaciones según te dediques al área de humanidades o de ciencias. También como muestran los gráficos, hay una marcada tendencia entre las respuestas de mujeres versus las de hombres, versus, las de género no binario.

Con la tecnología que existe hoy pudimos tomar la base de datos y hacer el procesamiento de lenguaje natural. Es decir, pudimos contabilizar las palabras más dichas dentro de las cincuenta respuestas, mostrando que, las palabras más utilizadas en las respuestas de mujeres fueron por ejemplo: cobarde, inmaduro, despecho, daño, dolor y soltar.

Mientras que las palabras más dichas en las respuestas de hombres son: patético, pelotudo, inmaduro, odio, cagón, y perverso.

Las palabras más utilizadas en las respuestas de personas no binarias fueron: cruel, insensible, dolor, pena, sufrimiento y empatía.

¿Interesante no? Todos estos gráficos de datos que les acabo de mostrar sirven para entender un poco mejor el funcionamiento de nuestra mente y cómo afecta el entorno en el que nos desenvolvemos a la hora de lidiar con problemas de nuestra intimidad.

Una demostración de aquello es el claro ejemplo que hemos visto aquí con las respuestas de Amparo, Anastasia y Alejandro... Y bueno, la intervención de Andrés.

Prenderemos Fuego Al Cielo

Amalia

A partir de ahora el manual se empieza a poner cada vez más interesante, el paso tres que propone Alicia comienza a adquirir un poco más de profundidad emocional.

Alicia sostiene que cuando se atraviesa un proceso de ruptura “traumático” hay un montón de sensaciones que invaden el cuerpo, dolor, tristeza, rabia, por nombrar algunas, y que generalmente son emociones que vienen de forma desbordada, pareciera que uno siente mucho y puede decir poco. Como si no encontráramos nunca las palabras justas para explicar qué es lo que sucede, para este problema Alicia viene con la solución.

El paso tres consiste en recopilar la suma exacta de cien poemas breves, como expliqué antes, no cincuenta, no veinte, no ciento treinta, exactamente cien poemas. Desde aquí en adelante el manual comienza a convertirse en algo más “dramático”.

La gran pregunta es ¿Qué hacemos con estos poemas?

¿Hola?

¿Hola?

¿Qué pasó?

¿Hizo cortocircuito algo? A ver, esperen un momento que veo de solucionar lo de la luz...

Dios, no veo nada, ni siquiera veo dónde están las puertas.

Andrés

Señoras y señores, bienvenidos al paso 3 de este libro titulado “Del dolor al olvido: procedimientos para superar un corazón roto” A partir de ahora, la experiencia de esta Exporence será totalmente distinta. Preparados para lo que se viene.

Amalia

¿Andrés?

Pero qué...

¿Qué es esto?

¿Qué está cayendo del techo?

Andrés ¿Qué es esto?

Andrés

Son todos los poemas que recolectamos durante la investigación ¿Te acordás de todas esas noches que pasamos leyendo y buscando todo lo que nos atravesaba?

Amalia

Andrés... por favor... me estás interrumpiendo la Exporence...

Otra vez...

Andrés

¿Es que no lo ves Amalia? Esta es tu Exporence a partir de ahora...

Amalia

Andrés por favor, no continúes con esto, me vas a hacer llamar a los guardias.

Andrés

¿Qué guardias Amalia? Si vos misma dijiste que para estas ocasiones no se necesitaban guardias.

Amalia

Andrés por favor te lo pido, dejame seguir.

Andrés

Vamos a seguir, es más, a ver... cuál de todos estos papeles puede ser...

¿Este?

Mmmm....

No.

¿Este?

Tampoco,

Amalia ayudame a buscar.

¿Este? No, este no es, pero este es muy bueno, vamos a dejarlo pendiente.

¡ESTE! Este es, escuchen este por favor:

“Dime algo que no sepa,

Por ejemplo:

Que tu tristeza siempre fue una excusa,

Que mis dedos fueron flores subiendo por tu costado,

Que me echas de menos y sabes a sal,

Que te destrozó no intentarlo,

Que tu cama es el lugar más frío de esta parte del mundo,

Que llegas tarde a todos los sitios

Porque vives en el pasado.

Dime algo que no sepa,

Por ejemplo:

Que no me quieres,

Que eres feliz

O que, de puntillas, llegas a tocar las nubes de mi cabeza.

Te diré algo que no sabes,

Por ejemplo:

Que aún sostengo tu novena nota

En mi cuerda de tender,

Que se murieron todas las plantas que tocaste,

que no me arrepiento porque jamás te llamé futuro,

Que un día me acosté con tu recuerdo

Y desde entonces me levanto en medio de un

Charco de cenizas,

Como si hubiera dormido sobre un fuego

Carnívoro del tiempo”.

Tremendo.

¿Te acordás Amalia de la noche que encontramos ese poema? Figuraba con fecha del 2020, por una escritora española que se llamaba Elvira Sastre, ya no tenemos con nosotros a Elvira, pero nos quedó lo mejor de ella.

Amalia

Andrés por favor/

Andrés

Levanta un papel Amalia, léenos otro poema de los seleccionados, de esos que tanto te gustan.

Dale, levanta uno, estamos todos esperando.

Amalia

“Nos gustan demasiado las cosas a medias. Ni amigos ni novios.

Ni contigo ni sin ti. Y, al final, siempre terminamos yo queriendo

Y tú agobiado.

Nos hacemos polvo, y con el tiempo volvemos a empezar el proceso.

Como si no supiésemos que lo nuestro es calor para hoy

Y dolor para mañana”.

Este poema es uno de mis favoritos...

Andrés

Levanta otro, dale.

Amalia

“Fuiste mi mejor tiempo perdido,

Mi acierto más errado,

Mi desvelo lleno de insomnio,

Mi veneno más endulzado.

Fuiste la piedra con la que tropecé

Por voluntad propia.

La suma que terminé perdiendo,

La claridad más oscura,

Un grito inaudible en medio del silencio...

Fuiste futuro que murió antes de llegar,

Fuiste un camino destinado a terminar.

Fuiste todo y hoy ya no eres nada.

Sólo mi adiós en defensa propia

Y un ayer que no tendrá mañana”.

Andrés

Bueno, este paso que propone Alicia no viene solo, no es sólo juntar cien poemas, escribirlos en un papel y listo.

Amalia

Es que Andrés aún no termino de explicar todo el paso tres, me podrías dejar/

Andrés

Por eso, ahora vamos a terminar de explicar en qué consiste. Alicia dice que una vez que hayamos juntado los cien poemas, viene la parte más importante del paso. Lo ideal es que en cuanto encontremos un poema que nos interpele, que nos guste, que queramos añadir a la “lista de los cien”, lo escribamos en un papel, un solo poema por papel queelijamos. Pueden ser hojas de cuaderno, post-it, una libreta, lo que queramos/

Amalia

Bueno bueno, hasta aquí llegamos con las indicaciones ¿Sí? Hazme un favor y ponete a un costado que esta es MI EXPORANCE y voy a continuarla como

tenía planeado, sentate en el escritorio si quieres, donde más gustes, de aquí en adelante puedo seguir sola, gracias.

Tal como dice Andrés, después de juntar los cien poemas, viene la parte más crucial de este paso. Lo importante es tener claro que no hay un tiempo límite para hacer la lista, es un proceso que no requiere sentarse un día a buscar cien poemas, es algo que debe ocurrir paulatinamente. Puede que estemos leyendo un libro... bueno... no... un libro no, un kindle, un celular, una pantalla holográfica o lo que sea que hoy contenga un texto y nos crucemos con algo que sea de nuestro interés.

Es importante recalcar que no nos sirve guardar el archivo de nuestro interés en la nube, en un print de pantalla, es importante que cada poema que encontremos lo escribamos, de puño y letra nuestra en un papel. Pueden pasar semanas, incluso meses hasta que lleguemos a tener la lista completa, el tiempo es totalmente relativo.

Andrés

Nosotros con Amalia tardamos de hecho seis meses en recopilar los cien poemas que fueran de nuestro interés.

Amalia

Gracias Andrés... Pero sí, más o menos eso nos llevó recolectarlos, porque insistimos... insisto, en la idea de que no es llegar y recopilar porque sí. Una vez que tengamos la lista con los cien poemas/

Andrés

Se viene la mejor parte.

Amalia

Tenemos que programar una noche en particular, para pasarla en absoluta soledad, una noche para darnos un tiempo de sentarnos a pensar, a reflexionar, a sentir lo que es realmente abandonarse a alguien, más bien, abandonar a alguien que ya nos abandonó primero.

Necesitaremos para esta noche los cien poemas escritos, fuego y/

Andrés

¡Y un buen vino! Perdón Amalia no, pero esta es la parte más interesante de todas, lo que ocurre a partir de ahora es realmente necesario y hasta podríamos decir... mágico. Esta noche, a mi parecer, es la más importante de todo el manual.

Alicia nos propone una cita con nosotros mismos y un vino, a ver... ¿Amalia trajiste el vino o quieres que busque uno?

Amalia

Obvio que traje uno... hace algo útil y busca una copa.

Andrés

Dos.

Amalia

Alicia dice que esta noche todo está permitido, esta noche vamos a sacar afuera todo lo que no pudimos explicar con nuestras palabras pero que tenemos metido bien adentro en el corazón. Está permitido ahogarnos en lágrimas, llorar como si no hubiera mañana, esta noche será la última noche que sangraremos nuestra herida y forjaremos a fuego nuestra cicatriz.

Andrés

Todos estos papeles que ven aquí tirados en el piso contienen los cien poemas que con Amalia recopilamos para este estudio.

¿Tenes el saca corcho por ahí?

Gracias, acercame tu copa.

Amalia

Vamos a leer papel por papel en voz alta, poema por poema, y vamos a ir acomodándolos uno por uno en el piso, hasta que nos veamos rodeados de papeles.

Andrés

Tomaremos vino y sentiremos cada palabra que salga de nuestra boca.

Amalia

Después de que tengamos los papeles esparcidos por el piso... bueno, más o menos como están aquí, iremos alzando uno por uno.

Andrés

Deja, yo lo hago, así lo ven en vivo.

Y leeremos por última vez nuestros poemas

“Algún día dejaremos de dolernos amor,

Algún día nuestro recuerdo

No será más que una caricia

Y una sonrisa en nuestro rostro,

Ya no será este enfermizo vicio

Que hace que nos busquemos

Incansablemente a tientas en el tiempo,

Algún día citaremos a Neruda

Y nos haremos lo que la primavera

Hace con los cerezos.

Algún día tu huida será el comienzo de otra historia,

Sin mi nombre”.

Y les prenderemos fuego... uno a uno...

Convertiremos en ceniza cada dolor, cada lágrima, cada palabra.

Amalia

“Voy a olvidarte.

Si fui capaz de quererte en contra de todo,

Seré capaz de olvidarte con todo a favor”.

Andrés

“Qué fácil es el olvido,

Es decir, tu olvido.

Sacarte de los lugares fáciles y amables,

Colocarte en mitad de la arena y soplar con fuerza.

Qué fácil es olvidarte,

Qué trágico y hermoso es dejar de acordarme,

Borrar el rastro que dejaba tu amor cuando se alzaba,

limpio, sobre mí, y me golpeaba el pecho sin asombro.

Qué fácil este olvido nuestro,

Qué sencillo es verte y no sentir urgencia, oírte y no

Escuchar el mar, leerte y no creerme nada,

Tenerte delante y mirar hacia otro lugar.

Qué fácil mi olvido,

Qué suerte tener tanto dolor a mi alcance

Que no me permita ver otra cosa de ti

Que no sean la furia, los rincones, los asaltos.”

Amalia

El piso pasará de estar cubierto de papeles a estar cubierto de cenizas y este será el fin, o más bien el principio de nuestro nuevo comienzo...

Porque...

“Si el fénix resucitó de sus cenizas,

Yo pienso hacer fuego de mis lágrimas”.

De Amor Ya No Se Muere

Amalia

¿Andrés?

¿Andrés?

¿Vos volviste a cortar la luz?

¿Hola?

Andrés ¿Podés devolvernos la luz por favor?

Gracias... ¿Andrés? ¿Dónde estás?

Bueno, ¿Qué les pareció el paso tres?

Ya comenzamos a llegar hacia el final del manual, el paso siguiente, el paso cuatro, también posee una poética potente pero esta vez involucraremos el cuerpo también para realizarlo.

Alicia sostiene que uno de los tantos procesos que se vive durante una ruptura de esta índole es una baja de lo que denominamos actualmente como autoestima. Para 1950 este concepto sólo llevaba un par de décadas dando vueltas, por lo tanto, no es algo que Alicia nombre como tal en su libro. Ella

habla específicamente de una carencia de afecto por la imagen física y mental de uno mismo, de una constante invasión de preguntas como por ejemplo “¿Qué tendrá ella que yo no?” “¿Por qué no soy suficiente?” O “¿Qué es lo que me falta?” Son preguntas que aparecen de forma repetitiva en este tipo de situaciones.

William James fue quien elaboró por primera vez el concepto de autoestima en el año 1890 definiéndolo como “un fenómeno afectivo que se experimenta como una sensación o emoción”. Su teoría se basa en el valor, el éxito y la competencia y, por tanto, es un proceso que se ve influenciado por las vivencias del propio individuo en función de los casos de éxito o fracaso que influyen o repercuten en él.

Entonces, si bien Alicia no habla de “autoestima” propiamente tal, por las indicaciones que ella manifiesta podemos inferir que se refiere a lo mismo. Nosotros como equipo de investigación hemos decidido actualizar el método que ella propone a algo que sea útil para nuestra época, sin perder la esencia que el libro plantea.

Ahora, ¿Cómo combatimos esta falta de autoestima?

Alicia indica que hay que hacer cosas que nos distraigan, que nos despejen la mente, como por ejemplo salir a caminar, visitar familiares, amistades y sobre todo ocuparnos de nuestra apariencia física. Algo que ocurre normalmente con estas rupturas, por un fenómeno fisiológico netamente, es lo que conocemos como síndrome de abstinencia. El cuerpo tiene la costumbre de consumir, por decirlo de alguna forma, una sustancia, en este caso una persona o más bien “amor”, que lo mantiene equilibrado.

El amor funciona exactamente igual que las drogas, mientras lo tenes, todo es felicidad y equilibrio en tu vida, pero ¿qué pasa con un drogadicto cuando se queda, abruptamente, sin su droga?

Síndrome de abstinencia, el cuerpo se descompensa a nivel físico, sudoración excesiva, temblores involuntarios, vómitos y una serie de efectos fisiológicos negativos. El amor funciona exactamente de la misma manera, el amor es como una droga en definitiva, cuando lo tenemos experimentamos un estado de felicidad extrema, nos sentimos plenos, casi como si nuestros pies se despegaran del suelo, pero... en cuanto nos lo quitan el cerebro procesa esa información de la misma forma que si nos hubieran quitado una droga dura.

Por lo tanto el estado emocional y físico en el que quedamos después de una ruptura no es menor, la tristeza no es solo un sentimiento sino que un fenómeno biológico. Esto conlleva que descuidemos nuestro aspecto personal, que pasemos noches sin dormir, que dejemos de alimentarnos como corresponde, como si no tuviéramos energías ni siquiera para subsistir.

La solución para combatir esta parte del proceso es ocuparnos de nosotros, nuestro cuerpo necesita tener otra fuente de la cual obtener la tan anhelada endorfina.

Existen tres hormonas que se encargan de regular el conjunto total de nuestra felicidad: la oxitocina que se libera cuando se está enamorado por ejemplo, la dopamina que se libera, entre otras cosas, al consumir droga como mencionaba anteriormente, y, por último la endorfina que se libera al realizar ejercicio físico.

Esta última hormona tiene potentes efectos analgésicos y ansiolíticos sobre tu cuerpo. Se encarga de reducir la sensación de dolor y anular las emociones y

sensaciones negativas. Los deportes por ejemplo hacen que tu organismo segregue más endorfinas.

Es por esto que con el equipo de investigación desarrollamos el paso cuatro con base en la importancia del deporte y ejercicio para la salud de la persona abandonada. Hace décadas que se desarrolló una tendencia que podemos observar en las personas que son dejadas por otra, esta tendencia consiste en ponerse “en forma”. Generalmente las personas comienzan a comer sano, se inscriben en el gimnasio y muestran sus avances a través de las redes sociales.

Para este paso decidí traer a una persona experta en *entraînement*, más conocido como coach, para que nos ayude a desarrollar este tema. Le doy la bienvenida al experto Antonio Ballesteros.

Andrés

Hola a todos ¿Cómo están? Qué alegría estar aquí.

Amalia

¡Andrés! ¿Qué haces vestido así? ¿Dónde está el coach?

Andrés

Yo soy el coach.

Amalia

Andrés por favor, dónde está el coach.

Andrés

Amalia, yo soy el coach.

Amalia

Andrés te lo pido por favor/

Andrés

Ayúdame Amalia, no nos retrasemos más, para este paso traje un par de cosas, de ropa en realidad, que recuperé del desierto para esta etapa. Ayúdame a entrar las bolsas así comenzamos.

Amalia

Pero Andrés, yo no...

Andrés

Trae acá, así las apilamos y buscamos lo que necesitamos.

Amalia

Dios Andrés ¿Cuántos bultos trajiste?

Andrés

Todos los que entraron para traerlos hasta aquí.

Amalia

Pero son muchísimos, ¿Qué querés hacer con todo esto?

Andrés

Vamos a desarrollar el paso cuatro.

Amalia

En serio, ¿Dónde está el coach Andrés? Me preocupa, ¿Qué hiciste con él?

Andrés

Tranquila, está todo bajo control. Confía en mí.

Ahora hay que buscar en las bolsas algo para ponerte, algo que sea acorde a la ocasión... busca no sé... un joggin, algo deportivo para cambiarte.

Mientras tanto tengo un par de preguntas para vos... Y creo que sería bueno que lo aclares aquí. Siempre te pregunté y nunca me diste respuesta, yo creo que quizás varias personas en este momento se están preguntando lo mismo que yo.

¿Por qué tanto interés por este libro si el objetivo del equipo de investigación era otro?

Amalia

¿Cómo perdón?

Andrés

Eso, vos misma al principio dijiste que con el equipo de investigación estábamos abocados en la recopilación de libros desechados en el mundo para poder restaurarlos y analizar por categorías y géneros...

¿En qué momento este libro en particular pasó a opacar todo lo demás? Perdimos un montón de tiempo en desarrollar este tema cuando en realidad el objetivo era otro.

Amalia

¿No te parece que este libro es un descubrimiento digno de análisis?

Andrés

¿Puede ser que no me contestes con otra pregunta?

Amalia

Mi respuesta es la de siempre Andrés, este libro me pareció un descubrimiento por su contenido y sobre todo por el año de publicación que tiene, nada más que eso.

Andrés

Mmm... ¿Encontraste algo que sirva?

Amalia

Nada, hay un montón de ropa pero aún nada que me pueda servir.

Andrés

Toda la ropa que ven aquí la traje del desierto de Atacama, como verán la ropa está en buen estado, incluso hay prendas nuevas. Lo único es que todo viene con un poco de arena, pero si la sacudís sale rápido.

Amalia

Mirá el desastre que es esto Andrés, hay ropa por todos lados ¿Por qué trajiste tanta ropa? Pareciera como si estuviéramos en el mismo desierto.

Andrés

¿Te acuerdas ese día que escalamos montañas de ropa como si estuviéramos subiendo el Aconcagua?

Amalia

Parecía como si no llegáramos más a la cima, yo no entendía de dónde podía salir tanta ropa para generar semejante paisaje. La verdad es que era desolador, pero al mismo tiempo, de alguna forma había belleza en esa monstruosidad.

Andrés

¿Encontraste algo?

Amalia

Tengo un par de cosas que quizás me puedan servir.

Andrés

Bueno, cambiate y empecemos con el paso cuatro.

Amalia

¿De verdad no me vas a decir qué hiciste con el coach?

Andrés

Yo soy el coach.

Para este paso también existe una lista, así es, una nueva lista. En esta ocasión no son ni personas, ni respuestas, ni poemas... ¿Se imaginan qué puede ser esta vez?

Esta vez vamos a coleccionar doscientas canciones...

Sí, doscientas.

Suena como a un número inmenso, pero en el proceso se darán cuenta de que en realidad no es nada, es más, se darán cuenta de que probablemente la lista les quede corta. Si son amantes de la música les costará muchísimo menos incluso.

¿Qué tipo de canciones tenemos que elegir?

Desde siempre ha existido una costumbre innata al ser humano y es la de hacernos la vida más miserable cuando ya estamos tristes. Psicológicamente se cree que es un mecanismo de defensa que tenemos para purgar la pena, es decir, para echar afuera todo, para no implosionar en pena.

Amalia

Bueno tampoco es para que me robes así la Exporence.

Andrés

Bueno bastante bien te quedó la ropa para no ser tuya.

Amalia

Me queda un poquito suelta pero bueno, sirve para la ocasión.

Como decía Andrés, este mecanismo de defensa que tenemos como seres humanos hace que haya momentos en los que estemos realmente mal y decidamos, de alguna forma, hacernos la vida más difícil, como por ejemplo escuchando música que nos genera tristeza.

Sin embargo, esta conducta genera un efecto de descompresión de nuestra psiquis, generalmente estas prácticas permiten un sollozo, que es un llanto más profundo, un llanto repleto de angustia, donde por momentos se nos corta la respiración y pareciera que no podemos volver a respirar.

Justamente ese tipo de llanto es el que nos libera inconscientemente de esa presión que nos hace sentir como si estuviéramos a punto de morirnos, pero no, de amor ya no se muere.

Alicia mezcla lo mejor de dos mundos, la preocupación por uno mismo y la música.

Alicia sostiene a lo largo de todo su libro que tenemos que permitirnos los espacios para el dolor, para el duelo, para vivirlo y eso implica aceptar que no lo pasaremos bien, y que está bien no estar bien siempre. Pero como mencioné en los pasos anteriores, también sostiene que hay que aprender a salir de ahí, aunque sea por momentos.

Andrés

Te escucho Amalia y cada vez me consume más la intriga de saber por qué te apasiona tanto este libro, por qué nos detuvimos tanto tiempo en investigar este método. Yo entiendo perfecto eso que decís de que es un descubrimiento importante para la época, pero te escucho y te vi trabajar en él con tanto fervor que no sé, quiero saber qué hay detrás de todo esto.

Amalia

Pasión por el trabajo que una hace se llama eso.

Andrés

No, a mí no me venís con eso, yo no soy el resto de tus estudiantes que te creen hasta lo que rezas.

Amalia

¿Y vos pensas que yo me creí tu renuncia al grupo de investigación? Hay cosas que es mejor no explicar ¿O no Andrés?

Andrés

¿A qué te referís?

Amalia

Eso, lo que escuchas, te jactas tanto de que trabajaste conmigo en el equipo, que lo diste todo, que yo sabía lo que esto significaba para vos, me decís que te ocultó cosas, que no respondo tus preguntas, pero decime vos ¿Por qué me mentiste para salirte del equipo de investigación? Porque eso de “por razones personales” no se lo traga nadie Andrés, venís aquí a juzgarme por mis actos, te entrometes en mis cosas pero vos tampoco fuiste capaz de decirme la verdad del por qué te fuiste, trabajamos tanto pero tanto en esto juntos que reconozco cuando estás mintiendo, y tu salida del equipo fue justamente eso, una mentira.

Andrés

O sea vos también me mentiste ¿Por qué no aclaramos de una vez bien las cosas?

Amalia

Lo discutiremos en otro momento, ahora por favor te pido, dejame terminar mi Exprence, ya suficiente he tenido hasta aquí.

Andrés

Pero yo quiero/

Amalia

¡ANDRÉS!

Disculpenme...

Continuando con lo que les venía explicando, en esta actualización que hicimos del método que propone Alicia, decidimos incorporar las dos cosas al mismo tiempo, es decir, la música y el ejercicio, pero no cualquier tipo de

música, sino las canciones que seleccionamos para armar nuestra lista de doscientos temas.

Cada quien es libre de escoger las canciones que más le gusten, en nuestro caso hicimos la lista con temas que seguramente para ustedes ya están muy pasados de moda o que directamente ni siquiera conocen, pero pueden elegir los temas y bandas que ustedes deseen, como esas que hacen sus conciertos en el metaverso o que sólo se manejan en 8D.

¿Por qué las dos cosas al mismo tiempo?

La idea de este paso es purgar la última pena que nos quede adentro, pero al mismo tiempo no quedarnos hundidos en esa desolación, entonces, ¿Cómo hacemos?

Lloraremos y liberaremos endorfinas al mismo tiempo, y para esto haremos una demostración en vivo de cómo realizar este paso.

Andrés

¿Ahora sí me dejas participar?

Amalia

Y... ¿Tengo otra alternativa?

Andrés

¡Comencemos entonces! Este paso consiste en armar una rutina de ejercicio que podamos realizar en un espacio en donde nos sintamos seguros, no importa si somos o no los más acérrimos para hacer ejercicio. Lo recomendado sería un espacio cerrado como nuestro propio hogar cosa de no estar preocupados con lo que puedan pensar los demás.

Si ya tienen una rutina de ejercicios que realicen diariamente pueden continuar con esa o crear una nueva, es indistinto, lo importante es mover el cuerpo. Podemos combinar un poco de cardio con musculación por ejemplo.

Lo normal que vemos en los gimnasios es que pongan una música que nos levante el ánimo, algo potente que tenga un ritmo más o menos rápido que acompañe la rutina que estamos realizando. Para este paso la consigna es la misma, sólo que utilizaremos las doscientas canciones que elegimos para nuestra lista.

Como comentó Amalia recién, nosotros les mostraremos los ejercicios que armamos con un par de canciones que nosotros elegimos para la ocasión, las canciones tienen que despertar en nosotros un sentimiento de tristeza, nostalgia para poder soltar lo que nos quede dentro, pero también podemos elegir canciones que la letra tenga un mensaje motivador, de superación, algo que nos haga sentido.

Amalia

Por ejemplo, para esta primera etapa que es la entrada en calor yo elegí una canción que estaba muy de moda en mi época y que tiene un ritmo y una letra acorde con el objetivo que estamos buscando

(Suena Don't Start Now - Dua Lipa)

Andrés

Entonces con esta canción empezamos la entrada en calor. Amalia vamos con la cabeza de un lado para otro, lento.

Eso.

Para el otro lado.

Hombros hacia atrás

Hombros hacia delante.

Y comenzamos con el “Jumping Jacks”, lo sostenemos durante un minuto sin parar.

Eso, bien, de a poco sentimos que el cuerpo va entrando en calor, tenemos que ser responsables con nuestro instrumento de trabajo, o sea nosotros, para no lesionarnos o hacernos algún tipo de daño.

Una vez que sintamos que tenemos el cuerpo en condiciones de seguir avanzando, pasamos a la siguiente canción y al siguiente ejercicio.

Amalia

Adele era una de las referencias del desamor más importante en mi juventud, sus letras fueron conocidas por ser desgarradoras, por representar como si hablara por todos nosotros lo que es una ruptura amorosa, así que para esta segunda etapa de ejercicios fue mi elegida con un par de temas. La idea es que mientras nos ejercitamos, con todo el esfuerzo que eso implica, cantemos las letras de nuestras canciones elegidas, hay que cantar a los cuatro vientos y a los siete océanos.

Sacar

Sacar

SACAR FUERA.

(Suenan Take it all de Adele).

Andrés

Vamos Amalia, dos series de diez abdominales, con todo, sintiéndolo todo.

Amalia

Andrés es un montón, recordá la edad que tengo por favor.

Andrés

Vos podés, siempre podés ¡Vamos!

Amalia

Didn't I give it all? Tried my best, gave you everything I had, everything and no less...

Llevo seis, no sé si llego a los diez...

Andrés

¡Vamos vamos vamos!

Amalia

So go and take it, take it all with you. Don't look back at this crumbling fool, just take it all with my love.

En todo el sentido literal de la canción... realmente me estoy desmoronando en este instante.

Andrés

Este no es un paso fácil, requiere mucha voluntad, disciplina y perseverancia... bueno, también estado físico, porque estar cantando mientras hacemos ejercicio es bastante complejo. A lo que voy, es que no importa si no somos los deportistas del año, lo que importa es cumplir lo más que se pueda con la consigna.

Amalia

Te toca.

Andrés

¿Qué?

Amalia

Eso, te toca a vos, yo ya di todo lo que tenía y más. Te toca.

Andrés

No, pero yo soy el coach.

Amalia

Nada, coach ni que nada, el coach era Antonio y no está acá. Te toca, a los hombres también los dejan a través de mensajes virtuales, en menor porcentaje, pero pasa. Te toca a vos poner el cuerpo un poquito, aparte tenés 15 años menos que yo, estás más en condiciones.

Vamos, dos series de diez flexiones, con todo, al máximo.

(Suena Don't you remember de Adele)

Andrés

When will I see you again? You left with no goodbye, not a single word was said. No final kiss to seal any sins. I had no idea of the state we were in...

Amalia

¡Bieeeeeen! Tomá aire, descansa unos segundos y retomamos con la segunda, con todo, a los gritos, como si no hubiera mañana.

Andrés

But don't you remember? Don't you remember the reason you loved me before? Baby please remember me once more.

Traeme agua por favor que me muero de un ataque cardíaco en este instante.

Amalia

Por supuesto que no vamos a alcanzar a escuchar doscientas canciones en un sólo día de ejercicios, la idea es ir dosificando la cantidad en varios días, lo que ven aquí es sólo una pequeña demostración, quizás un poco decadente, sobre cómo nos organizamos nosotros para emplear el paso cuatro.

Andrés

Para el ejercicio siguiente elegí a Camila Gallardo, una cantante chilena que era una de mis favoritas, dejaba las cuerdas vocales cantando, lo daba todo y sus letras te hacían estremecer el cuerpo.

(Suena La Despedida de Camila Gallardo)

Vamos Amalia, una sola serie de veinte sentadillas.

Amalia

Viento llévate el miedo de cada uno de sus cabellos, Tiempo hazle cariño a cada uno de sus recuerdos. Amigo mío vuelve, pasa por casa, te espero, te espero siempre... hazte tormenta y con todo arrasa.

Andrés no llego a las veinte.

Andrés

¡Vamos vamos vamos! Te acompaño en estas últimas diez, perseverancia
Amalia ¡Vamos!

*Aunque nunca te lo digo, te he echado de menos y pongo al cielo de testigo.
Aunque pierda lo que es mío, pa' volver a saludarte hoy toca despedirnos.*

Amalia

Hasta aquí llego, mañana directamente no camino.

Andrés

A la colchoneta, nos queda lo último de lo último.

Amalia

Dame agua por favor que me muero.

La siguiente canción es una de mis favoritas, tiene una letra potente y muy ad hoc a la situación.

(Suená Sabré Olvidar - Silvana Estrada)

Andrés

Una plancha, todo lo que aguantes, yo sé que te gusta esta canción, sacalo todo.

Amalia

Sabré olvidar, porque el silencio no da opción cuando uno canta y este dolor se ha de esfumar en mi garganta, sabré olvidar. Sabré olvidar, aunque ahora cargue la desgracia entre mis dientes, pues sonreír es un remedio de valientes, sabré olvidar. Y que te cante quien te quiera de verdad y que te llore aquel que no te sepa amar y que te robe el corazón sin avisar para que entiendas de milagros y del mar.

Andrés

¿Vas a decirme por qué este libro tiene tanta importancia?

Amalia

Basta con eso. No me hagas hablar que apenas aguanto el aire ya.

Andrés

Decime Amalia, por favor decime qué tiene este libro, necesito entender.

Amalia

No hay nada que entender, basta por favor.

Andrés

No no, no aflojes, aguanta unos segundos más.

Amalia

No aguanto más Andrés ¿Que no ves? Ya está, ya quedó claro el ejemplo, te toca el último.

Andrés

Amalia por favor.

Amalia

TE TOCA EL ÚLTIMO.

Andrés

Para este último elegí un tema que me llega mucho, es un cover de un cantante de los 90' George Michael, esta canción tiene sesenta y ocho años... y cada vez que la escucho me emociona como si fuera la primera vez...

(Suena I can't make you love me de George Michael)

Amalia

Plancha...

Andrés

Turn down the lights, turn down the bed, turn down these voices inside my head...

Amalia

¿Por qué dejaste el equipo de investigación?

Andrés

'Cause I can't make you love me if you don't...

Amalia

¿Andrés?

Andrés

You can't make you heart feel something that it won't. And here in the dark, and these final hours I will lay down my heart and I'll feel the power... but you don't, no you don't.

Amalia

Me pedís respuestas a mí pero vos tampoco contestas lo que te pregunto.

Andrés

¿Estás segura que no te contesto?

Amalia

No juegues conmigo Andrés...

Andrés

No estoy jugando, nunca jugué.

Amalia

Bueno ya basta.

Para finalizar, hacemos unos pequeños ejercicios de respiración que nos ayudarán a relajarnos y a calmarnos, a empezar a salir del estado de sollozo al que debimos haber entrado.

Para esto elegí una canción muy acorde a esta etapa.

(Suena Déjenme Llorar - Carla Morrison)

Por esto les dije antes que prestaran atención a esta canción, juega un papel fundamental en este paso y habla justamente de eso, de sacarlo todo de adentro.

Respiramos profundo tres veces.

Inhalo.

Exhalo.

Inhalo.

Exhalo.

Inhalo.

Exhalo.

Sentimos como terminamos de soltar lo que nos queda adentro.

Estiramos los músculos y no nos olvidamos de respirar.

Hay que soltar.

Que se vaya, dejar que todo se vaya...

Andrés

Te veo emocionada... ¿Querés papel?

Amalia

Gracias...

Andrés

¿Estás bien?

Amalia

Sí... es sólo que...

Andrés

¿Qué?

Amalia

Nada...

Bueno, uff... qué intenso todo, me gusta mucho lo que hago y esa canción me trae muchos recuerdos...

La idea es esto, lo que ven, soltar, dejar ir, y terminar sintiéndonos un poco más livianos, más aliviados, descomprimir.

Esta es una pequeña demostración de cómo elaboramos el paso cuatro con el equipo, ustedes por supuesto son libres de organizarlo como quieran, pero este puede ser un ejemplo para que tomen de guía. Como vieron, de la lista de doscientas canciones, sólo utilizamos siete, depende de la rutina que ustedes armen será la cantidad de canciones que utilicen.

Les pedimos la elección de un espacio seguro por esto, para poder estar tranquilos y relajados para realizar el paso cuatro. Al menos que quieran hacer este espectáculo al aire libre... cada quien es libre de cantar Adele a los gritos mientras llora y hace ejercicio donde quiera.

Lo que genera el sollozo y el ejercicio al mismo tiempo es la capacidad de vaciarnos emocionalmente, pero no quedar arruinados, sino que generando la cantidad de endorfina necesaria para poder seguir adelante, no sentir que nos hundimos.

Este es el paso más complicado, a mi juicio, del libro, porque requiere una determinación y voluntad importante, es entregarnos en cuerpo y alma, darlo todo, lo último que nos queda y más.

En la disciplina, dice Alicia, está la clave del éxito.

Si Te Pudiera Mentir

Amalia

Después de todo lo que hemos atravesado hasta aquí, después de haber realizado todos los pasos, nos queda tomar una decisión final. El paso cinco consiste en determinar si finalmente damos respuesta o no a la carta, correo electrónico o mensaje virtual que nos haya llegado. Después de haber pasado por este proceso Alicia sostiene que estamos en condiciones de contestar un mensaje así, con altura de miras, con la cabeza más clara, más despejada.

Así como también... podemos decidir que ya no vale la pena contestar, esto será una decisión netamente personal según cómo nos encontremos en ese momento.

Nosotros como equipo de investigación tomamos la decisión de/

Andrés

Basta, por favor te lo pido, basta.

Amalia

¿Qué?

Andrés

Necesito que me digas la verdad, no vine hasta aquí para irme sin respuestas, llevo esperando años este momento, así que por favor, en honor a nuestra relación profesional y al respeto que nos tenemos, te pido que me digas la verdad.

Amalia

Andrés... yo ya no sé qué más decirte, yo de verdad/

Andrés

¿Tanto te cuesta? ¿A qué le tenes miedo? Te conozco mejor que nadie, hemos compartido tantas cosas, sé que me estás mintiendo... mírame a los ojos y decime que no hay nada detrás de este libro.

Amalia

Andrés/

Andrés

Mírame a los ojos Amalia y júrame que no hay nada detrás de todo esto...

No puedes hacerlo... porque sabes que me estarías mintiendo. Sé que cuando mentís miras un punto fijo entre medio de los ojos para que pareciera que los miras, sé que te tocas la cara repetidas veces para fugar los nervios que tenes, sé que sos una hábil mentirosa y que llevas años fingiendo que todo en tu vida está en orden, que sos feliz y que amas tu trabajo como nada en el mundo, cuando en realidad lo único que haces es aplacar tu dolor con trabajo. Trabajo para no pensar, trabajo para no estar sola, trabajo para que no duela.

Sé hasta los detalles más absurdos de tu vida, sé que odias los domingos, que tu día favorito es el viernes, sé que tenes cinco cicatrices porque conté cada uno de los accidentes que me contaste, sé que odias el lunar de tu pierna derecha y atarte el pelo porque se te ven las orejas, sé que tu cabeza es el repertorio musical más grande que existe en este mundo.

Sé que cuando jugas a las cartas repartís desde abajo para poder ver la primera carta que le das a tu rival, sé que sos vengativa pero no rencorosa ¿Cómo es eso posible?

Y sé, fehacientemente, que sos leal y que si te pido que me digas la verdad mirándome a los ojos, en nombre de lo que fuimos, lo harás.

Vine hasta aquí buscando una respuesta, me expuse frente a todos, frente a vos. Yo no sé mentir, por eso me fui del equipo de investigación y te dejé una carta con mi renuncia, porque no podía mentirte mirándote a la cara, sabía que no me dejarías salir hasta que te dijera la verdad, porque así como sos hábil mentirosa, tenes un radar increíble para detectar mentiras. Llámalo intuición o no sé...

Y en el fondo siempre supiste por qué me iba, pero nunca lo quisiste ver... Nunca me quisiste ver, tampoco hiciste algo para impedirlo, sólo dejaste que me fuera.

Désormais pour moi, c'était une évidence, tu m'aimerai un jour même, si c'est par accident... Sí, para mí era obvio que algún día me amarías, aunque fuera por accidente.

Sólo te pido que me digas la verdad...

Amalia

¿PERO QUE NO LO VES? ¿DE VERDAD NO LO VES? ME DECÍS A MI QUE NO TE SUPE VER ¿Y VOS? DECIME POR FAVOR CÓMO HACES PARA NO VER LO EVIDENTE.

¿Querés saber que hay detrás? Decime vos cómo es que nadie se preguntó de dónde saqué el correo electrónico, cómo es que todo el mundo se tragó mi versión de los hechos.

Me obsesioné con este libro porque era mi última esperanza ¿Sabes lo que es vivir con un dolor que te carcome por dentro? Porque decime vos Andrés, vos que sos tan observador y que pareciera que no se te escapa un sólo detalle, decime quién es Paz.

Mírame a los ojos y decime quién es Paz.

DECIME QUIÉN ES PAZ ANDRÉS

Llevo más de cuarenta años intentando sacarme esta espina de adentro, es a mí a la que dejaron por mail, es a mí a la que abandonaron sin posibilidad de réplica ¿Sabes lo que es vivir con eso? Decíme vos por favor cómo se hace para vivir con este frío en el alma.

Cuando me encontré este libro pensé que quizás, sólo quizás, podría terminar con esto, que si hacía todo al pie de la letra mi corazón encontraría un descanso.

Pero no, el dolor sigue ahí, enraizado como la araucaria más milenaria de esta tierra. Llevo años intentando comprender de qué me sirve esta pena, intentando sacar cosas positivas de este dolor, convenciendome que toda experiencia dolorosa nos hace más fuertes y mejores y estoy cansada, cansada de fingir que este dolor me ha servido para algo ¿Cuántas toneladas de autoayuda y mindfulness hemos tragado para engendrar esa necesidad maníaca de querer encontrarle a todo una enseñanza? El dolor, a veces, es simplemente dolor. No purifica, no nos hace mejores. Sólo daña.

Y yo sólo soy eso, dolor infinito. Todos los días me levanto y me pongo el traje de persona exitosa, pero en el fondo soy solo dolor. Ando de aquí para allá, haciendo Experiences, hablando del libro, como si realmente me hubiera

servido de algo. Para lo único que sirvió fue para reafirmar mi idea de que no existen manuales para controlar el corazón/

Andrés

Amalia/

Amalia

Tuve que remover todo mi pasado para esta investigación ¿Sabes lo que es dormirse llorando sintiendo que el corazón se te sale del pecho? ¿Sabes lo que es despertarse con los ojos mojados porque ni en el sueño encuentras descanso? Estar haciendo tu vida y de repente ahogarte en lágrimas sin explicación, sentir tanta rabia, tanta impotencia que sentís que lo podrías matar si lo tuvieras en frente.

Andrés

Amalia ayuda/

Amalia

Ver que todo el mundo sigue adelante, trabaja sus traumas, eventualmente los supera, rehace su vida y una aquí estancada en arena movediza que por cada paso que das parece que te hundís tres. Estoy cansada, yo perdiendo el mundo y él haciendo su vida. Nunca hay tanto dolor para quien abandona, no al menos para el que abandona sin dar la cara. No les creas, jamás les creas, es una mentira, a ellos no les duele como dicen que lo hace, quien es capaz de abandonarte de esta forma y dice quererte no tiene corazón.

Los amores cobardes no llegan ni a amores, ni a historias, se quedan allí y justamente esos amores son los que más duelen.

Andrés

Ayuda, por favor Amalia, no puedo salir...

Amalia

Si te pudiera mentir, te diría que aquí todo está bien, como llevo haciéndolo años. Y te agradezco enormemente tu acompañamiento Andrés.

Andrés

Amalia, la ropa... me consume...

Amalia

Te agradezco toda tu entrega y toda tu sinceridad, yo no quería hacerte daño, pero a veces pareciera que los dañados vamos rompiendo a otros sin querer. Si no te dije la verdad en su momento es porque no quería asumir lo que estaba haciendo, no quería asumirle a nadie que estaba buscando la cura para mi propio mal, no era nada personal/

Andrés

Amalia sálvame por favor, me ahogo.

Amalia

Perdoname Andrés, jamás quise hacerte daño.

¿Andrés?

Fin.