

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Martínez García, Raúl Alonso; Molina, Víctor. La Mecánica de la imaginación  
escenográfica. 2008.

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/44628>

under the terms of the  license

Universidad Autónoma de Barcelona

*Facultad de Filosofía y Letras*

---

## ***La Mecánica de la Imaginación Escenográfica***

---

*Estudios de los mecanismos sensoriales que intervienen en la imaginación escenográfica, basados en la obra “La Señora en su Balcón” de Elena Garro*

### **Trabajo de Investigación**

*Programa de Doctorado en Artes Escénicas*

*Por:*

***Raúl Alonso Martínez García***

*Director de proyecto*

***Dr. Víctor Molina***

---

*Barcelona, 2008*

## ***La Mecánica de la Imaginación Escenográfica***

---

*Estudios de los mecanismos sensoriales que intervienen en la imaginación escenográfica, basados en la obra “La Señora en su Balcón” de Elena Garro*

*Autor:* Raúl Alonso Martínez García

*Año de elaboración:* 2008

*Director del trabajo:* Dr. Víctor Molina

*Tipo de trabajo:* Trabajo de investigación

*Titulación:* Periodo de Investigación (*Suficiencia investigadora*)

*Departamento:* Programa de Doctorado en Artes Escénicas de la Facultad de Filosofía y Letras (*Universidad Autónoma de Barcelona*).

*Resumen:* La presente investigación pretende hacer una exploración de aquellos mecanismos que se accionan en la imaginación del escenógrafo y por medio de los cuales, se desarrollan las soluciones creativas en la producción de atmósferas sensoriales.

Basando los estudios en el análisis temático de una obra planteada, en éste caso *“La señora en su balcón”* de Elena Garro, así como también en el proceso que se realiza para la creación de una propuesta (*El trabajo con las emociones, el análisis contextual tanto de la obra como del público a quien estará dirigida, los factores que intervienen al momento de formular una selección de aplicaciones efectivas que derivarán posteriormente en soluciones espaciales y finalmente la proyección de tres propuestas comparables para exponer su funcionamiento*). Se mostrarán las potenciales capacidades de éste fenómeno efímero que es la mecánica de la imaginación escenográfica y su incursión en el campo de la causalidad.

---

# Índice

---

<b>Introducción</b>	4
<b>Capítulo 1. Análisis temático de la obra</b>	6
1.1. El título de la obra	8
1.2. La obra	12
1.2.1. Clara: Primera parte	12
1.2.2. Clara: Segunda parte	31
1.2.3. Clara: Tercera parte	38
1.3. Otros elementos que intervienen en el texto	43
1.3.1. La memoria	43
1.3.2. El ciclo y el canon	47
1.3.3. El balcón	48
1.3.4. El simbolismo de las frases	51
<b>Capítulo 2. El proceso de creación</b>	58
2.1. El trabajo con las emociones	59
2.2. Análisis contextual	61
2.3. Selección de aplicaciones	63
2.3.1. El plano físico y el plano efímero	64
2.3.2. El sistema sensorial	67
2.3.3. El proceso de selección	69
2.3.4. Escenarios imaginarios	71
2.4. Proyección de la información	74
2.4.1. Escenas fragmentadas	74
2.4.2. Propuestas escenográficas	77
<b>Conclusiones</b>	88
<b>Bibliografía</b>	90

---

## Introducción

---

Para contar una historia a manera de teatro, intervienen muchos elementos que se preparan con anticipación dentro del proceso de análisis y creación. Y que en el momento de la representación se activan para dar una atmósfera que complementa lo que dice la obra y lo que interesa a nosotros resaltar de ella.

Cuando hablamos de un tema, es muy importante la forma de contarla, pues en muchas ocasiones, habla más el cómo se dicen las cosas, que lo que realmente dicen. De ahí que sea relevante lo que contamos o que pase desapercibido. Que en cualquiera de los casos, si utilizamos eficazmente los elementos con los que contamos, podremos (*Si es lo que se pretende*) lograr que el mensaje dicho, pase desapercibido aun que esté presente o bien, que sea mas fuerte su connotación al comunicarlo.

El objetivo de esta investigación, es hacer un análisis del funcionamiento de los mecanismos que intervienen en la cabeza del escenógrafo (*imaginación escenográfica*) para el desarrollo de una propuesta.

Qué es lo que sucede en esa imaginación cuando se recibe la información de un texto, qué procesos ocurren en la mente del escenógrafo al momento de gestionar la información recibida para convertirá en una solución creativa y representable, cómo se traduce ese trabajo en la realización de una proyección escenográfica (*movimientos escénicos, imágenes, sonidos, colores y otros elementos que compondrán las atmósferas y ambientes destinados a transmitir diversas sensaciones, sobre el espectador*)

Partiendo de una idea simple, de una pregunta. ¿Cómo funciona la cabeza del escenógrafo al momento de desarrollar un determinado proyecto? En este caso utilizando el texto de Elena Garro “*La Señora en su Balcón*” se hará un estudio de los mecanismos que intervienen en ese proceso, con el fin de exponerlos y explicarlos.

Es preciso hacer un análisis previo del texto que vamos a manejar, puesto que éste, nos dará herramientas para comenzar nuestro trabajo o dicho de otra forma, a través de un acercamiento con el texto, que en gran medida estará basado en su de-construcción, será posible determinar los factores que intervienen en la obra y encontrar así la forma de transmitirlos mas claramente.

La técnica de la deconstrucción consiste en desarticular las partes de un texto dramático, (*lenguaje, acciones, acotaciones y metáforas*) con objeto de encontrar el núcleo temático y la estructura de la obra, así como reconocer los impulsos de los personajes, para accionar y reaccionar ante su realidad. Partiendo del (*Texto Original*) se realiza una partitura de acciones mediante la deconstrucción (*Texto Deconstruido*). Una vez que se conoce la estructura de la obra, se trabaja con improvisaciones en un proceso de reconstrucción del texto (*Texto Improvisado*). Finalmente se busca la asociación de ambas con el texto original, para derivar en el (*Texto Espectacular*) que es la puesta en escena. Ésta técnica enmarca la comprensión plena del texto, para lograr una ejecución orgánica del actor o bien, en este caso del escenógrafo, quien a su vez será responsable de la proyección de atmósferas y ambientes que acompañen la escena y que sean capaces de provocar en el espectador una recepción clara e inteligible de los mensajes, signos y convenciones del espectáculo.

Es importante también hacer un análisis de las emociones que se muestran en la obra, de que forma las recibimos, como afectan al receptor, de igual manera estudiar el simbolismo de las frases que se manejan en el texto, pues estos factores, también nos proporcionarán herramientas para la proyección de nuestras propuestas escenográficas en el proceso de creación.

---

## Capítulo 1. Análisis temático de la obra

---

*“La memoria del futuro es válida, pero me ha fastidiado, y estoy cambiando los finales de todos mis cuentos y novelas inéditos para modificar mi porvenir.”*

*“Elena Garro Banda es, seguramente, una de las escritoras mexicanas más controversiales. Amada y odiada, adulada y repudiada, transita, sola y no pocas veces desorientada, por una existencia que no le ha reconocido el derecho a la felicidad.”*

Nace en México, en el estado de Puebla el 11 de diciembre de 1916. (1922 para otros biógrafos) hija de padre español y madre mexicana, se traslada a la Ciudad de México para estudiar literatura, coreografía y teatro en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Ahí conoce a Octavio Paz, con el cual se casa en 1937, a los veinte años. Elena lo acompaña a España ese mismo año, regresando en 1938. Tienen una hija, Helena, y finalmente se divorcian en 1959.

A raíz de la masacre de Tlatelolco, en 1968, la prensa manipula sus declaraciones en las que ella supuestamente declara contra varios intelectuales mexicanos a los que responsabilizó de instigar a los estudiantes, para luego abandonarlos a su suerte. *“Yo culpo a los intelectuales de ser cuanto ha ocurrido. Estos intelectuales de extrema izquierda que lanzaron a los jóvenes estudiantes a una loca aventura... que ha costado vidas y provocado dolor en muchos hogares mexicanos. Ahora como cobardes, esos intelectuales se esconden... Son los catedráticos e intelectuales izquierdistas los que los embarcaron en la peligrosa empresa y luego los traicionaron. Que den la cara ahora. No se atreven.”* Esta declaración le vale el repudio, el rechazo y la humillación de la comunidad intelectual mexicana y por ella es considerada traidora al movimiento estudiantil. Se autoexilia, en 1972, por más de veinte

años. Primero en Estados Unidos, luego en España (hasta 1983) y finalmente en Francia, donde permanece hasta 1993, acompañada de su hija. Finalmente, el cáncer la vence y muere en 1998.

Entre 1960 y 1970, Garro escribe la mayor parte de su obra. Se trata de textos en que la intertextualidad es cómplice de una mirada que actúa desde el interior, desde una intimidad que analiza, juzga, se duele y se rebela, y que revela las contradicciones políticas y sociales que le toca vivir a los escritores.

La personalidad polifacética de Elena Garro, se muestra también en su obra. Puesto que era guionista, coreógrafa, periodista, poeta, autora de novelas, cuentos y textos dramáticos, su propuesta narrativa se inicia y queda marcada por la publicación, en 1963, de la novela *Los recuerdos del porvenir*, entre sus obras también están: *Un hogar sólido* (1958) *Felipe Ángeles* (1979) *Los pilares de doña Blanca*, *El rey mago*, *Andarse por las ramas*, *Ventura Allende*, *El encanto Tendajón Mixto*, *Los perros*, *El árbol* (1963) *La dama boba* (1964) *El rastro*, *Benito Fernández*, *La mudanza*, *Parada San Ángel* (inédita) y por supuesto *La señora en su balcón*. (1960)

**“La Señora en su balcón”** muestra un personaje con un ideal mas fuerte que la vida misma, un sueño que alcanzar a pesar del tiempo, la distancia y la monotonía de la sociedad, pero estos factores son quienes llevan a Clara (*Personaje principal de la obra*) directamente a la soledad como resultado de encontrarse ante un mundo problemático, deseoso de mutilar sus sueños...

*“Julio: El amor no existe. Tampoco existe Nínive. Existe sólo un mundo que trabaja, que va, que viene, que gana dinero, que usa reloj, que cuenta los minutos y los centavos y que muere solo y acaba podrido en un agujero, con una piedra encima que lleva el nombre del desdichado. Lo demás, lo demás son tonterías...”*

Es el enfrentamiento de Clara, ante la opresión de un sistema que no le permite coexistir, coartando sus expectativas por ser alternas a las normas impuestas.

O bien “*Cuando cierta forma de pensar el mundo no entra dentro de la lógica de la razón occidental, ésta queda desprestigiada.*”

La señora en su balcón cuenta con una carga emotiva e ideológica en la cual hay tres puntos dominantes que se presentan en el texto de Clara desde el inicio de la historia “*Hubo un tiempo en que corrí por el mundo, cuando era plano y hermoso. Pero los compases, las leyes y los hombres lo volvieron redondo y empezó a girar sobre sí mismo, como loco*” estos factores mostrados por la autora, son quienes impiden a Clara, llegar a su ideal. Su libertad enfrentada en contra de los círculos marcados por la sociedad “*Antes, los ríos corrían como yo, libres; todavía no los encerraban en el círculo maldito...*”

---

### 1.1. El título de la obra

---

El título de la obra “*La Señora en su Balcón*” de alguna manera, produce una imagen casi espontánea en el receptor. Al leer esta frase y después cerrar los ojos. Es posible encontrar la imagen de una mujer de edad avanzada, que reflexiona, al tiempo que permanece recargada en su balcón.

A continuación intentaré explicar cómo funciona éste proceso, que es la recepción de la información que nos proporciona el texto.

Puede ser que de primera instancia, esta frase no nos diga mucho, sin embargo inconscientemente recibimos la información y nuestro sistema sensorial es capaz de crear un esquema basado en experiencias, conocimientos y en las emociones de nuestra propia vida, esto se traduce en imágenes que se crean y graban en nuestra memoria.

Si leemos nuevamente la frase, ¿qué pensamos? ¿qué imagen tenemos? cuando recibimos del texto algo que dice: “*La señora*” por una parte la palabra “*señora*” nos refiere a una mujer de edad adulta, el artículo que se antepone a la palabra “*señora*” puede decírnos más de ella.

Según el contexto en el que sea visto, le da un acento al sujeto, dicho de otra forma, hace más importante, personal y mas objetiva la visualización de esta mujer (*mas de respeto*) Es decir, no es solamente una señora como puede ser cualquier otra en un balcón cualquiera, como también pudieran ser muchos.

Ella es: “LA SEÑORA” es única, al menos en la historia que nos está contando. Lo mismo ocurre con “*el balcón*” no es un balcón simplemente. Es “*su balcón*” es propiedad de esta mujer. Es un lugar en casa de ella y un lugar que juega un papel muy importante en el texto, pues toda la historia se desarrolla ahí. Un espacio (*exterior-Interior*) donde se encuentra ésta mujer.

Bueno, nos adentramos un poco mas en la frase “*La Señora en su Balcón*” pues cada vez surgen mas preguntas conforme incursionamos en ella. ¿quién es esta señora? ¿por qué está en su balcón? ¿de dónde viene? ¿se quedará allí? ¿se irá? ¿a dónde irá?

De estas preguntas se encargará de respondernos la historia conforme a su avance, pero hasta aquí tenemos ya un punto de partida para el análisis de la obra en cuanto a nuestra forma de percibir el texto.

“*La Señora en su Balcón*” Una imagen nostálgica de aquella mujer, que apoyada en su balcón, mira el horizonte...

Puedo visualizar a esta mujer, sola, con ella misma y haciendo un reconocimiento interior, reflexionando, buscando en su memoria los recuerdos que tiene y que la historia nos contará. Una Señora que mira desde su balcón hacia el infinito (*atemporalidad y un gran espacio*) alejada de las cosas terrenales y ordinarias, para poder reflexionar sobre las cosas interiores que la tienen en ese balcón...

Ahora bien. Reflexionar, me conduce a pensar en la memoria de ella, la memoria como recuerdos, como el pasado, como su pasado. (*Clara. Una mujer de 50 años que se encuentra sola, en su balcón recordando su pasado,*

*haciendo un recuento de las cosas ocurridas en las diferentes etapas de su vida y buscando el por qué éstas la llevaron a encontrarse en ese balcón).* Bajo esta connotación, el relato comienza a adquirir un cierto toque de **nostalgia** que después se confirmará en el transcurso del texto.

Al inicio de la obra, aún dentro de las acotaciones. Elena Garro describe el panorama en el cual se desarrollará esa primera parte y en éste encontramos como punto de análisis “*La escena, desierta*” como dije anteriormente: esa atemporalidad espacial permite, una atmósfera de **reflexión**. De hecho, todo ese primer texto mostrado en las acotaciones generales de la obra, proyecta un ambiente de nostálgico, del cual está cargada toda la escena.

También se reúnen aquí, más elementos que nos servirán para crear nuestro panorama de percepción sensorial respecto a la obra. Podemos ver todo un sentido direccional descrito por Garro, en la frase:

“*La escena, desierta. Clara, apoyada en su balcón, mira al vacío. Es una mujer vieja, de pelo gris y cara melancólica.*”

La composición de estos elementos nos otorga de manera consecuente, una cierta intención estructural que influye en nuestra percepción al interpretarlos. Tenemos una “**escena desierta**” como premisa propuesta por la autora, para la ubicación del espacio pues nos sugiere una gran extensión de terreno, sin nada o casi nada. La traducción literal proviene del latín: “(*desertus*) *Quiere decir: despoblado, inhabitado, un lugar solo.*” Entonces una escena descrita como desierta, es una escena capaz de transmitirnos una sensación de vacío y por lo tanto, recrear una imagen de aquella mujer que está sola, no hay nada mas, solo ella y quizá sus pensamientos. Después está **el vacío**. Al leer: una mujer que mira al vacío, una mujer que está sola en un lugar desierto y que mira hacia la nada. Vamos modelando nuestra percepción y la encaminamos para formar una imagen acorde con esta situación. De esta forma podemos encontrar el significado de una mujer reflexiva, sumida en sus pensamientos o sentimientos interiores.

Otro elemento es el pelo **gris** de esta mujer. El cual nos hace ver por una parte, la edad avanzada de Clara y por otra parte, podemos encontrar la carga emocional que produce el color gris y que influye directamente en la percepción que tenemos cuando traducimos esto en una imagen. Este gris como de tristeza, como de ausencia, como de cielos grises que producen una especie de melancolía...

Estos adjetivos van fijando un panorama que puede predisponer la percepción del lector en cuanto a la atmósfera del texto que Elena Garro nos expone. Me refiero al lector en este caso, por ser quien está expuesto de primera instancia al contacto directo con el material, de esta manera es el receptor inicial de los conceptos y términos que el libro propone.

Una definición mas cercana para este color, refiriéndonos a la carga emocional que producen los colores en nuestra percepción, según estudios sobre su psicología: *“El gris es el color sin fuerza. En él, el noble blanco está ensuciado, y el fuerte negro debilitado. El gris no es el dorado termino medio, sino la medianía, la vejez es gris, y lo es irremediablemente.”*

Entonces al hablar de una mujer de pelo gris, el receptor puede imaginar a esta mujer y asociarla con las emociones que produce el “gris” de ese párrafo.

Cuando sentimos el gris en la escena desierta, el pelo gris de Clara, el gris de la mujer apoyada en su balcón, de aquella mujer vieja, con la cara melancólica. Todas estas frases adquieren un significado que unifica nuestra percepción sensorial respecto a la escena, llevándonos hacia ese sentido reflexivo y melancólico.

Continuando con el análisis, vamos a dividir la obra, para identificar esas tres etapas que Clara ha tenido en su vida y que recuerda para reflexionar sobre ellas. La primera de ellas es cuando tiene 8 años.

---

## 1.2. La obra

---

### 1.2.1. Clara: primera parte

**Clara:** *¿Cuál fue el día, cuál la Clara, que me dejó sentada en este balcón, mirándome a mi misma...?*

Mediante estas preguntas, Clara, mujer de 50 años busca alguna respuesta que le diga cuales fueron las causas por las cuales se encuentra ahí, en ese balcón, reflexionando y haciendo una introspectiva de su vida.

Cuando ella se pregunta: “*¿cuál fue la clara?*” nos da una introducción, que de inicio parece un poco confusa, sin embargo al avanzar la obra sabremos que Clara se encuentra con ella misma, a través de su memoria. Es decir que interactúa con tres fases de su vida, representadas por tres fantasmas de ella misma, en tres diferentes etapas de su vida, entonces al preguntarse *¿cuál fue la clara?* Abre la puerta para auto analizar y cuestionar a las otras Claras de su vida o de otra forma: Hace un recuento de su vida que está partido en tres momentos fundamentales (*Clara a los 8 años, a los 20 y a los 40 años*)

Clara recuerda un fragmento de su vida, cuando las cosas parecían más fáciles, al menos en el campo de la imaginación, como el lugar donde ella podía pensar en sus ideas libremente, dando pie a la introducción del personaje de ella misma a los 8 años... “*Hubo un tiempo en que corrí por el mundo, cuando era plano y hermoso.*” Se recuerda a ella misma, libre por el mundo y sin alguna sensación de malestar. Al menos hasta el momento de la siguiente frase, en la que hace ver tres cosas que la marcaron y que marcan también el panorama general de la obra “*Pero los compases, las leyes y los hombres lo volvieron redondo y empezó a girar sobre sí mismo, como loco*”

Estas tres cosas en las cuales Clara pretende reflexionar, utilizando los recuerdos que tiene de si misma en los diferentes momentos de su vida.

También hay otro elemento que introduce Elena Garro para el tratamiento de su obra (*Los círculos*) éste elemento va a aparecer desde el comienzo del texto y se vuelve una constante en la obra.

Podemos ver como aparecen en esta parte del texto. Cuando habla de los **compases**, que volvieron **redondo** a su mundo y que éste comenzó a **girar** como loco...

Después, Clara remarca este momento de su vida en el que ella se recuerda libre y se compara con los ríos, ¿por que los ríos? Quizá porque el agua de los ríos puede correr libremente, al menos en un sentido metafórico, en el simbolismo de las frases descritas por el texto. La corriente lleva un camino que serpentea y no tiene obstáculos, pues en el momento que hay alguno, según la fuerza que lleva el agua, puede pasar por encima de éste o simplemente rodearlo y seguir su camino. Claro, hasta que se construye una presa o algo que detiene el cauce de ese río. Pero entonces no es mas un río, sino una presa y el agua queda encerrada, coartada su libertad, como la de Clara “Antes, los ríos corrían como yo, libres; todavía no los encerraban en el círculo maldito...”

Aquí se muestra la postura que Clara toma respecto a los círculos, como atacantes de sus ideales y que expresa cuando habla del “*círculo maldito*” los ríos que eran libres y que después fueron encerrados en el círculo maldito.

Clara evoca al personaje de 8 años. Clarita, mediante una pregunta, que también servirá de referencia, como una nueva constante en el trato de la obra “*¿Te acuerdas?*” que nos remite a (*La memoria*). Entrará ahora este personaje y podremos reconocer de forma más amplia, la visión que tiene Clara al encontrarse con ella misma y mostrar ese primer desdoblamiento, como el recuerdo que tiene de su infancia.

*(Entra a escena Clara, de 8 años. Lleva un cuello almidonado de colegiala y unos libros. Viene arrastrando una sillita. La coloca y se sienta.)*

Situamos a las dos Claras, la de 50 y la de 8 años en el mismo plano, por medio de los recuerdos que Clara de 50 años, tiene. Cuando Clarita responde "Sí, me acuerdo; pero vino el profesor García..." podemos entonces saber que la interacción de las dos Claras ocurre en la memoria de Clara de 50 años, puesto que Clarita agrega el tiempo pasado (*pero vino*) para introducir al profesor García. Reforzando así su presencia y la del profesor García, como recuerdos de la mujer que se encuentra en el balcón (*Clara de 50 años*)

Aquí también es importante, el (*pero*) que antepone Clarita, para referirse al Profesor García, pues si recordamos, en el inicio hay tres elementos que suponen limitantes para las ideas de Clara. Es decir: (*Antes yo era libre como los ríos, pero vino el profesor García*) el primer hombre que trata de encerrar en un círculo la libertad de aquellos ríos.

*(Entra el profesor García, de negro, con cara de profesor. Trae un pizarrón portátil. Lo coloca frente a Clara. Examina con cuidado las patas del mueble; luego, con gesto pedante, extrae de su bolsillo un gis y un borrador. Se levanta alegramente las mangas de su chaqueta, como si se preparara a hacer un acto de prestidigitación y se ajusta los anteojos.)*

Elena Garro en esta acotación, muestra un profesor García casi como el estereotipo del "profesor de escuelita" un profesor que entra en escena "con cara de profesor" ¿Como es una cara de profesor? La imagen del profesor nos sugiere a un sujeto correcto en sus modales, sabedor de la verdad que profesa, es posible visualizar físicamente a este personaje, como alguien que probablemente usa lentes y corbata puesto que la simbología de estos elementos sitúa al profesor en un marco delimitado de "estudios y propiedad al comportarse" después corroboramos todo esto, al seguir leyendo la acotación y encontrar que efectivamente aparecen en las características de este hombre, los anteojos y una chaqueta, misma que se ajusta al empezar su cátedra.

También hay otros signos que Elena Garro añade y que nos centran un poco más a la imagen que veremos del profesor. Estos elementos son el pizarrón portátil, un gis y un borrador. No quiero decir con esto que se tomen en cuenta literalmente para una propuesta espacial, simplemente quiero subrayar la influencia que ejercen estos, en nuestra percepción.

En las Acciones del profesor también se marcan signos que recibimos y que después transportamos a imágenes. Cuando el profesor coloca el pizarrón frente a Clarita, es una forma de pedir “*atención*” pues él tiene algo que enseñarle y ella deberá aprender ese algo.

Por último, vemos la connotación que puede darnos el vestuario negro del profesor García. Kandinsky describe el negro “*Como una nada sin posibilidad, como una nada muerta después de apagarse el sol, como un silencio eterno sin futuro ni esperanza: así es interiormente el negro.*” Pero el negro tiene muchas mas interpretaciones de acuerdo a los colores con los que se acompañe y de las cosas en las que sea utilizado. Por ejemplo, un traje color negro, puede ser un símbolo de elegancia, si lo comparamos con una chamarra deportiva que sea de varios colores.

Entonces; si en la escena se encuentra el profesor con su traje negro y está con Clarita que lleva un vestido de colegiala, libros y una sillita, es seguro que el color del traje, junto con todos los elementos que Garro integra en el profesor, dan una personalidad casi delineada en nuestra imaginación, cuando leemos al “*Profesor García*”

Aunado a esto, cuando se habla de Clara de 8 años, se interpreta como una niña pequeña que lleva consigo una (*sillita*) el diminutivo, que es utilizado tanto en el lenguaje mexicano, culturalmente nos lleva a pensar, no en una silla pequeña, sino en una (*sillita*) así, chiquita, alegre, juguetona... como lo que puede ser la misma personalidad de Clara a sus 8 años

Por consiguiente, suena lógico interpretar a Clarita, como “*la niña alegre y entusiasmada por conocer*”

Y así mismo, visualizar al profesor García, como “*el profesor que sabe y que va a enseñar a Clarita aquello que él sabe*“

“**Profesor García**: ¡A ver! ¡A ver, niñita! ¿Qué vamos a estudiar hoy?”  
 Interviene Clara de 50 años, dando una respuesta negativa a la pregunta del profesor “**Clara de 50 años**: ¡Nada! ¡Ningún conejo saltara de tu manga, ninguna rosa saldrá de tu boca!” esto contrasta con la respuesta de Clarita, puesto que el punto de vista que tienen cada una de las dos Claras es acorde a la etapa en la que están viviendo independiente una de la otra. De forma que Clara de 50, desgastada, ya sabe de antemano que a partir de esa charla con el profesor, comenzaron a surgir los obstáculos, que en su presente la han llevando al Balcón.

Clarita por su parte, está ilusionada con sus ideas y quiere saberlo todo  
 “**Clarita**: (Muy atenta, sentada en su silla) No sé, profesor García...“

Inmediatamente después, el profesor plantea tajante el tema que van a estudiar  
 “**Profesor García**: (Con voz pedante) ¡La redondez del mundo! El mundo es redondo, como una naranja achatada... y... gira... sobre su propio eje.” Una vez mas aparecen los ciclos, que están presentes siempre en el transcurso de la obra, El personaje del profesor García es quien los enuncia inicialmente.

Garro describe en sus acotaciones, la voz del profesor, como **pedante**, cuando éste habla de la redondez del mundo. La definición de esta palabra, según el diccionario (RAE) es un adjetivo que puede calificar a una persona “*Engreída y que hace inoportuno y vano alarde de erudición, téngala o no en realidad.*” Y esta es la situación del profesor, al menos desde la postura de la autora.

(*El mundo es redondo*) como dogma. Las cosas son así porque así tienen que ser y no hay mas. Para Clara las cosas no tenían que ser así, pero estas características comienzan a encerrar sus ideales en lo que ella llama (*el circulo maldito*) por tanto, en su siguiente incursión, Clara de 50 años trata de impedir que Clarita escuche al profesor, pues clarita se sorprende al escucharlo.

**“Clara de 50 años: No le creas, Clarita. ¡No piensa, repite como guacamaya!”**

Clarita le responde y en sus palabras hace notar cómo ella se imagina ese mundo redondo que le describe el profesor. Clarita ve el mundo desde un plano diferente, si nos fijamos, ella recurre a la imaginación y aún que el mundo sea redondo, según las leyes o los estudios, para ella, el mundo no puede estar encerrado tan solo por un círculo que lo limita, hay más y quizás lo podríamos comparar con sus ideales. Clarita responde a Clara de 50 años: “*No le creo. Estaríamos como las pepitas, encerrados, sin cielo, sin nubes y sin sol*” Pues para ella el mundo es mucho más que solo un círculo de tierra y agua o un círculo de gis, pintado sobre el pizarrón por el profesor.

En los siguientes párrafos de la historia, es notoria la forma de pensar de Clarita y la gran diferencia que tiene con la forma en que el profesor García ve las cosas.

El profesor habla de cómo antes, se pensaba que era el mundo y hace un ejemplo que pone a volar la imaginación de Clarita “**Profesor García: Los antiguos pensaron que el mundo era plano y que terminaba en las columnas de Hércules...**” Ella escucha la palabra (Hércules) y empieza un juego con las letras que componen dicha palabra.

No le interesa que el mundo sea redondo, le interesa que aparece Hércules en la narración del profesor y que Hércules es una palabra que está compuesta de “*ocho letras*” y que la palabra “*letra*” tiene a su vez cinco letras, esto toma por completo la atención de la niña, pues es más importante para ella en ese momento saber por qué razón una letra debe estar hecha de cinco letras y no de una sola. “**Clarita: ¡Hércules! H-E-R-C-U-L-E-S. (Cuenta las letras con los dedos) ¡Ocho letras! L-E-T-R-A-S. ¡Cinco letras!**” es una lógica diferente, la que ella maneja. “*La vida depende del cristal con que se mira*” en ese momento podemos ver que Clarita tiene una visión distinta de las cosas que la rodean.

La forma de plantearlo ante el profesor es ingeniosa, puesto que no usa términos complejos, sino que simplemente, quiere saber por qué tiene que ser así “*¡Profesor! ¿Por qué para decir una letra se necesitan cinco letras?*” Para el profesor García, la respuesta es muy simple. Porque las cosas son así y punto, así es como funciona. Esa es la lógica del sistema y no pueden haber mas alternativas. Cualquier alternativa que sea distinta, tiene que estar equivocada “**Profesor García**: *Porque la palabra “Letra” tiene cinco letras.*” Clarita insiste, pues quiere saber mas, no solo una respuesta dogmática, “**Clarita**: *¿Pero por qué una “letra” tiene cinco letras?*” su nueva pregunta es planteada igualmente como un juego.

Clarita, las dos veces que hace esa cuestión, no menciona (*la palabra Letra*) ella pregunta (*por la Letra, en todo caso: por cómo decir una Letra*) el profesor cierra tajantemente la pregunta de su alumna “*¡No te salgas del tema!*” pues para él, lo que interesa es enseñar a Clarita, cómo es el mundo (*cómo lo marcan las leyes*) “*A ver, dime, ¿Cómo es el mundo?*” y espera la respuesta de su estudiante, de acuerdo a lo que él acaba de enseñarle. Pero Clarita encuentra nuevamente una respuesta alternativa. “**Clarita**: *¡El mundo es bonito! En él hay naranjas de oro, redondas y achatadas. Y también hay columnas de oro.*” Utiliza algunas de las frases o palabras del tema expuesto por el profesor García, “*¡La redondez del mundo! El mundo es redondo, como una naranja achatada... y... gira... sobre su propio eje*” pero siempre, dándoles un significado diferente, cambiando el uso de las palabras.

Ella simplemente toma los elementos que le proporciona el profesor y que pueden servirle (*En este caso: redondo, achatado y el ejemplo de la naranja*) para fabricar un mundo en su imaginación. Un mundo que es **bonito** y si es necesario, recurre a otros ejemplos que el profesor expuso con anterioridad, para enriquecer mas las imágenes que ella tiene del mundo. Es decir: ¿por qué el mundo tiene que ser solamente redondo y achatado? Si bien puede ser bonito y tener naranjas achatadas que son de oro.

Por otra parte, cuando el profesor menciona “*Las columnas de Hércules*” Clarita reacciona, poniendo particular interés en dicha frase, pues ésta la lleva

a su pregunta, respecto a la lógica de las letras que componen una letra. Entonces dichas **columnas** deben tener alguna importancia mas relevante, puesto que son un detonador de su imaginación. Así que para Clarita, esas columnas pueden estar también en el mundo “*bonito*” que ella es capaz de visualizar. Y entonces por que no, enriquecer aún mas este mundo, si ponemos conjuntamente a las naranjas que son de oro, unas columnas que sean de oro también.

En la significación de los colores, ésta palabra lleva por si misma una connotación muy fuerte, acentúa la imagen que Clarita tiene de un mundo bonito, pues el “*oro*” puede asociarse: “*con el dinero, la felicidad, el lujo quien piensa en él, piensa ante todo en metal precioso y esto determina su simbolismo.*”

Sin embargo para el profesor García, esto está fuera del tema que él plantea pues a él le interesa que Clarita sepa que el mundo es redondo, lo demás está de mas, así que su respuesta es una expresión de desconcierto “**Profesor García: ¡No entendiste!**” al escuchar una versión del mundo que es diferente.

Clara de 50 años, se opone a la respuesta del profesor inmediatamente, para ella está claro que él es quien no puede entender que hay otras formas de ver el mundo y que Clarita lo ve de esa manera “**Clara de 50 años: ¡Sí entendió!**”

Retomando el tema, el profesor busca que Clarita comprenda lo que él explicó. Y por esto remarca su acción, fraccionando su texto para poner en medio un acento (*dibuja un circulo de gis en el pizarrón*) Y después concluye, resaltando que el mundo “*es redondo*” como el circulo que acaba de dibujar. “**Profesor García: Dije que el mundo (Dibuja en el pizarrón un círculo) es redondo.**”

Después prosigue su explicación, agregando “*Los antiguos pensaron que era plano, que terminaba en las columnas de Hércules y no se atrevieron a cruzar éste límite. Más allá se encontraba el temible mar de los Sargazos...*” aquí se esconde una frase que aunque parezca paradójica, hace una puntualización que ejemplifica la postura que tiene el profesor y la que tiene Clarita. A ver si

me explico: Según el profesor, los antiguos pensaban que el mundo era plano y que no se atrevieron a cruzar el límite. Irónicamente es la postura que el profesor mismo tiene, al ver ese mundo como está estipulado por leyes que existen, pero sin poder ver más allá. Es decir: sin ser capaz de ver el mundo desde otra postura, alternativo, de la manera en que Clarita puede verlo a través de su imaginación.

La autora en este caso, muestra de forma muy “**clara**” la posibilidad de ver las cosas de una manera diferente y alternativa al punto de vista planteado por el sistema que rige a una sociedad, al menos de esa época y la incapacidad de éste, para convivir con formas distintas de pensamiento, que se encuentren inmersas dentro de los límites impuestos por las leyes de dicha sociedad.

Regresando al texto, encontramos que Clarita una vez más se interesa por otra palabra que el profesor dice “*Los Sargazos*”

“**Clarita**: *¿Quiénes son los Sargazos?*” ¿un mar que pertenece a alguien? los Sargazos, una palabra extraña que Clarita desconoce y por lo mismo quiere saber más de esta. Los Sargazos “*Que alguien me explique quienes son porque es una palabra que me suena tan rara, tan nueva y tal vez tan especial... quiero saber que es lo que son o quienes son esos Sargazos*”. Para Clarita ahora es más fuerte esa palabra que toda la explicación del profesor respecto a la redondez del mundo.

Por su parte el profesor García, también se interesa en explicar a Clarita la definición de las cosas que ella pregunta. Le gusta introducir elementos nuevos en su diálogo y después sentir que puede explicarlos tan lucidamente, como un experto en el tema. Por una parte hace volar la imaginación de la niña, pero también por otra, corta tajantemente esta imaginación al dividir la realidad de la ficción. Así, cuando Clarita quiere saber más de esos temas, el profesor responde que no son temas relevantes, que no existen o simplemente que son metáforas...

**“Profesor García:** Sargazos es el nombre que se le daba a un mar peligroso y oscuro, poblado de algas y de líquenes gigantes; así pues ningún barco antiguo se aventuró en sus aguas, por temor a sus monstruosas plantas...”

El mar de los Sargazos tiene una definición un tanto fascinante, pues ésta se refiere “a un mar que se caracteriza por la frecuente ausencia de vientos, corrientes marinas, y la abundancia de plancton y algas, estas últimas formando «bosques» marinos superficiales que pueden extenderse de horizonte a horizonte” hay muchas leyendas y mitos a partir de este sitio. Las leyendas del triangulo de las bermudas, por ejemplo. Y para Clarita, escuchar al profesor García hablando de este lugar, es como un detonador para que su imaginación vuele y así encontrarse o quererse encontrar navegando y descubrir los secretos de ese mar.

Según la definición del profesor, el mar de los Sargazos era peligroso y oscuro, pero para Clarita posiblemente ese lugar tendría muchas cosas impresionantes que descubrir. Talvez el imaginar las Algas y los líquenes gigantes, era una idea que podría ser genial... si ningún barco antiguo se aventuró en esas aguas, entonces ella podría aventurarse y descubrir los secretos de aquel mar. Para Clarita es muy emocionante la idea de conocer nuevas cosas, otras alternativas. (Aventurarse) y si los antiguos sentían temor, ella no...

**“Clarita:** ¡Profesor García! Yo quiero navegar en ese mar. Iré en un barco con una sirena que cante. ¡Buuuu! ¡Buuuu!”

Clara de 50 años, con un animo desgastado y cansancio en sus palabras, niega la posibilidad que Clarita plantea para explorar ese mar. Argumentando lo que para ella es una de las limitantes que la llevaron hasta ese Balcón (*la redondez del mundo*) **“Clara de 50 años:** Será inútil el viaje, porque el mundo es redondo y todos los mares y los caminos llevan al mismo punto.“

También el profesor García, al escuchar a Clarita, trata de convencerla para que desista en su intento de navegar ese mar. **“Profesor García:** ¡Niña, entiéndeme! ¡Esto que te digo, no existe! ¡Es más, no existió nunca!”

Pero Clarita siempre tiene una respuesta alternativa “**Clarita**: *Y si no existió nunca, ¿por qué ningún barco se atrevió a ir por sus aguas?*” ella siempre cuestiona las ideas del profesor, para ella no basta una respuesta sin argumentación, quiere saber el *¿por qué?* de las cosas, *¿por qué* el mundo tiene simplemente que ser redondo? *¿por qué* es tan difícil encontrar nuevas alternativas? Entonces debate la respuesta del profesor con una nueva pregunta basada en la misma explicación que él le dio anteriormente.

Si él le dice que ningún barco se aventuró en esas aguas y sabe también que era un mar con monstruosas plantas, entonces *¿por qué* ahora le dice que no existió nunca ese mar?...

“**Profesor García**: *Porque esa era la versión del mundo antiguo.*”

El profesor se basa constantemente en la historia que ya está escrita, (*Las columnas de Hércules, el mar de los Sargazos, la versión del mundo antiguo*) hace referencia a ella muchas veces, pero siempre es algo que ya existe, que existe desde hace tiempo, que está en los libros de historia escritos por “*sabios*” y por lo tanto esa es la “*verdad*” para él. Es una personalidad encerrada en esas leyes y círculos de una sociedad.

“*La versión del mundo antiguo? “¿Y en dónde está el mundo antiguo?”*” responde Clarita. Siempre podemos ver un contraste entre las cosas que dice el profesor y las cosas en las que se interesa Clara de 8 años.

El profesor en este caso, habla de la versión del mundo antiguo y Clarita quiere saber dónde está ese mundo antiguo.

Tiene que remarcar el profesor que simplemente hablaba de una “*versión*” de ese mundo y no del mundo antiguo como tal. “**Profesor García**: *Dije: ¡la versión!*”

En esta parte, se desata una verdadera confusión que venía gestándose desde el inicio de la escena, por las dos personalidades y formas de pensar tan diferentes que tienen: Clarita y el profesor García.

**“Clarita: ¿La versión? ¿qué versión?**

**Profesor García: ¿Qué quieres decir con “en dónde está la versión”?**

**Clarita: Quiero decir que en dónde la escondieron, que en dónde la tiraron. Porque yo quiero buscarla, para encontrar a los Sargazos y a los líquenes gigantes.”**

Encontramos a Clarita, que guarda todas las cosas que le han parecido interesantes de la charla con el profesor García y el uso de su imaginación, el cual le basta para poder construir un mundo y explorarlo después.

También podemos ver al profesor García, quien expresa su incomprendición, revolviéndose en sus propias palabras y pidiendo a Clarita que sea específica, puesto que su forma de pensar es otra, muy centrada en una realidad cotidiana, aunque proporciona las herramientas necesarias para que Clarita quiera indagar mas en ese mundo que ha creado en su imaginación.

Cuando hablan de “*La versión*” es como hablar de un tema en común, pero cada uno realmente está hablando de otra cosa. Para la niña, es ese mundo repleto de Sargazos y de líquenes gigantes, que por ahora está perdido, pero que ella quiere ir a buscar.

Para el profesor García es una mala interpretación de sus palabras. Para él, Clarita simplemente no es capaz de entender sus explicaciones, según el profesor, ella deforma todo lo que él le dice, en cierto aspecto es verdad, pero depende siempre del punto de vista. Como dije antes, Clarita busca siempre alternativas al mundo circular. Tiene que haber muchas cosas mas en ese mundo que solo un círculo. Para el profesor la respuesta es tan simple, como decir que solo puede existir en la imaginación de esa niña de 8 años.

Conforme la obra avanza y mediante la exploración de estos pequeños detalles en el comportamiento de los personajes, es posible comenzar a definir el perfil de cada uno. El de Clarita se puede visualizar, identificándolo con la búsqueda de alternativas, mientras que el profesor está enfocado mas bien como una autoridad que se desenvuelve en el campo de un sistema dogmático.

**“Profesor García:** ¡Ignorante! Son inútiles mis esfuerzos por abrirte la cabeza... A ver, dime, ¿qué es versión?

**Clarita:** ¿Versión? Pues versión es el mundo antiguo que tiraron al muladar.

**Profesor García:** ¿Quién dijo que versión es el mundo antiguo y que lo tiraron a un muladar?

**Clarita:** Pues usted, profesor García.

**Profesor García:** ¿Yo? Yo nunca dije semejante disparate. ¡Lo que pasa es que tú tienes la cabeza como una tapia!"

El profesor acusa a clarita de no comprender las cosas “*como tienen que ser o como él piensa que tienen que ser...*”

En este párrafo interviene también Clara de 50 años, retomando las palabras del profesor “*¿Yo? Yo nunca dije semejante disparate*” para culparlo, la diferencia en la acusación que Clara de 50 años hace, es que ella muestra un cierto rencor hacia el profesor, así lo que ella dice se escucha con **amargura**. El texto muestra algunas palabras que nos ayudan a interpretar esta situación

**“Clara de 50 años:** Usted nunca dijo nada, profesor. ¡Pasó sus años prendido a su compás, repitiendo cada vez más mal un pequeño libro de texto!” Clara deteriora la imagen del profesor García, al calificarlo como alguien que “*nunca dijo nada*” no solo no dijo nada alguna vez, sino que para ella, NUNCA dijo nada. La imagen que ella muestra del profesor es la de alguien que “*pasó sus años prendido a su compás*” es como decir que perdió su tiempo pensando simplemente en la redondez del mundo, sin cuestionar las cosas o profundizar mas en ellas. Aparecen nuevamente los círculos, cuando ella menciona “*el compás*” un instrumento para fabricar círculos y mundos redondos.

Finalmente, Clara de 50 años agrega un detalle mas a su acusación. Para ella, el profesor García solo repetía lo que leía en su libro de texto. Bueno, además de esto, lo “*repetía cada vez mas mal*” No solo mal, sino que cada vez lo hacía peor. Estos detalles proporcionan diversos elementos que nos hacen conocer el punto de vista que tiene Clara a sus 50 años.

Cómo recuerda ella a ese profesor, cómo se recuerda a ella misma a sus 8 años, cómo recuerda lo que el profesor le decía, lo que ella pensaba y la imagen que el profesor tenía de ella.

Por su parte, Clarita señala puntualmente la respuesta del profesor y argumenta que él no quiere decir mas de ese tema “**Clarita**: *Si lo dijiste, profesor; pero no quiere decirme dónde está el muladar...*” y para ella es importante saber, pues si en ese muladar es donde está el mundo antiguo y el mundo antiguo es donde están los sargazos, entonces es ahí donde Clarita tendría que buscar.

Así que saber mas de este “*muladar*” para Clarita sería un nuevo dato para encontrar la “versión” Puesto que si los líquenes gigantes y los sargazos están en el mundo antiguo o mejor dicho, en la versión del mundo antiguo, entonces hay que buscar esa “versión” pero si la tiraron al muladar, pues habrá que ir antes a ese muladar para encontrarla...

El profesor García le explica lo que es un muladar, pues para él eso no tiene nada que ver con lo que dijo antes y quiere hacer notar la diferencia “**Profesor García**: *¿De qué muladar me hablas? Los muladeres son los lugares de desecho de las ciudades. ¿Qué tienen que ver con Hércules y los Sargazos?*”

A Clarita le sorprende la respuesta del profesor pues ella piensa que también tiraron las ciudades en ese muladar... El tema en esta parte es tan confuso para el profesor, pues para él, Clarita ha revuelto toda la información haciendo su propia “versión” de las cosas. “**Clarita**: *¡Ah! ¿También tiraron ciudades?* **Profesor García**: *¿Qué ciudades? ¿De qué hablas...?*”

Pero ella entonces trata de ser mas precisa con su nueva pregunta.

**“Clarita:** *Le pregunto que si en el mundo antiguo había ciudades.”*

El profesor García también tiene un cierto gusto, cuando Clarita le pregunta por cosas que él le puede explicar, pareciera que disfruta cuando ella tiene una nueva pregunta, cuando él sabe que puede responderla, de alguna forma también sueña y se fascina con la historia que ha leído en sus libros.

**“Profesor García:** *(Tranquilizándose) ¡Claro que las había! ¡y muy hermosas!*  
*Atenas, Esparta, Argos, Micenas, Tebas, Babilonia, Nínive...*

*(Se escucha un golpe de tambor. Clara se levanta de su silla y palmotea, da vueltas al compás del tambor.)*

**Clara:** *¡Nínive! ¿Cómo es Nínive?*

**Profesor García:** *Eran ciudades pequeñas, con columnas, templos, escalinatas, estatuas y puertos.”*

Pero inmediatamente surge una nueva lógica en la imaginación de Clarita y comenzamos de nuevo con las diferencias entre esta percepción de las cosas que se contrapone a la del profesor García.

**“Clara:** *¡Yo quiero ir a Nínive!*

**Profesor García:** *Te dije que son nombres de ciudades antiguas. No existen más, han desaparecido.*

**Clarita:** *Yo iré al muladar y entre todas las ciudades antiguas buscaré a Nínive. Y la hallaré, profesor García, porque es blanca y picuda, y sus escalinatas llevan al cielo.“*

Claro. Si el muladar del que hablaban antes es el lugar de desecho de las ciudades, entonces ella sabe ahora donde puede hallar Nínive. Ya está mas cerca de encontrar el camino de su búsqueda...

En esta parte del texto Clarita imagina Nínive, es una visualización especial, pues es un elemento que posteriormente, se convertirá en un ideal para ella y al cual buscará en el transcurso de toda su vida.

Clarita construye una metáfora con un simbolismo muy trascendental dentro de la obra. **Nínive**: ¿Cómo es Nínive? Según la visión de Clarita (...es *blanca* y *picuda*, y sus *escalinatas llevan al cielo*...) Ella plantea una blanca Nínive que inmediatamente adquiere la carga emocional que va de acuerdo a sus características descritas y que es transmitida al receptor. “*El Blanco como un sentido de pureza, casi espiritual. Según su simbolismo, el blanco es el color mas perfecto. No hay ningún “concepto blanco” de significado negativo. El blanco es mas que un color. Es la suma de todos los colores de la luz. Se asocia con la perfección y la pureza, el color de los dioses, de la inocencia*”

Clarita quiere llegar a esa pureza y muestra otro detalle de Nínive “cuando habla de sus *escalinatas que llevan al cielo*”. Como consagrarse al llegar a lo mas alto, sublimarse a la ligereza y encontrarse aún con ese color blanco y conocer el verdadero sentido de su existencia.

Clara de 50 años quisiera estar en ese momento de su vida, en el que decidió ir en busca de Nínive, es el inicio de la obra y ella está buscando en su memoria los sucesos que la llevaron al lugar en donde está. Sabe que ese momento fue el inicio del “*¿por qué?*” De la razón por la cuál ella se encuentra ahora en ese balcón y quisiera impedirlo “**Clara de 50 años**: ¡Clara, no busques a Nínive!” pero Clarita es una niña ilusionada con esa búsqueda y de igual forma es algo que ocurrirá inevitablemente, pues todos estos personajes son parte de su pasado y tan solo son fantasmas en la memoria de Clara.

“**Clarita**: Sí, caminaré el mundo largo y tendido, lleno de columnas de oro, hasta llegar a Nínive de plata”

El sentido de esta frase es como un mapa en la imaginación de Clarita, quien confirma su deseo e idealiza un recorrido hacia el lugar “*El mundo es largo y tendido*” es una expresión que va mucho mas lejos de los alcances de un

mundo delimitado por un circulo de gis. Este es un mundo extenso, está lleno de “columnas de oro” como las riquezas que hay en él, como decir que está repleto de cosas maravillosas y que ella caminara en ese mundo para encontrar Nínive “que es de plata”

Sin embargo para el profesor García, Clarita otra vez está fantaseando así que nuevamente pone un límite “**Profesor García**: ¡Cálmate, niña! ¡Oye me! Nínive no existe. Existió hace muchos siglos, mucho antes de que nosotros naciéramos.”

Pero esto realmente no es una barrera para la imaginación de Clarita, pues ella siempre busca alternativas para seguir, cómo es posible que el profesor le hable de éstas ciudades y después le diga que no existen mas. A ella no le bastan las respuestas que son simples. Así que recurre a cuestionarlo nuevamente, para encontrar una respuesta que le parezca lógica y así poder continuar su búsqueda.

“**Clarita**: ¿Y entonces, por qué sabe usted cómo es?

**Profesor García**: Porque la hemos guardado en la memoria. En la memoria de los pueblos ...**Clarita**: ¿En la memoria? Pues hay que ir a la memoria.”

Para Reforzar su teoría respecto a la memoria, el profesor García propone un ejemplo a Clarita “**Profesor García**: La memoria, Clara, es el poder retentivo del hombre. Por ejemplo, ¿vez éste pizarrón?” dando a su vez una herramienta a Clarita, para comenzar lo que será la búsqueda continua de su ideal.

Clara de 50 años sabe ya el ejemplo del pizarrón, que el profesor García hace a Clarita y su respuesta inmediata es la siguiente “**Clara de 50 años**: También yo lo veo, aburrido, gris, con ese círculo de gis que para usted es el mundo.”

Claro que su descripción es totalmente diferente, pues ella agrega datos que nos permiten ver su cansancio y su incredulidad hacia lo que el profesor García dice, predicando como verdad.

Tomando de esta frase, tres características (*Aburrido, gris, circulo de gis*) las cuales enmarcan la visión de Clara en ese momento. Para el receptor, es posible visualizar a una Clara Cansada de buscar, sumida en sus recuerdos, como si ella hubiera visto ya esa película un ciento de veces y ahora sabe siempre lo que sucede en ella (*lo que el profesor García le cuenta*) una vez mas aparece el color gris que ella percibe en ese pizarrón y con él, la mediocridad, lo triste, lo vacío.

Clara de 50 años, reprocha al profesor García, la manera de haberle descrito aquel mundo cuando ella era pequeña, para Clara ese mundo no es el que ella vivía, no es el que ella quería. El profesor García no hacía mas que una simplificación gris, mediocre y aburrida de lo que para él era el mundo, desde su punto de vista, el cual era representado por un circulo de gis sobre el pizarrón y el profesor nunca fue capaz de ver el mundo de la forma en que ella lo imaginaba (*plano, hermoso, bonito, con sus columnas de oro, con Nínive*)

Ella quería siempre enriquecer ese mundo mientras el profesor se aferraba a encerrarlo en su circulo de gis.

Regresando al ejemplo del pizarrón:

**Profesor García:** *Pues bien, si lo quito, y no lo vez más, lo verás en la memoria. Así es como existe Nínive.*

**Clarita:** *Sí, por eso quiero ir.*

**Profesor García:** *¡Nínive solo existe en la memoria!*

**Clarita:** *Ya entendí, Nínive es como el pizarrón.*

**Profesor García:** *Nínive existió como el pizarrón, ya no existe.”*

Para Clarita se abre una puerta al escuchar una forma que es: el “*Cómo*” ella podría encontrar Nínive, sería “*buscando en la memoria*” y si para buscar en la memoria, se tienen que recorrer muchos siglos, entonces será lógico “*viajar entre los siglos*” para encontrarla...

El profesor le responde que no es posible irse por los siglos, pero Clarita está muy entusiasmada, pues por fin sabe que es lo que quiere (*ir en busca de*

Nínive) y sabe también cómo hacerlo (*Viajando a través de la memoria*) para ella ya no importa nada mas y aunque el profesor trata de contenerla, ella escapa de ese lugar y por primera vez se lanza a la que será su búsqueda constante en el transcurso de su vida.

De Nínive:

**Clarita:** *Entonces, existe como el pizarrón.*

**Profesor García:** *No, no existe; existió hace ya muchos siglos.*

**Clarita:** *pues hay que ir a buscarla entre los siglos.*

**Profesor García:** *Nadie puede irse por los siglos.*

**Clarita:** *¡Sí se puede! ¡Yo quiero ir a Nínive! ¡Yo me iré por los siglos hasta que la encuentre! ¡Quiero ir a Níniveeeee! (Sale corriendo.)*

**Profesor García:** *¡Niña! ¡Niña! ¡Niñaaaaa! (Recogiendo su pizarrón) ¡La imaginación es la enfermedad de los débiles!*“

En los últimos párrafos de ésta primera parte de la obra, Clarita afirma la posibilidad e insiste en realizar una búsqueda de lo que será su ideal “Nínive” y posteriormente se va. Por otra parte, hay una frase que el profesor alcanza a decir mientras Clarita escapa de ahí:

“*La imaginación es la enfermedad de los débiles*” esta frase tiene un valor casi literal, al ser aplicada a la sociedad de ese tiempo, puesto que desde la postura dominante de un sistema (*quienes no son capaces de coexistir bajo las reglas impuestas. Están equivocados o son débiles, o bien están enfermos*) es una intolerancia hacia las alternativas propuestas por otras ideologías, las cuales son reprimidas constantemente por el sistema que rige.

Pero para estas personas “*buscar en la imaginación*” no es un signo de debilidad, es precisamente una búsqueda de alternativas que les permita coexistir con esa ideología dominante y dogmática que coarta sus derechos y su libertad.

Finalmente Clara de 50 años, advierte a Clarita de no escapar “*Clara de 50 años: ¡No huyas del pizarrón, Clarita! ¡No huyas del profesor García! ¡Todavía no lo sabes, la huida no te va a llevar sino al balcón!*”

Clara de 50 años desearía saber más de lo vivido en ese momento de su vida, cuando escapaba del profesor García. *¿Qué hubiera pasado si no se iba, si se hubiera quedado al menos un momento más?* pues no ha encontrado aún, algo que le diga qué fue lo que la llevó a estar en el balcón. Sin embargo ella no puede cambiar el pasado, simplemente regresa a sus 50 años, quedándose ahí nuevamente sola y reflexionando en su balcón.

*(La escena se oscurece ligeramente. Clara sigue quieta en su balcón.)*

Clara recuerda amargamente lo sucedido en esa primera etapa de su vida poniendo en juicio la ideología que domina contra la que es dominada, también muestra la posibilidad que hay de plantear alternativas a esa postura.

**”Clara de 50 años:** *Quieren que vivamos en el mundo redondo que nos aprisiona. Pero hay el otro, el mundo tendido, hermoso como una lengua de fuego que nos devora.”*

#### 1.2.2. Clara: Segunda parte

Clara de 50 años revive los momentos de su vida, aquellas etapas que la llevaron al lugar donde se encuentra actualmente, al balcón. Cuando Clara regresa nuevamente a su memoria para encontrarse con la imagen de ella misma a sus 20 años, antes que otra cosa, ella hace nuevamente referencia a los ciclos, como un anuncio que predice aquello que sucederá inevitablemente al momento de encontrarse con Andrés.

**”Clara de 50 años:** *Ahora vendrá Andrés, con su compás en la mano.*

*(Entra Andrés. Trae un anillo de bodas. Lo lleva delicadamente en lo alto, cogido con los dedos pulgar y cordial.)“*

Cuando aparece Andrés en escena, lleva consigo un anillo de compromiso en las manos, es para Clara. En la simbología del texto, este anillo adquiere un valor que lo sitúa en la connotación de ese “círculo” del cual Clara siempre tratará de escapar.

Una vez mas en la obra, se contraponen las dos posturas, por una parte la de Andrés, quien no entiende por qué Clara huye de lo que para él es lo mas normal. Un anillo para comprometerse y después casarse. Clara por su parte, piensa que con Andrés ha encontrado por fin lo que buscaba y solamente no quiere que los círculos interfieran, encerrando ese momento.

**“Andrés:** ¡Clara! ¡Clara! ¿Por qué huyes? Tienes miedo... Clara.

**Clara:** No tengo miedo.

**Andrés:** Si, miedo de ti misma, miedo de estar enamorada.

**Clara:** (Descubriendose) ¿Qué dices? ¿Cómo puedes decir que tengo miedo, cuando los árboles se han cubierto de naranjas redondas y doradas y en cada una de ellas hay una Clara viviendo por fin en su ciudad? En Nínive Plateada. ¿Miedo de qué?”

Clara no tiene miedo de estar enamorada, pero ella tiene una visión muy diferente del amor y lo mismo que con el profesor García, ella piensa que no es justo encerrar al amor en un circulo.

Mediante algunas palabras y frases que juegan el papel de comodines dentro de la obra, Elena Garro liga las etapas en la vida de Clara a lo largo de las escenas.

Cuando Andrés sugiere que Clara de 20 años tiene miedo, él le propone ese miedo a partir del muladar “**Andrés:** No sé, del muladar que es este mundo.” Clara le responde de acuerdo a la postura que ella tiene de ese mismo muladar. Es decir: cuando era pequeña y hablaba con el profesor García, Clara tomaría la decisión de ir en busca de ese muladar, pues precisamente en ese lugar podría encontrar lo hermoso de las ciudades que habían tirado, donde

podría encontrar Nínive, por lo tanto para ella, el muladar tiene una connotación muy diferente, mas bien positiva, como punto de partida de su búsqueda.

**“Clara: ¡Del muladar! Siempre lo busqué, y hasta ahora lo encuentro. Tú no lo sabes, Andrés; pero desde niña ando en busca de ese muladar en el que han tirado lo hermoso. Y hasta ahora lo hallo, con sus escalinatas, sus columnas, sus templos, sus estatuas”**

En este párrafo, Clara de 20 años, hace también una aclaración importante. Clara pretende encontrar el muladar pues para ella, es ahí donde piensa que es posible encontrar su ideal, aunado a esto también propone la búsqueda de un complemento en su vida, representado en este caso por Andrés. Entonces sería perfecto, pues podría encontrar finalmente su ideal y además junto a quien ella piensa es su complemento. Lo cual, interpretado de otra manera podría referirse “*a la convivencia de dos formas de pensamiento diferentes, coexistiendo en el mismo sistema*”

Sin embargo, comienzan a notarse las diferencias de estas dos formas de pensar, puesto que Clara habla de un viaje “*...en busca de ese muladar...*” para encontrar a Andrés entre sus ruinas, donde él la espera desde hace miles de años. “*...Antes no podía hallarlo. Me faltabas tú. Tú, que estabas escondido detrás de algunas de sus ruinas, esperándome desde hacía miles de años.*”

La primera respuesta de Andrés, cambia completamente ese panorama poético propuesto por Clara, pues él afirma su espera, pero no es entre los siglos, mas bien en algún punto de la avenida Juárez. Traduciendo esa espera en una perspectiva que es diferente, pues sitúa al receptor en la imagen de un chico que espera conocer a alguna de las jóvenes que pasan por ahí, caminando por alguna avenida de la ciudad de México.

**“Andrés: ¡Claro que te esperaba, amor mío! Cuando veía a las jóvenes caminar por la Avenida Juárez, apresuraba el paso, ¿será alguna de ellas?; pero al ver sus rostros me daba cuenta de que ninguno era el que yo buscaba.”**

Estas diferencias en la forma de pensar de ambos personajes, se muestran cada vez mas grandes mientras avanza la escena. Cada momento, en cada párrafo y con cada respuesta, es posible notar su incompatibilidad, puesto que al relacionarse y exponer sus ideas, solo consiguen abrir una brecha que cada vez se hace mayor y que finalmente los llevará a un inevitable choque, que será simplemente el reflejo de una imposibilidad de coexistencia en el mismo ámbito.

Dentro de esta escena, es posible reflexionar también respecto a los dos espacios, en los cuales se desenvuelven las ideas de los personajes.

Andrés por su parte, al situar su búsqueda en una calle de la ciudad de México, muestra desde un enfoque cotidiano “*una sociedad*” apegándose siempre a los parámetros que rigen ese sistema, mientras que por otra parte está “*Nínive*” la cual es propuesta como el ideal de Clara. La ciudad plateada, blanca y picuda, con sus escalinatas que llevan al cielo. Es una ciudad que solo puede estar presente en el terreno de las ideas que ella tiene, en la memoria.

Estas dos ciudades son equiparables solamente a la forma que cada uno de estos dos personajes tiene de ver su realidad, pero se encuentran en planos diferentes, por lo tanto se da el enfrentamiento entre las ideas de Clara contra los hechos físicos de esa realidad que Andrés propone. Expuesto de otra forma “*La ciudad de Nínive no puede coexistir en el mismo plano en el que existe la ciudad de México de los años 50's*”

Clara continúa con su discurso poético, al hablar de que tuvo que viajar siglos arriba para poder encontrarlo, rechazando la teoría del profesor García “*...Nadie puede irse por los siglos*” bueno, técnicamente ella no viaja mas de unos 12 años en el tiempo, pero para captar la idea de ese viaje que propone ella (*a través de los siglos*) es suficiente. Sin embargo Andrés, radicalmente pone la primera barrera entre esos dos mundos, pues parece no escuchar o mas bien no interesarle lo que ella le dice, así que restando importancia, expresa su deseo por que Clara esté a su alcance, agregando también un detalle de posesión (*Anclar*) literalmente su respuesta es así.

**“Andrés:** (Abrazándola) ¡Vida mía! ¡No me importa lo que dices, me importa sólo ver el rosa de tus encías, oír el ritmo de tambores de tus pasos, la música geométrica de tu falda, el golpe marino de tu garganta, único puerto en donde puedo anclar!”

Haciendo una comparación con el sujeto latinoamericano de esa época, María bobadilla argumenta “*Andrés anula la identidad de Clara al concebirla únicamente como una realidad material sin esencia espiritual. Su voz no es relevante solamente lo es su materialidad. Realidad similar que ha tenido que sufrir el sujeto latinoamericano desde el origen de las colonias, anulando su voz el opresor limitó su interés a los beneficios materiales que podían obtener de la zona.*“

Clara cuestiona las palabras dichas por Andrés y niega, pues lo que ella busca es compartir sus ideales con él y trascender en la memoria, de esta forma, Clara lo invita a estar con ella en su anhelo por llegar a Nínive, pero Andrés le expone su manera de pensar, la cual es totalmente opuesta. Él es el segundo personaje masculino en la vida de Clara que marca la división que hay en la coexistencia de esos dos mundos.

“**Clara** ¿Anclar? No. Andrés, debemos correr como los ríos... seremos el mismo río; y llegaremos hasta Nínive... **Andrés** ¡Todo eso lo haremos juntos, en una casa, rodeados de niños locos y ardientes como tú! **Clara**... ¿por qué cuando yo te propongo el viaje, tú me propones el puerto, la casa? **Andrés**... dos gentes que se quieren necesitan una casa, un lugar donde vivir. **Clara**... yo pido un acuerdo para, después de vivir, seguir viviendo siempre juntos, inseparables. Como lo visto y la memoria... Yo te pido la voluntad de ser uno... **Andrés**... y yo te ofrezco la casa y mi trabajo y mis cuidados.”

Por medio de algunas palabras y frases descritas en el texto, se puede observar esta disparidad entre la forma de pensar de los personajes. Por una parte Andrés, ligado por completo a la realidad física de esa sociedad, de ese sistema, muestra lo que para él es relevante, la postura que tiene respecto al amor (casarse, tener una casa, tener hijos...) mientras tanto para Clara, hay la

otra forma de ver las cosas (*te pido la voluntad de ser uno, encontrar el origen del amor, ir juntos en la búsqueda de Nínive...*)

Mihaela Comsa en: Elena Garro, personaje de su existencia lo describe de esta manera. *"Nínive existe sólo en el deseo y en la capacidad de la mujer de sustituir lo finito de su espacio vivencial por lo infinito de un deseo ancestral. Esta Nínive se opone al carácter limitado del mundo del hombre: Andrés resume la evolución y la concretización de su existencia al espacio cerrado de la casa y al cumplimiento del rol impuesto por una sociedad prefabricada. El "yo te pido la voluntad de ser uno" de Clara contradice la oferta de Andrés: "Tú (Andrés) me ofreces ser dos." Clara necesita el amor como valor y condición suprema de la existencia, nada más. Andrés necesita un anillo, es decir, la justificación material, limitada y limitante de una comunicación que adquiriría los mismos rasgos."*

Andrés responde a Clara, planteando un escenario organizado y tratando de aligerar la situación, pues el plano que ella utiliza respecto al amor y a la muerte, ya comienza a no estar dentro de los parámetros en los cuales él se desenvuelve.

*"Andrés... Yo venía a proponerte que habláramos hoy con tus padres, para que luego tú conocieras a los míos. Clara: ¿Para qué? Andrés: ¡Pues para que todo esté en orden, para tener su aprobación! Mira, estoy seguro de que mi madre se morirá de gusto al verte. ¿Qué digo? ¡Morirá! ¡Ya me contagiaste con tu espíritu fúnebre!"*

Pero hay otro detalle que Andrés agrega a su argumento y este es reducir la inteligencia de Clara, en el momento que ella cuestiona su escenario.

*"Clara: ¿Qué no estamos en orden? ¿No me quieres? Andrés: Claro que te quiero, ¡Tonta!"*

Este detalle como otros que también están incluidos en el texto, muestra la visión de esa sociedad incapaz de aceptar lo que está fuera de su alcance. Así

como con el ejemplo del profesor García (*Los antiguos pensaron que el mundo era plano, que terminaba en las columnas de Hércules y no se atrevieron a cruzar éste límite. Más allá se encontraba el temible mar de los Sargazos*) Andrés es incapaz también de asimilar las alternativas que Clara le propone.

A estas alturas de la escena, la brecha abierta entre las dos formas de pensar ya es demasiado grande, Clara tiene miedo de Andrés, pues comparándolo con el profesor García, siente que él también pretende encerrarla en ese círculo delimitado por aquello que la sociedad dice, Clara decide que no es lo que ella quiere.

**Clara:** (*Esconde la mano*) ¡No, no, no quiero tu anillo! No me gustan. Tú eres como el profesor García, que creía que estaba en el mundo porque dibujaba círculos de gis en el pizarrón. “¡Clara: este es el mundo!”; pero el mundo no podía ser ese círculo gris. ¡Así tú!: Clara, este es el amor, dame tu mano para meterte un anillo, y buscar un departamento para comer sopa y vivir con mi sueldo, si tu familia y la mía están de acuerdo.

Ante la sorpresa de Andrés, Clara expone su postura con respecto al amor.

“*Clara... el amor es estar solo en este hermoso mundo, y viajar por los árboles y las calles y los sombreros de las señoras y ser el mismo río y llegar a Nínive y al fin de los siglos... El amor, Andrés, no es vivir juntos, es morir siendo una misma persona, es ser el amor de todos. Tú no me amas.*”

Después de reafirmar su posición en cuanto a lo que ella busca, a lo que para ella es el amor, asimilando que no quiere sentirse encerrada en ese círculo. “*Clara rechaza el anillo con el que Andrés le propone matrimonio porque ella, a pesar de aceptar la presencia masculina en esa búsqueda, sabe que debe de estar libre de las convenciones matrimoniales y patriarcales, que Andrés desea para su futuro.*” La última frase de Andrés, resuena fuertemente en lo que posteriormente será la reflexión de clara a sus 50 años. “... ¡Ven amor mío, nadie te querrá como tú pides ser querida! ¡Ven!” Pues en esta frase, se

muestra la posición de la sociedad y su imposibilidad general para comprender lo que está fuera de sus límites, en este caso, el ideal que busca Clara.

“*...nadie te querrá como tu pides...*” es una frase que en cierta forma aísla a Clara, pues ella visualiza de forma diferente las cosas y propone alternativas, mismas que la sociedad no está preparada para asimilar.

Finalmente, Clara de 50 años se encuentra una vez mas, sola en su presente, por un instante se detiene a pensar en aquel mundo circular, que la fue encerrando, agotando sus alternativas, imposibilitando en ella, la búsqueda de su ideal ***“Clara de 50 años: No había Nínive. El mundo se iba haciendo una esfera cada vez más pequeña. Apenas si cabíamos.”***

### 1.2.3. Clara: Tercera parte

Aparece Clara de 40 años en la escena, hace una actividad y se sorprende por todo lo que encuentra en esa actividad, mientras tanto entra Julio evaluando su propia actividad de una manera distinta.

***“Julio: Otra vez las nueve... otra vez el café con leche, y el viaje hasta la oficina...”***

***“A los cuarenta años Clara muestra su primer cambio, aparece como una mujer débil y resignada en su función de ama de casa. La imagen de encarcelamiento e inefabilidad de la vida está en este caso representada por la negativa de Julio, el marido de Clara, de escapar de la monotonía y repetición vital a través de la imaginación:”***

***“Clara: ¡Es maravilloso, Julio! Las calles cambian de hora en hora. Nunca son la misma calle. ¿No te has fijado? ¡A que nunca llegas a la misma oficina, por la misma calle! Yo quisiera ser tú, para ir a trabajar por la mañana y cruzar la ciudad a la hora en que la cruzan ustedes los que hacen el mundo. Porque yo***

*la cruzo a la hora en que la cruzan las que hacemos la comida. Pero, si quieres, te acompañó hoy en el viaje hasta tu oficina.”*

Julio reprocha el argumento de Clara y ella le propone una forma distinta de ver las cosas, exponiendo así mismo su deseo, pues de alguna manera se siente culpable por el reproche, ella le propone una alternativa y recuerda que ésta, alguna vez la propusieron juntos y explica a su marido, la forma en la cual ella ve sus propias actividades cotidianas.

*“Clara: No hables así, me afliges mucho. Me parece que soy yo la que te ha condenado a la repetición, al infierno. ¿Por qué no tratas de variar tu vida? ¿Recuerdas que pensábamos viajar hasta el fin de los siglos? Pues yo, viajo. Claro, hago viajes más modestos. Por ejemplo: cuando limpio la casa nunca estoy en ella, siempre me voy; así nunca hay nada repetido, me libro del infierno. ¿Tú nunca te has ido por la pata de una silla?”*

Julio expone a Clara su punto de vista. Pues para él, esta no es mas que una forma con la que Clara pretende escapar, de evadirse de la realidad que están viviendo, para él lo que existe es lo inmediato, lo material, ese mundo que se ha convertido en una tediosa rutina y que para él es comparable con el infierno, como una constante repetición, que es inevitable y que los encierra en ese ciclo de monotonía.

*“Julio... ¿Sabes lo que es el infierno? Es la repetición. Y todos los días repetimos el mismo gesto, la misma frase, la misma oficina, la misma sopa. Estamos en el infierno, condenados a repetirnos para siempre...”*

Así, con un ánimo desgastado, resentido con la vida, Julio simplemente se limita a describir la impresión que él tiene con respecto a la vida, como él mismo lo dice:

*“... Siempre mirándonos el uno frente al otro, sin esperanzas. ¿Qué esperamos? ¿Qué esperas? Nada. La vida es un horrible engaño.”* Para el no

hay una salida, ni pretende ya buscar alguna, pues no tiene las fuerzas siquiera para tratar de encontrar una solución.

Clara explica que no es forzosa esa inconformidad y muestra un lugar ideal pero Julio muestra su desinterés por aquel lugar y reprocha el comportamiento de Clara a la edad que tiene.

Para él no existe mas aquél tiempo de idealizar las cosas, su vida se basa en la cotidianidad y en el rol que él desempeña dentro de la sociedad, dónde el terreno de las ideas (*de la memoria, del recuerdo, de la búsqueda de anhelos*) queda censurado.

Esta parte de la obra muestra muy directamente, esa imposibilidad de dos ideologías para compartir el mismo espacio. La postura de Julio con respecto al amor y a los anhelos, sometida a la realidad física que está viviendo.

**“Julio:** *El amor no existe. Tampoco existe Nínive. Existe sólo un mundo que trabaja, que va, que viene, que gana dinero, que usa reloj, que cuenta los minutos y los centavos y que muere solo y acaba podrido en un agujero, con una piedra encima que lleva el nombre del desdichado. Lo demás, lo demás son tonterías...*“

Y la necesidad que Clara siente, de seguir buscando alternativas, propone una vez mas ese otro mundo maravilloso que está escondido en alguna parte. Su matrimonio con Julio demuestra ser un obstáculo en la búsqueda de su ideal, pues para ella, él no quiere ver las alternativas que le propone.

**Clara:** *Ese mundo malvado es aparente. Detrás está el otro mundo maravilloso. Y detrás del tiempo de los relojes está el otro tiempo infinito de la dicha. Tú no quieres verlo, no quieres ver a Nínive, ni la memoria, ni los siglos...*“

Conforme Clara avanza en sus palabras, se da cuenta de la incompatibilidad que hay en la forma de pensar entre ambos y que ésta, no le permitirá realizar

su encuentro con el Nínive. De esta forma Clara se encontrará nuevamente sola en la búsqueda de su ideal.

*“Me dejas sola en mitad del tiempo, sin nada a qué asirme; y yo pensé que contigo era para siempre, que juntos nos iríamos algún día a ser uno, a olvidarme de mí misma...”*

Después de este texto, la escena se resuelve en una explosión, en un choque entre las dos formas de pensar, Elena Garro muestra esta colisión por medio de un “*¡Basta!*” Primero utilizado por Julio, quien no quiere escuchar mas las palabras de Clara y después es ella quien utiliza la misma palabra, argumentando la imposibilidad de seguir con él.

**“Julio: ¡Basta! Clara: ¡Basta! No me queda sino yo misma. Me voy de ti para siempre.”**

Clara demuestra que aún le queda fuerza para seguir luchando y lo hace abandonando a su marido, resignándose a buscar su sueño en solitario. Posteriormente encontramos a Clara de 50 años, una vez mas en su presente y conviviendo con Clara de 40, tratando de encontrar las conclusiones de ese viaje que hizo a través de su memoria, reflexionando en estas etapas que la llevaron una vez mas al lugar donde se encuentra.

Clara, al conversar con ella misma, se pregunta nuevamente que fue lo que pasó, trata de encontrar el por qué de estar en ese balcón, mientras Clara de 40 años no es capaz de responderle, pues deberán pasar aun 10 años mas de reflexiones, para que se de cuenta de que no es posible la coexistencia de sus ideas, en ese mundo redondo que siempre ha tratado de limitarla. Así, desde su balcón, Clara llega a la conclusión de que no puede escapar de aquella cárcel que para ella es el mundo y de que su sueño no puede ser cumplido debido a lo mismo, por lo tanto se resuelve a tomar una decisión final (*el suicidio*) como la única alternativa que le queda para salir de esa prisión. Esta decisión le permitirá seguir su búsqueda, la llevará al encuentro de su ideal, encontrar Nínive.

**“Clara de 50 años:** ¿Qué voy a hacer? Iré al encuentro de Nínive y del infinito tiempo. Es cierto que ya he huido de todo. Ya sólo me falta el gran salto para entrar en la ciudad plateada. Quiero ir allí, al muladar en donde me aguarda con sus escalinatas, sus estatuas y sus templos, temblando en el tiempo como una gota de agua perfecta, translúcida, esperándome, intocada por los compases y las palabras inútiles. Ahora sé que sólo me falta huir de mí misma para alcanzarla. Eso debería haber hecho desde que supe que existía. Me hubiera evitado tantas lágrimas. Eran inútiles las otras fugas. Sólo una era necesaria”

En este punto del auto-análisis, la Clara de cincuenta años se da cuenta de que en su búsqueda de identidad, solo será posible en otro plano. En el plano de la memoria, de las ideas y la forma para llegar a éste, es deshaciéndose de su propio cuerpo, salir de él, escapar de su propia materialidad, pues es de alguna manera lo que la tiene atada al mundo en el que vive y que le impide su encuentro con Nínive.

*(se lanza por su balcón. Se oye el ruido del cuerpo que cae. Clara de 40 años desaparece también. Su plumero queda a medio escenario. Entra a escena, al oír el ruido, un lechero. Se acerca al cuerpo, luego mira a su alrededor y grita.)*

El suicidio de Clara, simboliza ese anhelo de una libertad en que se hace presente, la voz de la dignidad humana lograda o recuperada mediante el deseo de reintegración en la esencia profunda del ser y este hecho, de manera trágica, demuestra que la coexistencia armoniosa no puede llegar a existir entre dos sujetos marcados por la diferencia mutua, ya que uno de ellos siempre se impondrá violentamente sobre el otro anulando su condición, por ser diferente o alterna.

Como lo explica María Bobadilla “Con el suicidio final de Clara, Elena Garro muestra la amarga imposibilidad de huir de las categorías de subalternidad impuestas por los sistemas de poder.”

---

### 1.3. Otros elementos que intervienen en el texto

---

#### 1.3.1. La memoria

La memoria interviene en el transcurso de la obra como una constante, aquél viaje que Clara a sus 50 años realiza a través de los recuerdos, es un hilo conductor que muestra el panorama reflexivo que esta mujer tiene, durante tres etapas de su vida, planteándose como escenario para analizar su situación y que finaliza con el encuentro de ella misma en su presente.

Clara se formula la posibilidad de recordarse a si misma, de utilizar la memoria para revivir aquellas etapas de su vida que la marcaron. Con esta premisa, ella puede interactuar con los recuerdos que tiene de si y hacer un análisis de los factores que la llevaron a ese balcón, a esa situación.

En la revista de estudios literarios “*Especulo*” de la Universidad Complutense de Madrid. María Bobadilla describe “*El recurso del desdoblamiento del personaje principal empleado por la autora le permite a la Clara de cincuenta años examinar los diferentes aspectos, permanentes y cambiantes, que han definido el desarrollo de su identidad. Clara desde su balcón recurre a su memoria a través de un “¿Te acuerdas?” para poder auto-examinarse y dialogar consigo misma.*”

Clara se pregunta si es que recuerda aquellos momentos en los cuales era feliz, de esta forma es como recurre por primera vez a su memoria. Un momento después se encuentra recorriendo sus recuerdos e interactuando con aquellos fantasmas que conformaron las tres etapas anteriores de su vida, de esta forma nos abre una puerta, para poder también indagar dentro de esos recuerdos.

El profesor García también recurre a la memoria, pero desde otro punto de vista, él la percibe como aquello que está escrito en los libros, una memoria

ajena que si bien puede ser verosímil, en todo caso es una memoria hecha por alguien mas. No obstante él la toma, apegándose a ella como una verdad.

**Profesor García:** “...Los antiguos pensaron que el mundo era plano y que terminaba en las columnas de Hércules...” “...Porque esa era la versión del mundo antiguo...” “...Porque la hemos guardado en la memoria. En la memoria de los pueblos...”

El profesor hace una explicación de la memoria, definiéndola como “el poder retentivo del hombre” pues para él, no es un lugar al el que se pueda acceder tomando un taxi, pues no es algo físico. Posteriormente, trata de ejemplificar su explicación, pretendiendo ser mas claro en su definición propuesta para ese término.

**“Profesor García:** La memoria, Clara, es el poder retentivo del hombre. Por ejemplo, ¿vez éste pizarrón?

**Clarita:** Sí.

**Clara de 50 años:** También yo lo veo, aburrido, gris, con ese círculo de gis que para usted es el mundo.

**Profesor García:** Pues bien, si lo quito, y no lo vez más, lo verás en la memoria. Así es como existe Nínive.”

En el análisis (*diferencia-mujer y diferencia-latinoamericana*) se hace mención a la memoria y la postura del profesor García como “el primero de los hombres que limitan la búsqueda de su propia identidad, le sugiere a la protagonista esta capacidad humana; “[la memoria] es el poder retentivo del hombre.”

En la simbología de la obra, resuenan con eco muchas frases que hacen referencia a la memoria como la eterna constante en la vida de la protagonista, el profesor García le da la pauta, sugiriéndole la memoria para alcanzar lo que físicamente es intangible. Sin embargo también la detiene

“Para el profesor, lo que sólo existe en la memoria es inalcanzable porque en su opinión, nadie puede ir por los siglos”

El profesor explica el término “memoria” como aquellos recuerdos retenidos por la imaginación. Para él, no pueden ser reales, puesto que son solo recuerdos, intangibles. Pero desde la posición de Clarita, si los recuerdos existen, entonces son reales y si esos recuerdos se encuentran en la memoria, hay que ir a la memoria para recuperarlos...

Clarita propone un viaje a través de los siglos para buscar ahí sus ideales (*Nínive de plata*) cuando ella tiene 20 años, hace referencia a que tuvo que viajar siglos arriba para poderse encontrar con Andrés.

**“Clara:** *También yo te busco desde hace miles de años. El profesor García me dijo que uno no puede irse por los siglos, y se equivocó; por que yo tuve que viajar y viajar siglos arriba, para encontrarte a ti, que eras la memoria de mí misma, y la memoria del amor, pues tú guardaste todos los besos y los verbos amorosos que se han conjugado, para venir a decírselos a Clara, que por fin te encuentra en algún recodo del tiempo.”*

Ella propone una búsqueda “siglos arriba” para encontrarse con Andrés, asociándolo a un ideal (*El amor*) pues como lo dice ella “...era encontrarse con la memoria de si misma”. Ella se recuerda a si misma y recuerda el inicio de su búsqueda, a partir de la charla que tenía con el profesor García, respecto a viajar por los siglos. Clara recurre a su memoria, finalizando ese recuerdo al llegar nuevamente a su presente cuando está con Andrés y piensa por primera vez que ha encontrado su ideal.

Partiendo siempre de la memoria como base: Clara recuerda cuando era pequeña y tuvo que viajar siglos arriba (*Clarita es su memoria*) y por otra parte, en ese momento de la obra, ella está viviendo como presente, el futuro relativo que pensaba cuando era niña (*memoria de Clarita*) asumiéndose como anhelo futuro. Y mas; ella es al mismo tiempo (*memoria de Clara de 50 años*)

*“La memoria está tan presente en el transcurso de la obra, que es difícil pasarlía inadvertida.”* Clara se va de viaje, visitando los recuerdos que ella guarda en su

memoria, llega a Clara de 8 años, después se encuentra a sus 20 años, luego a sus 40, hasta regresar finalmente al presente de su vida, a sus 50 años. despertando de esos recuerdos que se reviven en su cabeza...

Y son estas, las etapas que delinean su situación, que la llevan a encontrarse en ese instante, reflexionando en su balcón. “**Clara de 50 años:** *Me fui de viaje y llegué a mí misma.*”

Clara de 40 años, hace constantes viajes para escapar de esa realidad como lo dice la obra “*Yo sí me voy por la pata de una silla, y llego al bosque, y camino por entre los árboles, y luego por la misma pata he llegado a casa del leñador, de allí al vagón del ferrocarril y luego a casa del carpintero que todavía vive como San José, y luego a la mueblería y acabo en mí misma comprando la silla y trayéndola a esta casa.*”

Posiblemente, en alguno de esos viajes en la memoria por las patas de las sillas, se encuentra con ella misma a sus 50 años y es entonces donde ambas Claras se confrontan, preguntándose por la búsqueda de Nínive. Clara de 40, sabrá entonces que no podrá encontrar Nínive, al menos no, en los próximos 10 años en los que reflexionará con ese respecto. Hasta sus 50 años de edad, que es cuando toma su decisión.

“**Clara de 50 años:** *No hallaste a Nínive.*

**Clara de 40 años:** *No, y ahí estoy, adentro de ti, mirándome.*

**Clara de 50 años:** *¿Quién abolió a los siglos pasados y por venir? ¿Quién abolió el amor? ¿Quién me ha dejado tan sola, sentada en este balcón?*“

Si la memoria es el único camino para reflexionar y en tanto poder sentirse libre de ese mundo que la mantiene aprisionada, entonces es comprensible su decisión por recurrir constantemente a ella y al final será también la ultima alternativa para Clara. “*convertirse en la memoria de si misma*”

### 1.3.2. El ciclo y el canon

*“Un ciclo que comienza al iniciar también la obra, un circulo que gira y que pretende llegar finalmente a su punto de partida.”*

A pesar de que los ciclos están marcados fuertemente dentro de la obra (*los compases, el mundo es redondo, el circulo maldito...*) Clara maneja un sentido de su vida mas bien canónico, que es justamente el tratar siempre de escapar del ciclo.

Ella comienza reflexionando en algún momento, a sus 50 años y regresa en el tiempo, para encontrarse con su niñez, después con su juventud, luego con su madurez y finalmente a su presente, el cual podría ser nuevamente el punto de partida para que se completara un ciclo, sin embargo el canon se presenta siempre en la vida de Clara a partir de sus reflexiones, como la alternativa final propuesta en la toma de sus decisiones, justamente escapar del ciclo. (*Lanzarse por el balcón*) es la última de ellas. Pero en las tres etapas de su vida, Clara se conduce por el canon para huir de los ciclos.

Siempre hay un punto de “*fuga*” que Clara utiliza, el cual evita en el último instante regresar al mismo punto. Cuando tiene 8 años, ella sale corriendo de su clase con el profesor García y se va en busca de Nínive, después, a sus 20 años, Clara le devuelve el anillo a Andrés y se va, a sus 40 años a pesar de haberse casado, deja a Julio quien le habla de la constante rutina que es la vida como un ciclo que se repite.

Simbólicamente es como decir: no quiero que me encierran en éste circulo (*el circulo de gis del profesor García sobre el pizarrón, el anillo de compromiso que Andrés quiere darle o la rutina que para julio es la vida*)

Finalmente se encuentra a si misma y se da cuenta que tiene que escapar de ella también, pues de lo contrario toda esa reflexión de su vida (*la obra misma*) solamente terminaría por completar un ciclo mas.

Así que la única manera de romper con ese círculo es dejando atrás su paisaje de Claras, dejando de ser ella misma, fugar nuevamente su perspectiva, yendo se, al encuentro de Nínive. O como ella lo dice: “*el infinito tiempo*”

El tiempo, solemos encerrarlo en relojes que al completar un ciclo, vuelven al mismo punto, pero el tiempo realmente no son los relojes, el tiempo sigue su marcha constantemente, es lineal, siempre será diferente conforme avanza.

Los humanos envejecemos, morimos, pero el tiempo continúa siempre: “*hay mas tiempo que vida*” “*Detrás está el otro mundo maravilloso. Y detrás del tiempo de los relojes está el otro tiempo infinito de la dicha.*”

Así pues, Clara decide encontrar su punto de fuga en el tiempo lineal. “**Clara de 50 años**: ¿Qué voy a hacer? Iré al encuentro de Nínive y del infinito tiempo. Es cierto que ya he huido de todo...” ”...Ahora sé que sólo **me falta huir de mí misma** para alcanzarla. Eso debería haber hecho desde que supe que existía. Me hubiera evitado tantas lágrimas. **Eran inútiles las otras fugas**. Sólo una era necesaria.”

### 1.3.3. El balcón

“*Un lugar interior, que mira hacia el exterior o viceversa, un punto intermedio entre dos mundos, dos perspectivas de ver la vida, el vaso medio lleno o el vaso medio vacío, el sitio adecuado para reflexionar...*”

El balcón, dentro de la obra de Garro, maneja un simbolismo muy fuerte, pues por una parte interioriza a Clara para asomarse en su paisaje de Claras, como las diferentes etapas que fueron marcando su vida, reflexionar su pasado, ver en el interior de ella misma y descubrir ¿qué fue lo que la llevó a estar en la situación que se encuentra? ¿qué fue lo que la encaminó a esa puerta, a estar debajo de ese umbral?

Por otra parte, después de tomar su decisión, ella se lanza por el balcón (*va al exterior de éste*) exterioriza lo reflexionado, decide cruzar ese límite.

El balcón reúne una serie de elementos simbólicos, que son planteados en la obra, como binomios que se contraponen en la vida de Clara, divididos siempre por esa frontera (*el balcón*).

El interior	El exterior
La vida	La muerte ( <i>vida eterna</i> )
La realidad	La memoria
Lo circular	La linealidad
El tiempo de los relojes	El tiempo infinito
El mundo de gis en el pizarrón	El mundo maravilloso y tendido
El ciclo	El canon

En la trayectoria de la obra, Clara hace una reflexión de su vida para llegar a tomar una decisión final, la cual es “*cruzar el balcón*” que también divide la ficción de la realidad. Es decir: metafóricamente, Clara decide ir al encuentro de Nínive, del tiempo infinito, del mundo maravilloso como lengua de fuego, pero de otra forma, en el otro punto de vista de su historia, lo que ella hace es suicidarse.

“**Clara de 50 años:** ¿Qué voy a hacer? Iré al encuentro de Nínive y del infinito tiempo. Es cierto que ya he huido de todo. Ya sólo me falta el gran salto para entrar en la ciudad plateada. Quiero ir allí, al muladar en donde me aguarda con sus escalinatas, sus estatuas y sus templos, temblando en el tiempo como una gota de agua perfecta, translúcida, esperándome, intocada por los compases y las palabras inútiles.”

“**Lechero:** ¡Ora! Llamen a la policía, se suicidó la vieja del 17.”

Clara exterioriza la opresión que siente al suponerse encerrada en un círculo que cada vez se hace mas pequeño y aplastante.

**“Clara de 50 años:** *No había Nínive. El mundo se iba haciendo una esfera cada vez más pequeña. Apenas si cabíamos.“*

Tomando en cuenta la situación de la mujer mexicana de los años 50's. Esta decisión que Clara toma, es simplemente manifestar la imposibilidad vivida por las mujeres, ante una sociedad que reprime sus derechos.

Según el análisis (*diferencia-mujer y diferencia-latinoamericana*) “*Elena Garro describe en La Señora en su Balcón la imposibilidad de encontrar la identidad femenina dentro del sistema patriarcal. La mujer, al igual que el sujeto latinoamericano, solamente han sido tenidos en cuenta como alteridades en referencia a sus diferencias con los sistemas considerados como centrales. Con el suicidio final de Clara, Elena Garro muestra la amarga imposibilidad de huir de las categorías de subalternidad impuestas por los sistemas de poder.*“

Por otra parte, el balcón: Representado tanto en la plástica como en el teatro, puede ser un lugar de encuentro para las diferentes perspectivas o formas de ver las cosas. Sea pues un sitio de comunión o disyunción entre dos posturas, el campo de batalla en el cual se pueden enfrentar los opuestos “*un espejo*” que muestra las dos facetas contrapuestas de un individuo o quizá una sociedad.

Las diferencias y similitudes que hay incluso en la forma de ver un balcón. En artes plásticas hay un ejemplo claro de tres posturas con respecto a un mismo balcón. “*Majas en el Balcón*” Goya “*El balcón*” Manet. Y la otra de ellas es “*Perspectiva II: El balcón de Manet*” Magritte

En estos tres balcones, se muestran las influencias ejercidas por sus autores (*de unos sobre otros*) y así mismo, las disparidades que hay en la manera de plasmar dichas pinturas, según la propuesta.

El teatro también tiene sus ejemplos: está la obra “*el balcón*” de Jean Genet, que habla de un burdel en el que se desarrollan también esas confrontaciones entre lo que se quiere ver y lo que se pretende esconder.

“*...el balcón del burdel, al que alude el título, es el espacio de la representación y de la simulación o simulacro donde los personajes saldrán a saludar al pueblo, disfrazados de lo que no son pero que los otros creen ver como una realidad tangible. El balcón es el podio de la apariencia.*”

Encontramos otros balcones o referencias que aluden a estos, en otras obras y cuentos como Romeo y Julieta, (*la escena que es tan conocida del balcón donde se encuentran*) o bien Rapunzel (*la princesa que es encerrada en lo alto de una torre y espera a su príncipe quien sube por su cabellera, entrando por la ventana de esa torre, entrando así en su espacio íntimo*)

#### 1.3.4. El Simbolismo de las frases

Dentro de la obra de Elena Garro, existen muchas frases que contienen una fuerte carga de símbolos, los cuales a su vez, proporcionan al receptor una parte significante del texto que en algunas ocasiones pasa desapercibida, pero que también es importante conocer.

De cierta forma es como leer entre líneas, visualizar el subtexto de la obra y lograr así, un acercamiento más refinado al discurso que la autora propone.

La secuencia de las frases seleccionadas para este análisis expuestas posteriormente, sigue un orden cronológico de acuerdo con el texto, percibiendo una posible estructura genérica del mismo, de esta forma es viable hacer una reconstrucción posterior que a manera de resumen, sea capaz de mostrar lo que en la obra ocurre.

Al inicio de la obra, encontramos a Clara de 50 años, que dice:

*“Antes, los ríos corrían como yo, libres; todavía no los encerraban en el círculo maldito... ¿Te acuerdas?”*

Esta frase delinea la situación que vive Clara al encontrarse inicialmente en su balcón. Analizando su contenido, es posible trazar algunas de las situaciones sobre las cuales reflexiona.

“Antes” como un punto de partida para recurrir a su memoria por primera vez, puesto que antes todo era más fácil, antes ella se recordaba feliz, antes se sentía libre y hace referencia a los ríos, a sus aguas que corren también libremente.

Después la misma frase toma otra forma para mostrar el presente que Clara está viviendo a sus 50 años, visualiza aquellos ríos que antes corrían libremente, ahora encerrados en lo que ella llama “el círculo maldito” y al compararse con ellos, se siente también encerrada en aquél mismo destino que la perseguirá siempre en el transcurso de la obra y del cual ella querrá escapar.

La frase concluye con un “¿Te acuerdas?” que es de cierta forma, la puerta que se abre para comenzar ese viaje a través de su memoria, pero también por otra parte es la manera que utiliza Elena Garro, para invitar al receptor a adentrarse en su texto.

*“¡Ningún conejo saltara de tu manga, ninguna rosa saldrá de tu boca!”*

Esta frase simplemente enmarca la postura que tiene Clara de 50 años respecto al profesor García, cuando él pretende explicar la redondez del mundo, cosa que para ella resulta en una imposición durante toda su vida.

A sus 50 años, ya no le sorprende la redondez de ese mundo o lo que el profesor García pudiera decir de esta, entonces Clara con un ánimo gastado, reclama con desencanto al recuerdo que ella tiene del profesor, pues no hay nada nuevo que pueda él decirle.

*“¡Yo quiero ir a Nínive!”*

Clarita se entera de Nínive, adoptándola como su ideal y a pesar de todo, ella saldrá en su búsqueda.

Este “*Yo quiero ir a Nínive*” abarca todo un sentido direccional en la obra, pues Clara siempre perseguirá ese ideal, como el deseo que ella tiene para cumplir, como su meta en la vida. Nínive se convierte en un símbolo al mostrarse como el anhelo que el personaje busca, sintiéndose capaz de realizar su sueño y la decisión de luchar por ello toda su vida.

*“¡Nínive sólo existe en la memoria!”*

Con esta frase, el profesor García cierra por primera vez la puerta al ideal que plantea Clarita, para él “*lo que sólo existe en la memoria es inalcanzable*” no es algo físico, tangible. Por lo tanto está fuera de su realidad y él no es capaz de interpretarlo como una forma de pensamiento alternativa, pues su patrón de conducta social no se lo permite.

*“Quieren que vivamos en el mundo redondo que nos aprisiona. Pero hay el otro, el mundo tendido, hermoso como una lengua de fuego que nos devora.”*

Clara muestra el aprisionamiento que siente al verse encerrada en ese círculo que se puede interpretar por “*la forma de pensar dominante*” que no deja paso a otros caminos, a otras formas de pensar que sean diversas.

Ante esta situación, Clara anuncia la existencia de ese otro mundo hermoso, tendido, como una alternativa para mostrar que hay otras formas de pensar y que si bien son diferentes, tendrían de igual forma que ser convalidadas.

Sin embargo Clara tiene que proponer la existencia de ese mundo en otro plano “*La memoria supone para Clara la única vía para lograr ese objetivo, porque el presente histórico estaba lleno de obstáculos*”

*“...El amor, Andrés, no es vivir juntos, es morir siendo una misma persona...”*

Clara busca por medio de este juego de palabras, esa comunión entre las dos formas de pensar que se enfrentan.

Si analizamos esta frase desde el punto de vista de una sociedad, en particular de la sociedad mexicana de los años 50's podemos saber entonces lo que Clara realmente propone. Es la búsqueda de una armonía en esa sociedad, la igualdad entre los individuos que en ella habitan.

No es solamente tener que compartir el mismo espacio físico, mas bien es tener la capacidad de reconocerse como individuos de la misma sociedad *“morir siendo una misma persona”*

*“...¡Nadie te querrá como tú pides ser querida!...”*

Esta frase, revela la postura de Andrés ante su imposibilidad de comprender lo que Clara busca. Es una vez mas como decir que las cosas son de una determinada forma y simplemente así son, pues así tienen que ser.

Por otra parte, en la misma frase, existe algo que es bueno puntualizar. Andrés generaliza (*al sugerir*) *“...¡Nadie te querrá como tú pides ...”* la posición de la sociedad (*en este caso de los hombres*) respecto a un término (*el amor*).

Al globalizar esa postura, se entiende que en esa sociedad todos piensan de la misma forma y si Clara pide una forma distinta de ser amada simplemente no puede haber alguien que sea capaz de comprenderla.

*“...Yo quisiera ser tú, para ir a trabajar por la mañana y cruzar la ciudad a la hora en que la cruzan ustedes los que hacen el mundo. Porque yo la cruzo a la hora en que la cruzan las que hacemos la comida...”*

A sus 40 años, Clara sabe cómo funciona ese sistema. Lo describe, planteando a manera de síntesis, la generalidad en el papel que desempeñan las mujeres (*las que hacemos la comida*) en esa sociedad donde los hombres son (*los que hacen el mundo*) Clara le propone la posibilidad de cambiar los papeles, pues ella quisiera saberse dentro de esa sociedad, con las mismas posibilidades que su marido Julio.

*“El amor no existe. Tampoco existe Nínive. Existe sólo un mundo que trabaja, que va, que viene, que gana dinero, que usa reloj, que cuenta los minutos y los centavos y que muere solo y acaba podrido en un agujero, con una piedra encima que lleva el nombre del desdichado...”*

Una vez mas las expectativas de Clara se ven sometidas, puesto que julio por medio de esta frase, le describe el mundo enfocado de la forma en que él lo percibe. Un mundo sistematizado y cíclico, rechazando de manera tajante todas las posibilidades alternativas que Clara pudiera proponer.

Mientras tanto la respuesta de Clara es aún entusiasta, pues propone ese otro mundo que simplemente está escondido detrás del aparente “*infierno*” del que Julio le habla.

*“Ese mundo malvado es aparente. Detrás está el otro mundo maravilloso. Y detrás del tiempo de los relojes está el otro tiempo infinito de la dicha...”*

María Bobadilla en su análisis: Propone el tratamiento de estas dos posturas, presentadas por los personajes de la obra, como el vehículo que utiliza Elena Garro Banda, para mostrar las diferentes perspectivas de la realidad en esa sociedad.

*“...los personajes sirven a la autora para presentar dos versiones diferentes de la realidad. La de los hombres, prácticos, y cegados por las convenciones pudiendo ver únicamente lo superficial de las cosas y del mundo y la de Clara, más sensible y empeñada en tratar de ver más allá de lo aparente”*

*“Me fui de viaje y llegué a mí misma...”*

Esta frase encierra todo el pasado recorrido por Clara a través de su memoria. Ahora ella se encuentra en el punto de fuga, que una vez mas y partiendo de la decisión que toma posteriormente, la llevará a su intento final por escapar del ciclo.

*“Ya sólo me falta el gran salto para entrar en la ciudad plateada. Quiero ir allí, al muladar en donde me aguarda con sus escalinatas, sus estatuas y sus templos, temblando en el tiempo como una gota de agua perfecta, translúcida, esperándome, intocada por los compases y las palabras inútiles.”*

Este “*gran salto*” puede comprenderse literalmente, puesto que después de no encontrar mas alternativas, Clara decide saltar por el balcón, pues considera que es su única salida.

Haciendo la comparación de esa espera, con una gota de agua perfecta, como ella la describe *“intocada por los compases y las palabras inútiles”*. Una gota de agua que es perfecta, que existe simplemente en el momento en el cual está cayendo.

Es justamente en ese instante, en el cual Clara se encuentra con la perfección de su esencia, pues es inmune a todo mientras ocurre efímera en ese momento preciso de ser una gota de agua y que finaliza su trayecto para encontrarse frente a frente y fundirse con ese mundo tendido que la aguarda inevitable *“...el mundo tendido, hermoso como una lengua de fuego que nos devora.”*

Clara desde su balcón se dispone a abrir esa puerta, la última salida que ella encuentra para encaminarse a ese otro mundo plano y hermoso que siempre buscó. Ella se resuelve a cruzar el límite, pues conoce la imposibilidad de encontrar su anhelo en éste mundo.

Así, la imagen de Clara al presentar esta frase, refleja de manera casi poética, esa búsqueda de alternativas frustrada siempre por un sistema dominante, en el cual no es posible coexistir si se tiene una forma de pensar que no se adecua a las normas impuestas por dicho sistema.

Por medio de esta manera simbólica de contar una historia y de la cual está llena la obra de Elena Garro. *“La señora en su balcón”* envuelve al lector en un sentido casi mágico de frases que involucran en ellas temas sociales y que nos hacen participes y cómplices de los mismos, pues son capaces de hacer resonancia en la sensibilidad del receptor.

*“...La poesía simbólica busca vestir a la idea de una forma sensible. La literatura simbolista posee intenciones metafísicas, intenta utilizar el lenguaje literario como instrumento cognoscitivo, por lo cual se encuentra impregnada de misterio y misticismo...”*

---

## Capítulo 2. El proceso de creación

---

Una vez analizado el texto, la información recibida sigue un proceso de gestión en la cabeza del escenógrafo, que es la traducción de ese análisis en ideas (*imágenes, sonidos, secuencias*) mismas que posteriormente se desarrollarán para conformar el panorama que se desea proyectar ante el espectador.

En este proceso intervienen muchos factores que se ponen en juego, al momento en que la imaginación escenográfica realiza la interpretación del texto y la traduce en propuestas escenográficas. De otra forma: así como interviene el texto analizado, tomando en cuenta los puntos importantes del análisis, como son las constantes o elementos que hacen resonancia en la intención que sugiere (*El balcón, la memoria, los ciclos, la lucha e impotencia de coexistir en un sistema opresor*) también lo hace la información recibida o recopilada de otras fuentes, como pudieran ser otros textos, fotos, videos, incluso vivencias que el receptor haya tenido anteriormente y que de alguna manera tuvieran relación o quedaran asociadas a la obra.

El paso de la recepción a la gestión, generalmente ocurre a la par del proceso de análisis, es decir: mientras se analiza la obra, en la imaginación del escenógrafo, van surgiendo diversas ideas, primero vagas y simples, pero que es importante rescatar, pues estas tendrán como resultado los primeros bocetos que le llevarán al desarrollo de una propuesta escenográfica.

Para desarrollar éstas ideas, para que funcionen en lo que será la solución gráfica, el escenógrafo se conduce por un camino que es la formulación de preguntas con respecto a los posibles espacios en los cuales ocurrirá la obra, por ejemplo: El balcón. ¿Cómo podría ser ese balcón? Cargado de toda esa simbología expresada en la obra ¿sería precisamente un balcón? o quizás podría rescatarse más bien la esencia de ese sitio, de lo que ocurre en él, de ese lugar de dualidades (*interior-exterior*)

En este momento, es cuando se integran al desarrollo de la propuesta, el trabajo con las emociones (*aquello que produce el texto a nivel sensorial en el receptor y que se buscará proyectar posteriormente en el espectador*) el contexto en el cual será planteada dicha propuesta (*bajo que circunstancias será expuesta la obra, así como a que tipo de público estará dirigida*) y finalmente la selección de las aplicaciones (*la forma de contarla*)

---

## 2.1. El trabajo con las emociones

---

Haciendo reflexiones respecto al análisis de la obra, tomando como referencia lo que ésta nos propone, entra en escena éste proceso, que es precisamente el manejo de toda esa información recibida, ahora se conoce la estructura esencial de la obra y éste siguiente paso consiste en hacer uso de esa información, experimentando con los diferentes mecanismos de gestión, los cuales conducirán posteriormente al desarrollo de la propuesta escenográfica. En este caso se trata de explorar el terreno de las emociones que produce el texto en el receptor.

Cuando nos introducimos en este campo, en cierta forma se ponen a prueba tanto el contenido del texto, así como también la interpretación que se tiene al analizarlo. Es explorar y experimentar con las emociones expuestas por la obra, para después desarrollar una explicación que sea capaz de exemplificar la manera en la cual interfieren estas emociones con el receptor, sus causas, sus efectos, así como las posibilidades brindan al momento de conocerlas y ubicarlas en la realización de propuestas.

Al trabajar con las emociones, entran en juego ciertos factores que son inherentes al comportamiento del ser humano, a la capacidad que tiene de reaccionar de alguna manera, ante una situación detonadora.

La tristeza, la alegría, el odio, la indiferencia, son emociones causadas por estos factores, mismos que podríamos definir como una mezcla de estímulos,

que actúan directamente sobre el sistema sensorial del receptor y que están determinados de acuerdo al medio en el cual se desenvuelve el individuo.

Estos factores pueden ser causados por situaciones muy diversas, individuales o colectivas (*sociales, políticas, religiosas, culturales, etc.*) y la reacción emocional del receptor, estará condicionada siempre a las características contenidas en los estímulos propuestos, en otras palabras (*causa-efecto*) De tal forma que para lograr transmitir algún tipo de emoción en el receptor, se deben tomar en cuenta todos estos factores.

La exploración de las emociones producidas por el texto de Elena Garro, pone al receptor inicial (*el escenógrafo*) en un plano de análisis mas subjetivo, es un plano de percepción basado en la “*sensibilidad*” En éste momento la imaginación escenográfica debe ser capaz de entender y asimilar la información recibida a partir de la influencia que puedan generar dichas emociones, debe codificar también los elementos contenidos en ellas y encontrar otros que consigan a su vez, transmitir esas mismas emociones en el espectador.

Dicho de otra forma; desde el plano sensorial y emocional, el escenógrafo es el primero que tiene que estar sensible ante lo que pueda percibir a partir del análisis del texto, puesto que debe realizar el trabajo de identificar estas diversas emociones y recopilarlas, para después desarrollarlas haciendo una interpretación certera y clara de las mismas, que le permita traducirlas en ideas y exponerlas por medio de su propuesta escenográfica. Citadas anteriormente, en el transcurso de la obra se pueden encontrar varias constantes, como por ejemplo: **El ciclo** (*visto como una postura dominante y dogmática*) **La memoria** (*como una alternativa a la forma de pensar cotidiana de una sociedad*) **Nínive** (*como ideal*) Estos elementos al ser identificados, sirven de apoyo para lograr esta interpretación y traducción de ideas.

Sin embargo también existen otros elementos que es preciso señalar, pues de alguna manera complementan el panorama del texto y nos proporcionan otros materiales para la realización de nuestro trabajo.

**El balcón**, como otro ejemplo, es un elemento integral del texto, funciona como el lugar en el cual Clara de 50 años se transporta de la realidad física a sus recuerdos, a su memoria, ocurriendo esto como constante en el tratamiento de la obra. Es preciso tomar en cuenta su connotación, puesto que va a intervenir inevitablemente en el momento de desarrollar una propuesta escenográfica y conociendo sus características, su simbología, su contexto, el escenógrafo puede desarrollar sus ideas y proponer un espacio de acción que si bien, no resulte en la creación de un balcón como tal, igualmente sea capaz de producir en el espectador todas esas características y sensaciones rescatadas a partir de su interpretación. De la misma forma ocurre con la **simbología de las frases** expuestas en el texto. El escenógrafo realiza la tarea de traducir estas ideas, en imágenes, sonidos, etc. (*atmósferas que contengan la esencia de esta simbología*) Por lo tanto al conocerla, ésta le proporcionará mas herramientas que lo llevarán a desarrollar un lenguaje mas rico en cuanto al contenido de su propuesta.

La asociación de todos estos elementos, basados el análisis del texto, como son (*las frases, las constantes, el contexto, la simbología*) en comisión con la sensibilidad de la imaginación escenográfica, al trabajar con las emociones, serán los factores que determinarán el desarrollo de la solución escenográfica y la manera en la cual estará enfocada.

---

## 2.2. Análisis contextual

---

Otro de los factores que influyen en el desarrollo de las propuestas, es el contexto, pues también desempeña un papel importante en el proceso de creación. En éste, se toman en cuenta dos características fundamentales.

Por una parte, **El espacio**: ¿dónde sucede la obra? (*en una casa, en un jardín, en un balcón, en algún lugar de una ciudad*) así como también las características que presenta ese sitio (*un espacio abierto, cerrado*) y por otra

parte, **El tiempo**: ¿En qué momento sucede la obra? en que fecha (*tomando en consideración los datos históricos*) también el tiempo en el que se desarrolla la acción (*si es de día o de noche*) las características climáticas (*si llueve, si hay mucho calor, etc.*) Todos estos datos, se pueden identificar al analizar el texto, determinando así, su importancia real (*saber si alguno de estos elementos es imprescindible en la propuesta o bien, jugar con otros elementos*).

De igual forma se hace un análisis contextual del público a quien estará dirigido el proyecto. Esto es para conocer al receptor, identificar, señalar y también entender sus características, ya sean éstas: sociales (*en qué círculos se desenvuelve*) económicas (*aproximación al nivel monetario en el que vive*) culturales (*si es gente del ambiente teatral, si es universitario, si son adultos con pocos estudios, si son niños*) políticas (*si pertenece a algún sindicato o no*) incluso sus características físicas (*niños, adultos, ancianos, mujeres, hombres, discapacitados, enfermos, etc.*) Estas características nos dan la referencia del sujeto (*espectador*).

Es él quien verá nuestro trabajo y por lo mismo, al conocerlo, al tener información respecto a él, podemos saber también cómo enfocar y dirigir nuestra propuesta.

Los sucesos cotidianos que vive el receptor, lo afectan directamente (*por ejemplo si en éste momento hay una crisis económica, esta influye sobre el individuo*) por lo tanto hay que valorar también su contenido, esto se logra simplemente, estando actualizado respecto a lo que ocurre en nuestro entorno (*leyendo el periódico, escuchando las noticias, observando en qué dedica su tiempo la gente, que hace, cómo se maneja en su entorno*)

Una vez que se tiene claro el contexto tanto de la obra, como también del receptor, se puede experimentar con todas estas características reunidas, jugar con ellas, explorando las diferentes posibilidades de creación y conducirnos posteriormente hacia la selección de nuestras aplicaciones, estas serán la forma en la cual haremos llegar nuestra información al espectador.

---

### 2.3. Selección de aplicaciones

---

Una vez que se resuelve el *concepto* y el *contexto*, concentremos la atención en los elementos que se usarán para mostrar la propuesta. En otras palabras: la *forma* para decir lo que queremos.

#### *¿Cómo lo voy a decir?*

Este es un proceso que surge a partir de la experimentación, está basado en el análisis del texto, en la recopilación de información audio visual (*imágenes, video, textos, música y efectos sonoros*) así como en el manejo de los diversos materiales y herramientas, conocidos por el creativo.

Todos estos elementos, se reúnen en la cabeza del escenógrafo, mezclándose unos con otros y proporcionando las ideas que posteriormente serán utilizadas de forma creativa, para la composición de su diseño.

La selección de las aplicaciones depende en gran medida del planteamiento de preguntas que el escenógrafo se formula para indagar en la estructura de los elementos antes mencionados. Por poner un ejemplo:

Para proyectar la sensación de nostalgia que propone el texto al inicio de la obra, cuando Clara de 50 años está apoyada sobre su balcón. ¿Qué espacio sería el mas adecuado para que pudiera ocurrir? ¿sería un espacio vacío o habría otros elementos? ¿de que material serían? ¿de que color? ¿qué tipo de iluminación sería la mas conveniente para producir esa sensación?...

Existen otros factores que intervienen al momento de seleccionar las aplicaciones para plantear una propuesta y de los cuales el escenógrafo tiene también que ser consciente.

### 2.3.1. El plano físico y el plano efímero

Mientras se trabaja en el proceso de creación, es importante revisar y valorar los planos en los cuales ocurrirá la obra. Por una parte existe el plano de lo físico, en el que se agrupan todos aquellos elementos que son tangibles en el espacio propuesto, por ejemplo (*un balcón, una ventana, una reja...*)

Por la otra parte, se encuentra el plano de lo efímero, en el cual quedarán reunidos los elementos intangibles (*como la luz y el sonido*) que también interfieren en la percepción sensorial del espectador.

El desarrollo de estos dos planos, se realiza a partir de las necesidades que surgen con el proceso de creación de la obra.

Suponiendo que dentro de la propuesta escenográfica, se busque mostrar un estado de encierro, remarcando la impotencia que Clara siente ante ese sistema opresor, expuesto como un ciclo que no le permite sentirse libre. Entonces y de acuerdo a estas necesidades, se puede proponer un elemento que por sus características, mantenga una connotación que justifique de alguna manera esa sensación de encierro.

Por ejemplo: en el plano físico podría tal vez surgir como propuesta (*una reja circular*) que estuviera en escena colgada de algún sitio y que en algún momento, cayera pesadamente encerrando a Clara.

Una reja, generalmente podemos asociarla con el encarcelamiento, con la perdida de la libertad, como un obstáculo que no nos permite seguir adelante.

Al momento de sugerir la reja como parte de una propuesta escenográfica, se deben tomar en cuenta, las circunstancias en las cuales estará expuesta (se *interpreta de forma distinta una reja que está presente todo el tiempo en la escena, a una reja que cae en algún momento sobre Clara*) así mismo, los factores que intervienen junto con la reja o mejor dicho, los elementos que la acompañan en su simbología (*un policía que se encuentre del otro lado de la*

*reja o una preciosa casa encerrada tras esa reja, son detalles que influyen directamente sobre su simbología) también es importante tomar en cuenta, las características estructurales del elemento propuesto, como son el tamaño, la forma, los colores, las texturas (no es lo mismo una pequeña jaula de pájaros, que una reja enorme de pesados barrotes)*

En este proceso interviene de manera directa, el conocimiento de la FORMA. (*los materiales con los que se trabaja, sus características físicas, su composición, su distribución en el espacio, su volumen, su textura*)

Así mismo, los estudios del COLOR como son (*la teoría del color y la psicología de los colores*) el manejo integral de estos conocimientos, es una herramienta eficaz para lograr una composición que funcione adecuadamente.

En el plano efímero, se desarrollan las propuestas de luz y sonido que acompañando la escena, nos ayudan a provocar las sensaciones que buscamos proyectar al público.

Por ejemplo: *el diseño de una luz cenital que a manera de círculo, encierre a Clara y que cada vez se haga más pequeña o bien, hacer desaparecer esa misma luz, cuando clara decide saltar por el balcón y mientras tanto, proponer un efecto sonoro, en el cual se escuche el sonido de una gota de agua que cae constantemente.*

Al igual que con los elementos físicos, el tratamiento del plano efímero requiere también indagar en la connotación que llevan sus elementos. La luz y el sonido son fenómenos complejos que utilizados de manera eficaz, pueden ser capaces de producir por si mismos sensaciones y estados de ánimo diversos en el espectador, pues en estos elementos se encuentran integradas muchas características que afectan directamente su sistema sensorial.

Entre las características de la luz se encuentran (*la intensidad, la distribución, la dirección, la posición, el tiempo, el color, el movimiento...*)

Trabajar con la luz, utilizarla como herramienta, brinda muchas posibilidades al momento de proponer una solución, sin embargo requiere también del conocimiento y manejo de las condiciones que ésta presenta en su tratamiento.

*“VISIBILIDAD SELECTIVA: cada espectador debe ver clara y correctamente aquello que se quiere mostrar. La visibilidad cambia de acuerdo al carácter dominante cambiante de la escena. REVELACION DE LA FORMA: se debe modelar con luz la forma para revelar su carácter tridimensional COMPOSICION DEL ESPACIO: componer plásticamente el espacio mediante la luz, para generar un efecto pictórico en el ambiente. IMPACTO DIRECTO SOBRE NUESTROS ESTADOS DE ANIMO: expresar mediante la luz emociones y estados de ánimo. INFORMACION: Dar cuenta de los datos necesarios para comprender el hecho dramático, para generar fluidez en la lectura de un espacio y de una obra.” Eli Sirlin.*

De la misma forma que con la luz, cuando se trabaja con el sonido, intervienen ciertas tipologías que en el momento de ser planteadas dentro de una propuesta, juegan también su papel como herramientas del plano efímero, estas son (*el habla, la música, los efectos sonoros, el silencio*) el escenógrafo experimenta con éstas, tomando en cuenta así mismo, las diversas cualidades contenidas también en el sonido (*tono, volumen, timbre, ritmo, dinámica o envoltura sonora*)

Como ejemplo: *Suponiendo que en la escena, donde se muestra a Clarita que escapa del profesor García, utilizamos una música estridente, ésta lograría un efecto determinado en el espectador y que sería diferente si en cambio, se utiliza una música alegre o bien, el silencio absoluto.*

Cada propuesta, nos conduce por un camino que siempre será diferente y que de acuerdo a su proyección, logrará una respuesta determinada en el receptor. El resultado que cause sobre el espectador dependerá siempre del manejo de todos estos elementos o aplicaciones que componen la proyección de nuestra propuesta escenográfica.

### 2.3.2. El sistema sensorial

La percepción sensorial obedece a los estímulos cerebrales logrados a partir de los cinco sentidos (*la vista, el olfato, el tacto, el oído, el gusto*) estos proporcionan al individuo una realidad física del medio ambiente. Técnicamente proveen al ser humano de la única realidad conocida, puesto que solo a través de ellos somos capaces de percibir aquello que nos rodea (*el campo receptivo*) que es la parte específica del mundo a la cual un órgano y determinadas células del receptor responden. Por ejemplo: *el campo receptivo de un ojo es la parte del mundo que éste puede ver.*

*Las terminaciones nerviosas ubicadas en los órganos sensoriales como son la piel, la lengua o en otras partes del organismo, como los órganos internos, son conocidas como “receptores sensoriales” y por medio de estímulos que actúan directamente sobre dichos receptores, el ser humano logra obtener información, tanto de las condiciones ambientales que lo rodean, así como de las internas.*

*Cada estímulo tiene cuatro aspectos: tipo (modalidad), intensidad, localización, y duración. Los receptores envían impulsos nerviosos, siguiendo ciertos patrones para la información sobre cada estímulo, esta información se procesa posteriormente en el sistema nervioso central para, si es necesario, generar una respuesta apropiada.*

El trabajo de la imaginación escenográfica, al momento de desarrollar una propuesta, tiene que ver con la producción y conducción manipulable de tales estímulos, activar la capacidad sensorial del espectador mediante la utilización de ciertos elementos o aplicaciones que funcionarán como herramientas para producir atmósferas capaces de provocar en el receptor, diversas reacciones conducidas a través de su sistema sensorial.

Para una adecuada selección de éstas aplicaciones, el escenógrafo debe ser consciente de ésta capacidad sensorial, identificar los estímulos que recibe y saber cómo proyectarlos, de qué manera interfieren estos y cómo afectan a su

sistema y así mismo como canalizarlos o de que forma trabajar con ellos para que cumplan su función de “*causalidad*” sobre el espectador.

La vista por ejemplo: todo lo que se puede percibir a través de ella (*colores, formas, movimientos, texturas*)

El oído: la diversidad de sonidos que captamos por medio de éste (*voces, música, efectos sonoros*) y de que forma interfiere en nuestra capacidad sensorial; escuchar sonidos fuertes, débiles, estridentes, suaves, lejanos, cercanos, largos, cortos...

El tacto. Las manos y cada parte de nuestra piel que es capaz de sensibilizarse ante algún elemento que produzca en ella una reacción, por ejemplo el frío o el calor o bien, sentir la textura de algún elemento (*suavidad, dureza, aspereza, etc.*) también el contacto con otros seres humanos, con materiales o con fenómenos naturales.

El gusto: existe una enorme variedad de sabores que pueden ser utilizables o no, para producir ciertas sensaciones en un receptor (*sabores dulces, amargos, ácidos...*)

De igual forma funciona con el olfato: podemos percibir una gran cantidad de olores, los cuales pueden conducirnos por singulares atmósferas sensoriales.

Trabajar con los estímulos que percibimos a través de los sentidos, depende en gran medida, de la manera en la cual influyen sobre nosotros, de las sensaciones que nos producen de acuerdo a sus características.

Hay estímulos que pueden ser agradables o no, pero que al sentirlos, los relacionamos con recuerdos de algún momento o un hecho que ocurrió en nuestra vida y en el cual percibimos una causa que nos produjo una sensación determinada, posteriormente nos mostramos un tanto condicionados a reaccionar de cierta forma, al sentir un estímulo parecido.

Por ejemplo: “*Después de una tarde lluviosa, llegar a casa empapado, pero luego de un baño con agua calientita, ropa limpia, suave y un café que espera en el fuego, observar frente a la ventana el panorama que incluye un sol, que se asoma débilmente, sus rayos tímidos comienzan a secar el suelo mojado y los colores lentamente se hacen mas marcados y contrastantes, mientras tanto en la cocina, el olor del café está llamando, diciendo que está listo*”

Este olor a café produce una sensación que es agradable generalmente, tomando en cuenta el contexto en el cual está planteado, las características del lugar, las circunstancias bajo las cuales ocurre, etc.

Así funciona la capacidad de estos factores que son determinantes en la percepción sensorial, tanto al momento de recibir la información, como también cuando se busca proyectarla. El receptor fabrica una composición en su campo receptivo, esta puede variar de un individuo a otro y de hecho las variaciones en la percepción, casi siempre existirán. Sin embargo, al reproducir en escena, una atmósfera cargada de estímulos causales manipulados, la connotación y el valor que cada uno de estos puede adquirir al mezclarlos y proyectarlos, tomando en cuenta los factores que intervienen en éste proceso, es muy probable que logren causar el efecto deseado sobre el espectador y por lo tanto la propuesta habrá funcionado.

### 2.3.3. El proceso de selección

En este proceso, interviene directamente lo que llamaremos “*fenómeno de causalidad*” que es de alguna manera, conducir la percepción del colectivo a cierto fin o fines mas objetivos.

Dentro de la escenografía se esconden un montón de elementos, que son herramientas para poder decir de diversas maneras una cosa, un tema. De tal forma que cuando se conocen estas herramientas son mucho mayores nuestras posibilidades de saber cómo contar un tema y así mismo, podemos

encausar a nuestro público a lo que queremos que perciban o sientan, a partir de lo que se les muestra.

Para tener una aproximación mas completa y acertada en el momento de fabricar una solución gráfica, para saber de que manera encausarla, es necesario conocer y tener buen manejo de los elementos con los cuales se trabajará *¿que aplicaciones pueden ser las mas adecuadas para la realización del proyecto? ¿cómo seleccionarlas?* puesto que estos componentes serán el material físico con el que se desarrollará la propuesta y a partir de ellos se conducirá la percepción del imaginario colectivo, al fenómeno de causalidad.

1. *La iluminación*, como se mostró anteriormente, es un elemento que está lleno de características diversas, mismas que al conocerlas y saber trabajar con ellas, pueden resultar en una solución muy viable de nuestra propuesta.

2. *El audio* por su parte, supone también un fenómeno generador de emociones y sensaciones, puesto que afecta de manera directa el sistema sensorial del receptor.

3. *Los colores*, son un factor que complementa ese panorama de propuestas, puesto que en ellos existe toda una carga psicológica que es muy fuerte y que influye en la percepción que tenemos de las cosas, llevándonos a diferentes estados de ánimo, según sea aplicada esta psicología (*la aplicación de los colores tanto en el espacio físico como en la misma iluminación o el vestuario de los personajes*)

4. *La forma* también es básica para el desarrollo de la propuesta, en ella se encuentran los elementos físicos y tangibles de nuestra composición espacial.

Por ejemplo: la decoración (*trastos, muebles, telones, gasas, etc.*) pero no solamente estos elementos intervienen en la composición de la forma, también lo hace el vestuario, los elementos de utilería, bisutería o cualquier tipo de elemento tangible que aparecerá en la escena.

El escenógrafo tiene estos y otros elementos que le servirán como aplicaciones al momento de proponer. Así mismo, al experimentar con dichos elementos, buscando mezclar unas aplicaciones con otras, aprovechando las posibilidades que brindan, se puede lograr una composición que logre proyectar en el espectador, lo que nos interesa provocar en él.

Por lo tanto, la selección de estas aplicaciones, dependerá siempre, tanto del conocimiento previo que se tiene de las mismas, así como también de la experimentación y mezcla con otras aplicaciones, buscando siempre el resultado más adecuado para lograr lo que se pretende, que es encausar la percepción del espectador.

#### 2.3.4. Escenarios imaginarios

Teniendo claro lo que se pretende mostrar (*el qué*) conociendo el contexto, tanto de la obra como del receptor (*el quien*) así como también los elementos y aplicaciones que serán las herramientas que se utilizarán para la realización de una propuesta (*el cómo*) La imaginación escenográfica comienza el proceso de desarrollar sus ideas.

Es su tarea lograr encausar la percepción del colectivo hacia un cierto fin. Y una vez más, mediante a la formulación de preguntas, el escenógrafo puede conducirse en este mundo subjetivo y complejo de propuestas que logren ser causales.

¿Qué es lo que queremos proyectar?

¿Qué sensaciones nos producen las emociones que están integradas en el texto?

¿De qué forma se pueden replantear las situaciones expuestas en la obra, para lograr trasmitir esas mismas sensaciones en el espectador?

¿Qué elementos pueden ser útiles para la realización de una propuesta escenográfica que sea capaz de transmitir dichas emociones?

La imaginación escenográfica traduce en imágenes, las respuestas a estas preguntas, esto ocurre mediante un procedimiento que funciona a partir de la “sugerencia” la proposición de escenarios imaginarios o hipotéticos, en los cuales ocurrirían las acciones planteadas por la obra.

Con la creación de estos escenarios imaginarios, el escenógrafo tiene una herramienta eficaz para anticiparse a las situaciones reales (*a la posible respuesta que obtendrá del espectador ante cierto estímulo planteado*) No es que se adivine el futuro, simplemente es que por ejemplo: si se tienen con anticipación 10 posibilidades de reacción ante alguna situación propuesta, en lugar de tener solamente una o dos, entonces se tiene también un porcentaje mayor de acertar al momento de proponer una atmósfera que produzca un estímulo adecuado y que a su vez, sea capaz de causar las reacciones requeridas en el espectador.

Ejemplo: proponer un cuarto blanco y en el centro de éste, una manzana roja y pedir a una persona que entre en este espacio, para observar las diversas reacciones que resultarán del ejercicio. ¿Es posible qué?

01. Se siente en algún lugar y mire la manzana
02. Recorra el cuarto y después salga sin tocar la manzana
03. Tome la manzana
04. Se siente y tome la manzana
05. Que no le dé importancia a la manzana
06. Que espere de pié a que suceda algo con la manzana
07. Que se coma la manzana
08. Que arroje la manzana a algún sitio
09. Que entre, se lleve la manzana y se vaya
10. Que cambie la manzana de lugar

Bueno, la lista podría ser interminable, lo que sucede es que aquí tenemos 10 posibilidades a cambio de una sola que podía ser simplemente que:

01. se siente y tome la manzana

Tenemos entonces una ventaja de 10 a 1 para saber lo que puede ocurrir y por lo tanto se tienen también mayores posibilidades al proponer. De eso trata precisamente la formulación de los escenarios que son imaginarios, de procurar visualizar las posibilidades mas acertadas de que ocurra algo.

De tal manera que cuando el escenógrafo trabaja en el desarrollo de este tipo de escenarios, seguramente logrará una respuesta mas certera en las reacciones que busca provocar en el espectador.

Por esto y aun que parezca redundante, es importante, analizar los elementos situados en el texto, los factores que intervienen y el contexto en el cual serán expuestos, puesto que así se logrará gestionar y canalizar de manera efectiva, la información recibida, proyectándola de manera eficaz y provocando la causalidad en la percepción del imaginario colectivo, a partir de los estímulos generados en nuestra propuesta.

El trabajo con este tipo de escenarios, seguramente nos conducirá a formular mas preguntas, mismas que inicialmente no nos habíamos planteado, pero que también al hacerlas, nos serán útiles puesto que ampliarán el abanico de posibilidades que tenemos para llegar a un fin determinado en nuestra creación.

Siguiendo con el ejemplo de la manzana:

¿Qué pasa si colocamos una manzana que está podrida?

¿Qué pasa si esta bien, pero tenemos un letrero que diga NO TOCAR?

¿Qué pasa si es una manzana de utilería?

¿Qué pasa si es una manzana gigante?

¿Qué pasa si es una manzana que solo está pintada en un papel?

En conclusión, es bueno tomar en cuenta al momento de proponer, que todo es válido, reunir las ideas y posteriormente desarrollarlas, siempre valorando la fuerza que pudieran adquirir al trabajar con ellas.

---

## 2.4. Proyección de la información

---

Este proceso es el desarrollo de las ideas reunidas durante la recepción y gestión de la información obtenida de un texto dramático, en este caso de la obra *“La señora en su balcón”* de Elena Garro. Para materializarlas en espacios de acción en los cuales se desenvolverá la obra.

Una vez que el escenógrafo obtiene el material suficiente para la generación de sus ideas, realiza una traducción de estas, en la composición de las primeras imágenes sueltas de lo que será su creación, es importante capturarlas y tenerlas presentes, puesto que a partir de éstas *“escenas fragmentadas”* producidas en la cabeza del creativo, se desarrollarán los primeros bocetos que servirán como bases para la creación de una propuesta final.

Tomando como referencia *“La situación en la cual una manera de pensar, representada en la obra por Clara, quien persigue un ideal y tiene que enfrentarse a un sistema que no es capaz de asumirla como alternativa y por tanto no permite su coexistencia en esa sociedad dominante que reprime todo aquello que piense diferente a sus leyes, causando finalmente en ella, la imposibilidad de existir en un mismo plano.”* Quiero proponer a continuación algunos ejemplos que muestren a manera de escenas fragmentadas, el funcionamiento de estas ideas, mismas que posteriormente al ser desarrolladas, podrán convertirse en propuestas escenográficas.

### 2.4.1. Escenas fragmentadas

a) En la escena aparecen varias Claras, repitiendo, cada una a su tiempo, la primera parte del texto. Primero lento, después cada vez mas rápido, la tensión va aumentando a cada momento, hasta llegar a un clímax, en el instante en que una de ellas dice: *“¿te acuerdas?”* Después de esto, todo queda quieto.

b) Una camilla de hospital con todos sus aditamentos (*suero, utensilios de curación, etc....*) un electrocardiograma que aparece intermitente sobre una pantalla en el escenario (*puede manejarse como una constante que marca los puntos de tensión en el desarrollo de la obra, en cada una de las etapas de Clara*) al final de la obra, Clara va directamente a la camilla y se recuesta sobre ella, mientras tanto el electrocardiograma deja de funcionar.

c) O bien, modificar la apariencia del profesor García sin afectar su esencia, hacer una interpretación distinta de éste personaje, conservando siempre el papel que desempeña en la obra. Posiblemente mostrar su imagen como la de un hombre mayor.

Por ejemplo: Visualizarlo como un vagabundo que vive en las calles de la ciudad de México, un hombre a quien la gente suele conocer como “*el profesor*” por sus historias y teorías con respecto a la vida y que en la visita que Clarita hace a este hombre, él le explica la redondez del mundo, desde su postura cíclica y dogmática.

Imagino al profesor dibujando un círculo en el suelo con algún material inflamable, después enciende fuego sobre éste, creando así (*un círculo de fuego*) que se impone como primera imagen simbólica, que a Clarita pretende intimidar, quizá mas acentuado si en algún momento, el profesor busca encerrar a Clarita dentro de ese círculo...

**“Profesor García:** *Dije que el mundo (Dibuja en el pizarrón un círculo) es redondo. Los antiguos pensaron que era plano, que terminaba en las columnas de Hércules y no se atrevieron a cruzar éste límite. Más allá se encontraba el temible mar de los Sargazos...”*

d) El muladar: el símbolo de un ideal que aparenta ser hermoso pero que se cae a pedazos. Una imagen de ese mundo representada por el muladar en la escena, visualizar una ciudad hermosa, pero ésta en realidad se muestra de cartón, detrás de su imagen de perfección, se encuentra solo una apariencia fugaz de belleza, donde en algún momento los muros se derrumban

destruyéndose a si misma la ciudad y encontrándose al final, solamente el muladar (*ese basurero*) como única realidad.

e) El predominio de los elementos circulares, acentuando la esencia de lo que Clara llama “*el círculo maldito*” Que representa las fuerzas que coartan su libertad. Talvez halos de luz que enciernen a los personajes en áreas redondas o quizá mostrarlo por medio de los mismos personajes. Los hombres que intervienen en la vida de esta mujer, tratando de encerrarla por medio de elementos que en su simbología reúnan esa connotación.

Por ejemplo Andrés, al momento de proponerle matrimonio, camina hacia Clara con unas esposas en la mano o bien, va acorralándola hacia alguna parte del escenario en la cual se encuentra una jaula de pájaros o una reja que aparenta ser una bonita casa, pero que queda al descubierto en cuanto Clara se da cuenta que el amor que ella busca no es ese y decide salir corriendo de ahí...

**“Clara...¡No, no, no quiero tu anillo! No me gustan. Tú eres como el profesor García, que creía que estaba en el mundo porque dibujaba círculos de gis en el pizarrón. ¡Clara: este es el mundo!; pero el mundo no podía ser ese círculo gris. ¡Así tú!: Clara, este es el amor, dame tu mano para meterte un anillo, y buscar un departamento para comer sopa y vivir con mi sueldo, si tu familia y la mía están de acuerdo.**

**Andrés:** ¿Pero qué dices, Clara? ¿No quieres el anillo? ¿Me rechazas?

**Clara:** Digo que eso no es el amor... el amor... el amor es estar solo en este hermoso mundo, y viajar por los árboles y las calles y los sombreros de las señoritas y ser el mismo río y llegar a Nínive y al fin de los siglos... El amor, Andrés, no es vivir juntos, es morir siendo una misma persona, es ser el amor de todos. Tú no me amas.“

Así, mientras sucede esta escena, Clara va desmantelando el lugar, dejando ver la jaula que buscaba encerrarla...

#### 2.4.2. Propuestas escenográficas

Para llegar a una solución escenográfica, existe antes un trabajo de asimilación de la información, así como de afinación en los detalles que van a componer dicha propuesta.

Este proceso sigue una dinámica a partir de la realización de bocetos, que muestran los espacios visualizados en la imaginación escenográfica, una vez que la idea es clara, se afinan los detalles, experimentando con los diversos elementos seleccionados para la composición, la atmósfera y de los cuales hemos hablado anteriormente en este proyecto.

Tomando en cuenta las ideas generadas y basándome en el estudio anterior respecto a la obra de Elena Garro, quiero desarrollar tres soluciones gráficas, que serán expuestas y comparadas unas con otras, para mostrar las diversas versiones funcionales, resultantes del proceso de la imaginación escenográfica, en el tratamiento de la obra.

Cada proyección, puede tener infinitas variantes, así mismo hay que recordar que existen un montón de factores que intervienen al momento de representar físicamente una propuesta en un escenario (*el diseño de iluminación, el audio, los efectos especiales, etc.*)

Las propuestas que a continuación se mostrarán, Son tan solo una base para el estudio de nuevas posibilidades de creación.

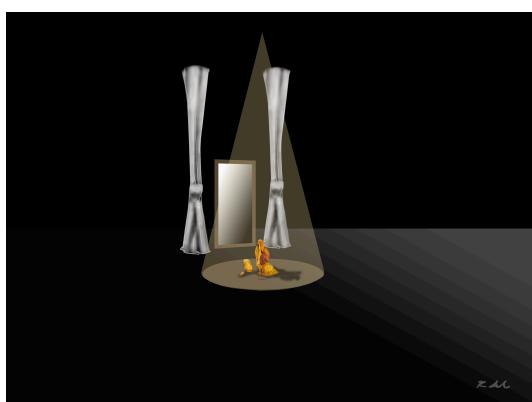
Las explicaciones expuestas de las mismas, son el resultado de los estudios realizados con respecto al tema, al trabajo de asimilación y traducción del texto en imágenes a partir del desarrollo previo de bocetos, que a su vez asumen sus bases, de las ideas delineadas en las escenas fragmentadas, anteriormente citadas.

## Propuesta 01

En la escena hay un espejo de cuerpo completo, este mostrará la presencia del balcón, pues reúne las cualidades simbólicas de un espacio que divide dos mundos, hay también dos cortinas muy altas que están colocadas a ambos costados del espejo y que por su gran tamaño, determinan la imponencia de ese balcón como la decisión que Clara tendrá que tomar en algún momento de la acción. Finalmente está Clara de 50 años sentada en el suelo, una luz cenital ilumina tenuemente sus rasgos. *Clara: Cual fue el día...* (Fig. 01)

Aparece en escena el primer recuerdo. Clarita, una niña pequeña que juega, brincando sobre un viejo y destruido sillón rojo. Verla jugando, muestra por una parte, la alegría de esa niña ilusionada con la vida, pero por otra parte, se encuentra sobre un sillón viejo y roto, que simboliza así mismo la realidad que rodea a Clara desde su niñez. Este hecho se refuerza cuando entra en escena el “profesor García” un vagabundo, un hombre viejo que arrastra un carrito lleno de toda clase de basura. Mientras se ilumina la escena, se observa que el lugar en donde se encuentran es un muladar.

El profesor muestra a la niña, con un círculo de fuego sobre el suelo, la redondez del mundo y en algún momento de la escena, volviéndose loco y dibujando cada vez mas y mas círculos de fuego... trata de encerrar a Clarita en alguno de ellos, hasta que finalmente ella escapa en busca de Nínive. *Profesor: dije que el mundo es...* (Fig. 02)



(Fig. 01)



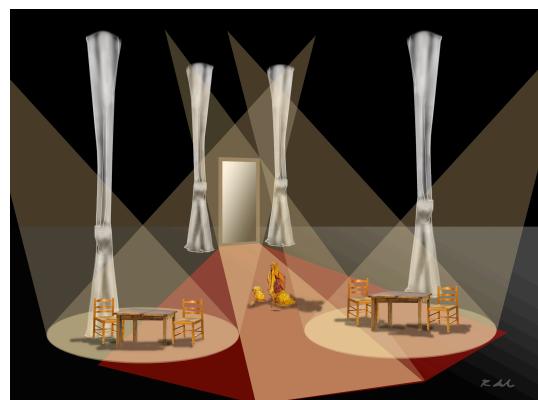
(Fig. 02)

En esta escena, planteo una transformación paulatina del espacio, la metáfora de una iglesia, una alfombra roja que parte del espejo y abarca toda la zona de acción, aparecen también dos cortinas mas que rodean el lugar, delimitándolo. El espejo, como un altar y Clara de 20 años entra en escena a través de éste. La escena muestra a una Clara que sale del espejo pretendiendo escapar de ese altar retrocediendo, mientras tanto Andrés, tratará de convencerla para entrar nuevamente. *Andrés: te lo dije, que tenías miedo...* (Fig. 03)

Al encontrarse Clara de 40 años con julio, el planteamiento del espacio sufre solo algunos cambios. Entran en escena dos mesas, con dos sillas cada una, ocupando los dos extremos frontales de la escena, se situarán Clara de 40 y Julio, a manera de provocar la sensación de un espejo y con este, la simbología de la repetición. *Julio: Siempre mirándonos el uno frente al otro...* (Fig. 04)



(Fig. 03)



(Fig. 04)

Finalmente encontramos una imagen que muestra bien iluminado, el camino que Clara de 50 años seguirá. Un camino delimitado por columnas hechas con cortinas blancas y una luz, cuyo origen es el espejo. Mostrando así, las dos realidades. (*Atravesar el espejo / atravesar el balcón*) *Clara 50: Iré en busca de Nínive...* (Fig. 05)



(Fig. 05)

## Propuesta 02

Un lavabo y un espejo, un muro alto y derruido, que se ilumina levemente con una luz parpadeante, dejando ver de forma estilizada, sintetizada; un espacio que sugiere la celda de un hospital psiquiátrico, una mujer frente al lavabo, se habla a si misma. (Fig. 06)

La iluminación sube de intensidad, en el espacio ahora logra verse una resbaladilla situada al fondo del muro, mientras por la parte mas cercana a la vista, se distingue una escalera de mano recargada sobre el muro, arriba de esta, se ilumina una ventana que parece dar al exterior y que deja ver su reflejo sobre el suelo del escenario. Aparece Clarita jugando en la resbaladilla, el profesor García, en este caso representado por un doctor, se acerca a ella, mientras la mujer observa desde un rincón. *García: A ver niñita, que vamos a estudiar hoy...* (Fig. 07)



(Fig. 06)



(Fig. 07)

En la escena está Clara de 20 años, la resbaladilla continúa aún en ese sitio, Andrés, subido en la escalera, coloca unas cortinas sobre el muro, modificando su apariencia, arreglándolo. Se iluminan conforme avanza la escena todas las ventanitas de la parte superior del muro, mostrando una decoración artificial de lo que en realidad es ese sitio. *Andrés: Dos gentes que se quieren, necesitan una casa, un lugar donde vivir...* (Fig. 08)

La mujer se encuentra otra vez sola en aquel sitio y por unos instantes, se visualiza simplemente el muro, no hay ventanas, sin embargo conserva las cortinas y hay también en la escena, una camilla de hospital situada en extremo opuesto. *Clara: No había Nínive. El mundo se iba haciendo una esfera cada vez más pequeña...*

La escena se ilumina para mostrar el espacio de acción interpretándose éste como la casa donde viven Clara de 40 años y julio, la resbaladilla ha desaparecido, sin embargo la camilla de hospital está presente, para recordar que se trata del recuerdo de Clara de 50 años y que cada momento que pasa, ella se acerca mas a comprenderse en un espacio que la está oprimiendo, que no le permite salir. Un espacio de batas blancas, de medicamentos que inyectan sobre ella, de encierro. *Julio: ¿Qué esperamos? ¿Qué esperas? Nada. La vida es un horrible engaño...* (Fig. 09)



(Fig. 08)



(Fig. 09)

Permanecen en escena las dos Claras un instante, luego, Clara comienza a destruir la decoración del muro, ahora ella sabe que tiene que salir de ese lugar. Sobre el espejo y el lavabo dibuja un balcón (*la metáfora de su salida, de su escape*). Se ilumina nuevamente la ventana que hay sobre la escalera, mostrando el camino que simboliza la decisión que Clara tomará. La escena queda a oscuras y momentos después, aparece un doctor: *¡Ora! Llamen a la policía, se suicidó la vieja del 17...* (Fig. 10)



(Fig. 10)

### Propuesta 03

El espacio está compuesto por una estructura cilíndrica, sellada, colocada sobre un modulo de las mismas características, que lleva integrado en su interior, un mecanismo de irrigación, conforme avanza la obra, el mecanismo llenará de agua esta especie de pecera circular. Clara de 50 años se encuentra dentro de este tanque inicialmente vacío. *Clara: Cual fue el día...* (Fig. 11)

Los recuerdos de Clara estarán enfocados con áreas luz, que delimiten tres espacios de acción independientes, rodeando el lugar en donde ella se encuentra. Se ilumina uno de los espacios y aparece Clarita en una jaula para animales, mas bien parecida a las que hay en los circos, el profesor entra detrás de ella a escena. Clara de 50 años observa desde su sitio. (Fig. 12)



(Fig. 11)



(Fig. 12)

Mientras desaparece al primero de los espacios, se ilumina el segundo lugar de acción, también delimitado por luz, pero con la diferencia de que en éste se encuentra Andrés con una jaula de pájaros, para ofrecérsela a Clara de 20 años. (Fig. 13)

El nivel del agua continúa subiendo en la pecera donde se encuentra Clara de 50 años, el tercer espacio se ilumina, es una reja como de una prisión, aparecen Clara de 40 años y Julio mirándose frente a frente. (Fig. 14)



(Fig. 13)



(Fig. 14)

En la siguiente escena los tres espacios están iluminados, también el área central, donde se encuentra Clara de 50 años, el agua ahora ha subido bastante y Clara tiene que salir de ahí. (Fig. 15)

La ultima imagen muestra la huída de Clara por la parte superior del tanque y con ella, el final de la obra. (Fig. 16)



(Fig. 15)



(Fig. 16)

Clara, encerrada en ese cilindro que se llenará de agua, dejando para ella cada vez menos espacio vital. El ciclo que pretende oprimirla y del cual ella escapará. Los tres espacios que rodean este círculo central, marcan las etapas de su vida, como pequeños recuerdos aislados, pero que están presentes cada vez que ella los evoca. Y la simbología de ese mundo de Claras enjauladas que esperan una decisión para salir del círculo que delimita sus espacios.

Como se puede observar, en el desarrollo de los espacios planteados se ha optado en los tres casos por suprimir el balcón, tratando de conservar la esencia que comprende, la situación que en éste sucede.

En la primera propuesta, el balcón está representado por el espejo, debido a la connotación que éste adquiere al mostrarlo como el sitio que divide esas dos realidades. Se distingue también aquí, un paisaje casi etéreo, la simbología de los elementos que en éste habitan, nos conduce por un lugar de sueños. Sugiere un lugar perdido en el limbo, sin embargo se integra también ese muladar en el cual Clara se encuentra inmersa, un mundo propuesto como un muladar, un mundo que advierte otros caminos, pero éstos se encuentran fuera de ahí, restando cada vez mas las posibilidades de Clara, convirtiéndose cada vez mas en una ciudad cuyos cimientos son ese muladar, deja simplemente una salida para ella a través del espejo.

En la segunda propuesta, existe una expresión mas psicológica, la acción es planteada, como si ocurriera en la cabeza de esta mujer y el manejo del espacio es la representación gráfica de esa cabeza, describiéndose como el interior de un hospital psiquiátrico y mostrando lo que en él ocurre. Agregando también ciertos elementos para reforzar la acción, está el balcón dibujado sobre el muro, el cual es la solución metafórica de su escape, la última alternativa en su búsqueda. Así como la ventana iluminada que la recibe, la cual figura como la materialización de esa huída que la llevará a exteriorizar su situación. Esta propuesta también integra un espejo, solo que aquí, éste juega el papel de detonador que desencadena la reflexión de Clara.

En la tercera propuesta, tampoco aparece un balcón físicamente, éste mas bien es sugerido, como una especie de escaparate, que por una parte, permite a Clara observar desde el interior, lo que sucede en sus recuerdos, pero también, por otra parte la mantiene aislada de ellos, simbolizando a su vez ese mundo redondo que la aprisiona y que cada vez reduce mas su espacio vital. Ya que literalmente éste tanque, se va llenando de agua haciendo mas pequeño el espacio y dificultando las acciones del personaje.

Sin embargo existen otros elementos que complementan el panorama de cada una de las propuestas y que adquieren a su vez un valor que refuerza el ambiente sugerido en los diseños.

En la segunda propuesta, por ejemplo: El muro que se yergue sobre Clara de 50 años, refleja el punto de su situación, pues frente a éste, pareciera no haber salida, pero que a su vez le permite mirar hacia atrás, para reflexionar. O bien, la resbaladilla y la escalera, como dos elementos de transición, de constante movimiento... (*subir para volver a bajar*) como una acción que predica la redondez del mundo. La decoración de la escena, cuando Clara tiene 20 años, sugiere una transformación del espacio, adornándolo artificialmente, para ocultar su verdadera apariencia (*como se mostraba en el ejemplo de la ciudad de cartón*) y la camilla en la siguiente escena, como recordatorio constante de la situación en la que Clara se encuentra. Para ese mundo en el que ella habita, simplemente es vista como una persona que está enferma, incapacitada, incomprendida y por ello se encuentra encerrada.

La tercera propuesta por su parte, brinda muchas posibilidades para el desenvolvimiento de la obra, debido a la composición de su espacio, el cual está enfocado como una abstracción del texto, como una síntesis de las ideas expuestas por éste.

Ejemplo: el concepto de la memoria, inalcanzable para Clara, que se encuentra encerrada en ese círculo “*el círculo maldito*”. Ella podrá reunirse con sus recuerdos, encaminarse a ese paisaje de Claras, cuando decida convertirse ella misma en memoria, alcanzará el tiempo infinito, cuando abandone aquél espacio que la aprisiona, pero que al mismo tiempo, simboliza su espacio vital.

A diferencia de la propuestas 1 y 2, en las cuales Clara se encamina al balcón y desaparece de la escena, mostrando simplemente la puerta hacia ese otro mundo, en esta propuesta se procura una solución a la inversa, es decir: Clara se asume de igual forma en una puerta entre su realidad y la memoria, pero aquí, ella entra en la escena al cruzar ese límite, viene de ese mundo que es la realidad vivida por ella, dentro de esa sociedad, representada por el tanque

cilíndrico. Clara se dirige a la memoria, saliendo de ese sitio y ocupando un plano mas cercano con respecto al espectador.

Al mostrar las tres propuestas anteriores, se pueden identificar ciertos cambios, que éstas sufren con respecto a los diseños iniciales, descritos en las escenas fragmentadas, esto sucede porque al desarrollar una propuesta, ésta tiene que evolucionar, para adecuarse a las necesidades tanto de funcionalidad, así como también estéticas de la obra y de aquello que se pretende mostrar en esta, por lo tanto no será definitiva sino hasta el momento de decidir que funciona. Sin embargo en este proceso, casi siempre se conservan algunos de los elementos sugeridos previamente en las ideas iniciales, demostrando así la relevancia que pueden tener estas y por la cual es importante conservarlas como “*ideas base*”.

Los elementos generados de una idea base que se desarrolla para convertirse en una propuesta, serán modificados y reforzados con otros, para apoyar su intervención en la solución escenográfica, por ejemplo mediante la utilización de efectos sonoros y musicalización o bien, por medio de la iluminación u otros elementos. Lo importante es tener siempre claro el objetivo que se busca, que es complementar una composición armónica, estética y funcional de los espacios en los cuales ocurrirá la acción.

Posteriormente vendrá un proceso de realización, que es la materialización física de los espacios diseñados, éste sucede una vez que se ha comprobado la viabilidad y el buen funcionamiento, como características fundamentales de la propuesta. Sin embargo ese será otro tema, puesto que el presente estudio está enfocado mas bien a la investigación de los mecanismos que intervienen en el proceso que sigue la imaginación escenográfica, para llegar a una solución creativa.

---

## Conclusiones

---

Como se ha visto en la realización de la presente investigación, son muchos los mecanismos que entran en juego al momento de buscar una solución gráfica, que sea funcional y estética, siendo a su vez capaz de proyectar en el espectador, el concepto que deseamos transmitirle, por lo que conocerlos y saber utilizar estos elementos, entender lo que sucede en la cabeza del escenógrafo, tener claro ese funcionamiento, brinda al creativo un montón de posibilidades al ejecutar su propuesta, explotando esta capacidad de sugerir atmósferas, de plasmar las ideas creativas surgidas a partir de ese aparato que es la imaginación escenográfica.

Mostrando un análisis de los elementos que interactúan en la creación escenográfica, separando cada uno de éstos para estudiar sus características, su psicología, la reacción que tienen al mezclarse con otros, las formas en las que pueden ser utilizados como herramientas para la conducción del espectador hacia un imaginario colectivo, así como también su desarrollo en la práctica, es posible comprender y de igual forma estimar el alcance que puede tener la imaginación escenográfica, accionar sus mecanismos sensoriales.

Finalmente y como conclusión, quisiera proponer la utilización del estudio anterior, como una base para reflexionar sobre la importancia de conocer esta mecánica creadora, de comprender todos aquellos componentes que intervienen en la imaginación escenográfica, al momento de desarrollar una propuesta, pues esto nos abre una puerta para asomarnos a las potenciales capacidades de este aparato que es la imaginación escenográfica, proponiéndola incluso como un fenómeno de causalidad sensorial y así mismo, enfocar este arte efímero a la creación de innovadoras soluciones en las propuestas escénicas posteriores, pudiendo encaminar también este fenómeno hacia su expansión en otros campos de acción.

---

## Agradecimientos

---

La elaboración del presente trabajo, no hubiera sido posible sin el apoyo de mucha gente que ha estado ahí, siempre presente en este proceso de investigación. Quiero agradecer a todos ellos por su plena y desinteresada colaboración. Al doctor Víctor Molina, mi asesor y director, a Nuria Santamaría y Toni Ramón, por aceptar la labor de ser tribunal de proyecto, al instituto del teatro y en especial a la biblioteca y la gente que trabaja en ella, a mis padres Cristina García Flores y Raúl Gregorio Martínez, por su apoyo pleno, tanto moral como económico, Gracias también a Rafa, por sus largas y divertidas charlas, a Zyanya, por ser ejemplo, a Lulita por apoyarme siempre, por abrirme los ojos cuando los tenía cerrados evitando mis tropiezos, a Chrissi Schäfer, por todo lo que me ha dado, por su paciencia y comprensión, a Enid, a Óscar Armando y a toda la gente que no he nombrado aquí, pero que de alguna manera han sido también partícipes en la realización de esta investigación.

---

## Bibliografía

---

*“Robert Wilson o il teatro del Tempo” a cura di Franco Quadri in collaborazione con Alessandro Martínez*  
 BERTOLINI, Franco / QUADRI, Franco / STEARNS, Robert  
 Ed. Ubulibri

*“Escenografías del cuerpo”*  
 BORRÀS Castanyer, Laura (*Edición y prologo*)  
 Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), Institut del teatre

*“Società Raffaello Sanzio”*  
 CASTELLUCCI, Romeo / CASTELLUCCI, Claudia / GULDI, Chiara  
 Ed. Ubulibri

*“Principios de Dirección Escénica”*  
 CEBALLOS, Edgar. (*Selección y notas*)  
 Escenología, 1991. México

*“Tendencias del teatro contemporáneo”*  
 CHOCRÓN, Isaac  
 Monte Ávila Editores, C.A.

*“Tendencias del Teatro Actual”*  
 DORT, Bernard  
 Título Original: El presente volumen es una selección de escritos sacada de dos libros: *Theatre Public* y *Theatre Réel*  
 Traducción: VIDAL, Manuel  
 Editorial Fundamentos

*Teatro Breve hispanoamericano contemporáneo*  
*“La Señora en su Balcón”*  
 GARRO Banda, Elena  
 Ed. Aguilar

*“El Balcón / Severa Vigilancia / Las Sirvientas”*  
 GENET, Jean  
 Clásicos Universales Ed. Losada  
 (*Prologo, Pp. 14 Àlex Broch, institut del teatre, Barcelona*)

*Psicología del color. Como actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*  
 HELLER, Eva  
 Traducción: CHAMORRO Mielke, Joaquín  
 Ed. GG Gustavo Gili, SL Barcelona

*“El Teatre Impossible: Per a una fenomenología del teatre de figures”*  
 KNOEDGEN, Werner. (*Institut del Teatre*)

*Cuadernos de técnicas escénicas*

*“Iluminación”*

MORENO, Juan Carlos

Ed. Ñaque, Institut del Teatre

*“Estudios sobre el Performance”*

PICAZO, Gloria (Coord.) / FERRER, Esther / NITSCH, Hermann / CLOT, Manuel / JAPPE, Elizabeth / VAN DE PAS, Annemieke / BESACIER, Hubert / GOLDBERG, Roselee / ANDERSON, Laurie / TINDEMANS, Carlos / FÉRAL, Josette / DOLS RUSÍNOL, Joaquím / ABELLÁN, Joan / CAMPS, Teresa / LLANES, Manuel (*Prologo*)

Centro Andaluz de Teatro (CAT) Colección teatral JUNTA DE ANDALICÍA

Institut del Teatre

*“Dramaturgias de la Imagen”*

SÁNCHEZ, José A.

Colección Monografías, 3<sup>a</sup> Edición Corregida, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha Cuenca 2002,

Institut del Teatre

**Bibliografía Web**

*La Señora en su balcón* de Elena Garro:

diferencia-mujer y diferencia-latinoamericana

BOBADILLA Pérez, María

Universidad Estatal de Nueva York - Stony Brook

[mariabobad@hotmail.com](mailto:mariabobad@hotmail.com)

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero25/egarro.html>

*Elena Garro, personaje de su existencia*

COMSA, Mihaela

<http://www.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena%2045/Aguijon/Mihaela.html>

*El diseñador de sonido: función y esquema de trabajo*

IGLESIAS SIMÓN, Pablo

ADE-Teatro No. 101. Julio-Agosto 2004, Págs. 199-215

[www.infoamerica.org/articulos/textospropios/pabloiglesiassimon/eldisendordesonido.pdf](http://www.infoamerica.org/articulos/textospropios/pabloiglesiassimon/eldisendordesonido.pdf)

*El enigma estético: el cuerpo aludido*

MAURO, Martín de

<http://aulavirtual.unc.edu.ar/lektos/files/n2/el-enigma-estetico.html>

*Estudios sobre La imaginación escenográfica*

LÓPEZ Cauly, Ramón

Académico de Número Academia Chilena de Bellas Artes

[www.uchile.cl/instituto/anales/1998/est6.html](http://www.uchile.cl/instituto/anales/1998/est6.html)

*La señora en su balcón de Elena Garro y la dramática de la introspección*  
 NÁTER, Miguel Ángel  
 Universidad de Puerto Rico  
[http://www.iup.edu/spanish/hj/vol\\_24\\_12.htm](http://www.iup.edu/spanish/hj/vol_24_12.htm)

*La Luz en el Teatro: manual de iluminación*  
 SIRLIN, Eli  
 Editorial: Editorial Atuel  
 Clasificación: Ingeniería, Técnica y Ciencias Exactas  
 Publicación: Julio 2006 | Idioma: Español  
[http://www.tematika.com/libros/ingenieria\\_tecnica\\_y\\_ciencias\\_exactas--8/tecnico\\_general--5/en\\_general--1/la\\_luz\\_en\\_el\\_teatro--432446.htm](http://www.tematika.com/libros/ingenieria_tecnica_y_ciencias_exactas--8/tecnico_general--5/en_general--1/la_luz_en_el_teatro--432446.htm)

### **Artículos y publicaciones (Por título)**

*Agente Literaria de Elena Garro*  
 11 de diciembre de 1916 - 22 de agosto de 1998  
 Patricia Rosas Lopategui  
<http://www.lopategui.com/>

*Buscan acabar con la leyenda negra de Elena Garro*  
 El Universal / Yanet Aguilar Sosa  
<http://www.lopategui.com/LeyendaNegraGarro.htm>

*COLOQUIO HOMENAJE INTERNACIONAL*  
*EN EL 50 ANIVERSARIO DE LA DRAMATURGIA DE ELENA GARRO*  
 Teatro de Elena Garro (1957-2007)  
<http://www.lopategui.com/TeatroColoquio/TeatroGarroColo.htm>

*El cuerpo aludido. Anatomías y construcciones. El cuerpo fragmentado.*  
 José Luís Barrios Lara  
[www.cnca.gob.mx/cuerpo/t13.html](http://www.cnca.gob.mx/cuerpo/t13.html)

*El Hermoso Espectáculo de Elena Garro*  
 Por: Eve Gil  
<http://www.lopategui.com/TeatroColoquio/GarroRosasEve.htm>

*En Proceso: Teatro completo de Elena Garro*  
 Proceso.com.mx  
<http://www.lopategui.com/ProcessoTeatro.htm>

*Escritores y dramaturgos llaman a revalorar la obra de Elena Garro*  
 El Sur (Cultura) Agencia Reforma / Cecilia Rosen  
<http://www.lopategui.com/TeatroColoquio/TeatroReforma607.htm>

*La escritora mexicana Elena Garro introdujo el realismo mágico en el teatro, asegura crítico*  
 Yahoo Noticias  
<http://www.lopategui.com/GarroReneA.htm>

*Letras Mexicanas Descubrirán la poesía de Elena Garro*  
 Excelsior / Patricia Cordero  
<http://www.lopategui.com/TeatroColoquio/ExcelsiorPoesiaGarro.htm>

*Poesía / México: Reúnen la poesía de Elena Garro*  
 La Jornada / Carlos Paul  
<http://www.lopategui.com/TeatroColoquio/Poesia607.htm>

*Rinden homenaje a Helena Paz Garro*  
 El Financiero  
<http://www.lopategui.com/TeatroColoquio/HomenajeElFinaciero.htm>

## Índice de términos

*Causalidad*  
 Enciclopedia libre Wikipedia  
<http://es.wikipedia.org/wiki/Causalidad>

Causalidad en las Ciencias  
<http://www.filosofia.org/filomat/df144.htm>

*El Ciclo de la Investigación Científica*  
 Enciclopedia libre Wikipedia  
[http://es.wikipedia.org/wiki/El\\_Ciclo\\_de\\_la\\_Investigación\\_Científica](http://es.wikipedia.org/wiki/El_Ciclo_de_la_Investigación_Científica)

*Concepto*  
 Diccionario de la lengua española, *Vigésima segunda edición*  
[http://buscon.rae.es/drae/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=concepto](http://buscon.rae.es/drae/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=concepto)

*Contexto*  
 Diccionario de la lengua española, *Vigésima segunda edición*  
[http://buscon.rae.es/drae/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=contexto](http://buscon.rae.es/drae/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=contexto)

*Elena Garro*  
 Enciclopedia libre Wikipedia  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Elena\\_Garro](http://es.wikipedia.org/wiki/Elena_Garro)

*Fenómeno*  
 Enciclopedia libre Wikipedia  
<http://es.wikipedia.org/wiki/Fenomeno>

*Fenomenología*  
 Enciclopedia libre Wikipedia  
<http://es.wikipedia.org/wiki/Fenomenología>

*La forma*  
 Enciclopedia libre Wikipedia  
<http://es.wikipedia.org/wiki/Forma>

*Percepción Sensorial*  
Enciclopedia libre Wikipedia  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Percepción\\_sensorial](http://es.wikipedia.org/wiki/Percepción_sensorial)

*Realismo Mágico*  
Enciclopedia libre Wikipedia  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Realismo\\_mágico](http://es.wikipedia.org/wiki/Realismo_mágico)

*Receptor Sensorial*  
Enciclopedia libre Wikipedia  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Receptor\\_sensorial](http://es.wikipedia.org/wiki/Receptor_sensorial)

*Sistema Sensorial*  
Enciclopedia libre Wikipedia  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Sistema\\_sensorial](http://es.wikipedia.org/wiki/Sistema_sensorial)

*Simbolismo*  
Enciclopedia libre Wikipedia  
<http://es.wikipedia.org/wiki/Simbolismo>

*Tema*  
Diccionario de la lengua española, *Vigésima segunda edición*  
[http://buscon.rae.es/drae/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=tema](http://buscon.rae.es/drae/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=tema)