

Episodios de la afectividad humana plasmados en repertorio lírico de los siglos

XIX y XX

Creación artística – Recital Solista

Paula Alejandra Gómez González

Director

Luz Helena Peñaranda López

Magíster en canto

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes - Música

Licenciatura en Música

Bucaramanga

2022

Tabla de contenido

RESUMEN	7
ABSTRACT	8
INTRODUCCIÓN	9
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	10
1.1 Antecedentes	10
1.2 Pregunta de investigación	13
1.3 Justificación	13
2. OBJETIVOS	14
2.1 Objetivo General	14
2.2 Objetivos Específicos	14
3. METODOLOGÍA	15
3.1 Episodio Inicial	17
3.1.1 Análisis interpretativo obra vocal.	17
3.1.2 Letra y traducción.	21
3.1.3 Obra de arte y danza.	21
3.1.4 Cinematografía.	23
3.2 Episodio depresivo	24
3.2.1 Análisis interpretativo obra vocal.	25
3.2.2 Letra y traducción.	27
3.2.3 Obra de arte y danza.	28
3.2.4 Cinematografía.	28
3.3 Episodio maníaco	29

	3
3.3.1 Análisis interpretativo obra vocal.	30
3.3.2 Letra y traducción.	32
3.3.3 Obra de arte y danza	33
3.3.4 Cinematografía.	34
3.4 Episodio caótico	35
3.4.1 Análisis interpretativo obra vocal.	36
3.4.2 Letra y traducción.	38
3.4.3 Obra de arte y danza.	38
3.4.4 Cinematografía.	39
3.5 Episodio Final	40
3.5.1 Análisis interpretativo obra vocal.	41
3.5.2 Letra y traducción.	44
3.5.3 Obra de arte y danza.	45
3.5.4 Cinematografía.	45
4. CONCLUSIONES	47
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	48

Lista de Ilustraciones

Ilustración 1	18
Ilustración 2	19
Ilustración 3	19
Ilustración 4	20
Ilustración 5	22
Ilustración 6	23
Ilustración 7	25
Ilustración 8	26
Ilustración 9	27
Ilustración 10	28
Ilustración 11	29
Ilustración 12	31
Ilustración 13	31
Ilustración 14	32
Ilustración 15	33
Ilustración 16	35
Ilustración 17	37
Ilustración 18	39
Ilustración 19	40
Ilustración 20	42
Ilustración 21	42
Ilustración 22	43

Ilustración 23

45

Ilustración 24

46

Lista de Tablas

Tabla 1 Especificaciones generales Episodio Inicial	17
Tabla 2 Especificaciones generales Episodio Depresivo	24
Tabla 3 Especificaciones generales Episodio Maníaco	29
Tabla 4 Especificaciones generales Episodio Caótico	35
Tabla 5 Especificaciones generales Episodio Final	40

Resumen

Título: Episodios de la afectividad humana plasmados en repertorio lírico de los siglos XIX y XX

Autor: Paula Alejandra Gómez González

Palabras Clave: Soprano, ópera, danza, artes plásticas, cinematografía, psicología

Descripción:

El presente trabajo de grado explora cinco episodios de la afectividad humana a través de una producción cinematográfica musical que incorpora líneas estéticas, como artes plásticas y danza, para generar una atmósfera hipnotizante que le permita a la audiencia experimentar la jornada emocional de una mente trastornada.

Durante la producción, se hace uso de cinco obras del repertorio lírico pertenecientes a los siglos XIX y XX. La mayoría de las piezas hacen parte del repertorio universal del canto lírico femenino, involucrando arias como: *Sì, mi chiamano Mimì*, *Je dis que rien ne m'épouvante* y *Un bel di vedremo*. Se destaca la colaboración del reconocido artista plástico Andrii Chernovil, cuyas obras de arte y participación exclusiva consolidan las emociones centrales de cada uno de los episodios expuestos.

En la edición final de la producción cinematográfica musical, se logran decodificar las ideas y sensaciones encapsuladas en la mente de una persona con desórdenes mentales, transformándolas en información fácil de procesar tanto para personas con historial de trastornos psiquiátricos y abuso, como para personas que deseen tener un primer acercamiento al tema.

Abstract

Title: Episodes of human affectivity embodied in lyrical repertoire of the 19th and 20th centuries

Author: Paula Alejandra Gomez Gonzalez

Keywords: Soprano, opera, dance, plastic arts, cinematography, psychology

Description:

This thesis explores five episodes of human affectivity through a musical film production that incorporates aesthetic lines, such as plastic arts and dance, to generate a hypnotizing atmosphere that allows the audience to experience the emotional journey of a disturbed mind.

The production makes use of five works from the lyrical repertoire belonging to the 19th and 20th centuries. Most of the pieces are part of the essential repertoire of female lyrical singing, involving arias such as: *Sì, mi chiamano Mimì*, *Je dis que rien ne m'épouvante* and *Un bel di vedremo*. This thesis features the renowned plastic artist Andrii Chernovil, whose works of art and exclusive performance consolidate the central emotions of each of the presented episodes.

In the final edition of the musical film production, it is possible to decode the ideas and sensations encapsulated in the mind of a person with a mental disorder, transforming them into easy-to-process information for people with a history of psychiatric disorders and abuse, as well as for people who wish to have a first approach to the subject.

Introducción

El presente proyecto de grado expone la jornada de auto descubrimiento de una persona con desórdenes mentales. La autora explora dos líneas de arte de su interés: producción artística y dirección escénica, para crear un producto atractivo a la comunidad que promueva la educación en temas de salud mental y enriquezca los espacios culturales y las producciones artísticas locales.

El trabajo implementa diferentes artes que trabajan de manera colaborativa para expresar las emociones que van apareciendo y desvaneciéndose en cada segmento de la puesta en escena. Para definir las artes que participan, se realizó una investigación de proyectos y propuestas artísticas que tuviesen como eje central temas psicológicos o emocionales y que sirvieron como referencia para ampliar la premisa del proyecto.

La información recopilada permitió definir el trabajo de grado como un proyecto cinematográfico que, a través de la música, la danza y las artes plásticas, muestra la transformación de una persona con trastornos psiquiátricos en su proceso de autodescubrimiento.

Para concluir, se presenta este documento como complemento textual de la puesta en escena, describiendo la metodología usada para el montaje de la producción, los análisis de las obras musicales y las especificaciones de cada línea estética que interviene en la creación del producto.

1. Planteamiento del problema

1.1 Antecedentes

En las artes performativas, la colaboración entre las diferentes líneas artísticas no son algo inusual. Sean música, pintura y fotografía; artes plásticas y cine; danza, arquitectura y teatro; los elementos que los artistas implementan como vehículo para el desarrollo de sus obras pueden surgir de las fusiones más inusuales. Al final, lo importante es traducir una idea a la audiencia, una propuesta, una visión personal del mundo exterior, de un universo único o, como es el caso actual, del mismo ser humano. A continuación, se enlistarán trabajos, proyectos y obras que hicieron uso de fusiones artísticas y elementos interdisciplinarios para establecer una propuesta artística:

Iniciando con la línea de trabajos de grado, encontramos *Redención: El cuerpo como significado*, un proyecto realizado por Laura Daniela González Mantilla (2020) para la tesis de Maestría en Artes Plásticas de la UIS. En él se explora la performance y el potencial expresivo de la corporalidad a través de la escultura y los recursos digitales, donde el espectador participa y se integra en la existencia misma de la obra. Su trabajo está centrado en escarbar los dolores y padecimientos del cuerpo, así como sus emociones y deseos.

En *El resplandor de la mirada* de Yeilerth Romero (2020), para su tesis de Maestría en Bellas Artes (UIS), vemos como, a través de la escultura, la artista refleja su perspectiva sobre la esquizofrenia. Este aspecto es relevante para el presente proyecto ya que abarca un tema que se desempeña como cimiento: enfermedades mentales, la visión del artista sobre la percepción de un síndrome o una enfermedad en particular.

Avanzando a la línea de recitales y conciertos, tenemos *Un Concierto Nocturno*, llevado a cabo en el Festival de Lucerna en Verano (2016). Allí, la distinguida Soprano Bárbara Hannigan

se desempeña en escena no sólo como cantante sino también como directora de la Orquesta de Cámara de Mahler, de manera simultánea. Pero es en su interpretación de ‘Mysteries of the macabre’ de Ligeti, donde está el destello de la noche. Hannigan no sólo interpreta y dirige la obra, sino que se transforma en un elemento de interacción directa para el público, fusionándolos con la música, creando a la audiencia una experiencia artística personal.

Woodlands and Beyond ofrece una aproximación al público con una propuesta diferente: Jugar con los sentidos. Hélène Grimaud, pianista, y Mat Hennek (2017), fotógrafo, se unen en un concierto multimedia donde la naturaleza es la protagonista indiscutible. El virtuosismo de Grimaud es acompañado por las impactantes fotografías de Hennek que exhiben imágenes naturales. El recital incluye piezas de compositores románticos e impresionistas que se conectan con siete transiciones creadas exclusivamente para Grimaud por el compositor británico Nitin Sawhney.

Y en el terreno operístico, la innovación no se queda atrás: La Fura dels Baus ofrece, de entre sus múltiples producciones de ópera, *La Bohème* (2016), una producción excéntrica que mezcla imaginación, mecatrónica e instalaciones espectaculares integrados en diversos registros del teatro de texto, teatro digital, la ópera y el género cinematográfico en un contexto dramático de creación colectiva.

Sin embargo, también se debe tener en cuenta las exposiciones y obras que se desarrollan en su propia línea artística y que se valen de sus propias herramientas para indagar y especular sobre la mente humana. Caso que encontramos en *Visual Emotionism* de André Desjardins (2019): Una colección de obras de representación visual que fusiona lo abstracto con lo figurativo, donde el artista representa la intensidad emocional y las historias que su propio lienzo, en proceso, va inspirando, resultando en impactantes rostros y retratos femeninos.

En el ámbito de la danza, *Artificial Things*, un filme de danza contemporánea realizado por la compañía Stopgap (2019), propone una producción inclusiva donde bailarines discapacitados y no discapacitados exploran la codependencia, fuerza y vulnerabilidad humanas.

Una obra del cine a considerar y revisar con detenimiento es *Art & Mind*, un filme - documental dirigido por Amélie Ravalec (2019) que explora la relación entre arte y locura e investiga cómo artistas visionarios y avantgardes indagan en su mente inconsciente como fuente de inspiración para sus piezas.

A demás, escritos cómo artículos y libros exploran elementos que terminan de complementar la visión de este proyecto de grado: en *Believing in Opera*, Tom Sutcliffe (2016) nos da una prueba de las producciones e interpretaciones de Ópera más famosas de las últimas dos décadas, un tributo único a los logros más aventureros de la interpretación teatral de la Ópera y una jornada por su desarrollo y evolución durante los años.

Finalmente, *Using artwork to understand the experience of mental illness: Mainstream artists and outsider artists*, un artículo de Terry A. Rustin, detalla como el arte y los desórdenes psiquiátricos se relacionan en la cotidianidad. Artistas realizados con desórdenes diagnosticados se expresan a sí mismos y su angustia emocional a través de sus obras y terapeutas artísticos usan esta herramienta para ayudar a sus pacientes a entender sus problemas y cooperar con ellos (GMS Psychosoc Med. 2008;5: Doc07).

1.2 Pregunta de investigación

¿Es posible usar el arte performativo para representar episodios de la afectividad usando diferentes líneas estéticas?

1.3 Justificación

El arte ha sido una disciplina usada a través de los años para analizar los rasgos que nos hacen humanos. En sus diferentes formatos, el arte explora penas, alegrías, historias cotidianas, personalidades, oscuridad, esperanzas e incluso al arte mismo. Más que un lujo estético, el arte es usado para expresar las ideas más confusas o simples de la existencia. Cualquier argumento es valido para la creación de una pieza musical, un montaje teatral o una escultura.

Como artista, se crea la necesidad de explorar la vida usando las herramientas que a través de los años se han ido adquiriendo en la educación formal e informal. Todos los elementos musicales que fueron transmitidos, amoldados y aplicados a menor escala pero que esperaban ser entendidos como la clave hacia una conexión espiritual con la verdadera cara del 'yo'.

De esta manera, nace la idea inicial de encontrar la experiencia personal perfecta que sirva como fuente de inspiración y estudio para la creación del proyecto. Esa búsqueda no da resultados inmediatos, se toma años de autoevaluación, negación y aceptación hasta revelar el sujeto de inspiración perfecto: El arte como elemento comunicativo de una mente inestable y trastornada que no logra comprender su existencia ni encajar en el ritmo de la cotidianidad.

Finalmente, las ideas se van uniando unas a otras, creando siluetas más reconocibles, hasta formar la producción que se describe en este documento a través de miles de palabras.

2. Objetivos

2.1 Objetivo General

Interpretar repertorio lírico de los siglos XIX y XX con el fin de crear una experiencia artística que represente cinco episodios de la afectividad humana a través de recursos musicales y vocales, herramientas teatrales, audiovisuales y escénicas.

2.2 Objetivos Específicos

- Establecer un ambiente de exploración sensorial que permita a la interprete conectarse de manera personal con la audiencia, usando la danza, la música y las artes plásticas como vehículo.

- Establecer características interpretativas, escénicas y corporales para cada episodio, permitiendo la fragmentación de la artista en cinco mentes y personajes contrastantes.

- Fomentar la exploración de una visión artística personal en músicos de la audiencia a través de la experimentación en las artes performativas.

- Realizar un análisis musical e interpretativo de arias de ópera seleccionadas, como base para el montaje de una creación artística.

- Utilizar los conocimientos, técnicas y habilidades musicales y vocales adquiridos durante la carrera como instrumento de comunicación en una creación artística, facilitando la comprensión de la exposición para la audiencia.

3. Metodología

Para el montaje de la puesta en escena, resulta necesario estructurar el orden y propósito de cada una de los episodios y las emociones en las que se centran. Con base en eso, se realiza una selección del repertorio a usar en cada sección, se define el número de bailarines necesarios, las obras que se reflejarán, correspondientes a la línea de artes plásticas y se hace una construcción del personaje para la interpretación en escena.

Supliendo esa necesidad, se define como elemento constante de la exposición la idea de **Metamorfosis**. La transformación de un ser que llega al mundo e interactúa con él y a medida que se desenvuelve en su entorno, se amolda. Primero sin desearlo y después por decisión propia. Esa interacción no se da de manera natural. Hay espectros presentes que le acompañarán de principio a fin, que le manipularán, le someterán, le poseerán y, eventualmente, se someterán a él. Estos espectros usarán la danza como vehículo de expresión. La metamorfosis sucederá dentro de cinco eventos o episodios, cada uno reflejando un estado de afectividad, una emoción o un trastorno específico que se presenta al inicio de cada episodio y se desvanece al final para dar paso al siguiente.

Sin embargo, la mente de la artista no será la única que será transformada. Cada episodio expuesto en escena representa características físicas y personalidades diferentes que entran a su cuerpo y lo adecuan para volverlo suyo. Su cabello, su altura, el color de sus ojos, su peso e incluso su edad, cambiarán según el episodio que llegue a escena. Para ello, no se hará uso de vestuario extra o maquillaje especial, las transformaciones se evidenciarán con posturas físicas sutiles y el lenguaje corporal preciso que permita transmitir la información requerida.

La música se usará como vehículo para reflejar las emociones que surgen en cada personalidad. Así, se interpretará una pieza lírica por episodio, procurando que la letra y la música sean coherentes con las características requeridas para la afectividad establecida en escena.

En cada uno de los cinco episodios participan cuatro líneas de arte: Aria o canción lírica, obra de arte plástica, danza y cinematografía. Se realizará una revisión de cada una de ellas, para comprender su carácter propio. En este sentido, cada pieza vocal posee un análisis que permite exponer las decisiones interpretativas, refleja los pasajes más distintivos y aquellos que requirieron más atención por su dificultad técnica o expresiva. Para ello, se hace uso de la metodología de Jean Molino y Jean Jacques Nattiez, implementando dos de los tres ejes de su modelo tripartito (Saavedra, 2014). El eje estésico permitirá situarse en los zapatos del oyente, perspectiva necesaria para la toma de decisiones interpretativas acertadas que construyan la comunicación de las emociones e ideas planteadas en el episodio que transcurre. Por otro lado, el eje inmanente dará cuenta de la información específica brindada por la partitura, siendo música y letra elementos de igual importancia.

Adicionalmente, se realiza una descripción de la participación de los bailarines tanto su lugar en el escenario como el simbolismo detrás de cada movimiento, interacción y contacto que presenten con la artista.

Finalmente, se elaborarán bosquejos y planos escénicos que establecerán la secuencia de las tomas para la grabación final de recital, mostrando la ubicación de cada uno de los elementos en escena durante el clímax de cada episodio.

3.1 Episodio Inicial

Tabla 1 *Especificaciones generales Episodio Inicial*

Duración	6 minutos
Obra Vocal	<i>Sì, mi chiamano Mimì</i> (La Bohème, Puccini, 1896)
Arte plástica	Thumbelina, (Chernovil, 2015)
Descripción	Estado de inocencia, no hay bienestar ni malestar. Una mujer que cree conocerse, ve la vida y se introduce a ella con una esperanza incorrupta. La mujer es de estatura promedio, ojos oscuros y cabello castaño, joven.

Elaboración propia

El episodio inicial nos introduce por primera vez a un ser casi insípido, completamente inadvertido del caos que experimentará a tan corta edad. La personalidad predominante parece pertenecer a ella misma, sin embargo, no dice mucho de quién es realmente y eso se debe a la falta de consciencia y conexión con su verdadero yo. Algunos de los causantes de la transformación que vivirá ya están presentes dentro de su propia mente. La esperanza es latente durante el transcurso del episodio. Ella espera la vida que le han prometido vivir, las experiencias que supone son las que le corresponden. Los espectros la observan, notando que aún ignora su presencia.

3.1.1 Análisis interpretativo obra vocal.

La pieza vocal seleccionada para el episodio es *Sì, mi chiamano Mimì*, del compositor Giacomo Puccini. Aunque el discurso musical se sitúa en la tonalidad re mayor, la estructura de entonación de la melodía está marcada por la presencia de numerosas notas accidentadas (sib, fa becuadro, sol#) que desestabilizan el centro tonal, desarrollándose gradualmente hacia la dominante de la tonalidad, la mayor, creando una atmósfera ambigua de inquietud que define los

rasgos psicológicos de la protagonista. El aria exige un manejo de aire impecable, para el desarrollo de sus frases largas y expresivas y los cambios de tempo explícitos e implícitos en la partitura.

Hay algunos momentos de entonación hablada en esta obra, lo más cercano que Puccini llega a un *recitativo*. Ya que se trata de conversar el texto, las corcheas no debieran sonar iguales en duración. Es necesario darle especial atención a las sílabas o palabras que representen mayor importancia en el discurso, otorgando mayor duración que las notas anteriores o siguientes a ellas. Sin embargo, no se debe exagerar la cantidad de tiempo que se brinda a las sílabas más largas, solo el necesario para destacar esa sílaba o palabra por sobre las demás. En el ejemplo reflejado en la ilustración 1, se entiende que la palabra ‘storia’ es predominante en la frase y se le da mayor duración que las demás al momento de ser interpretada (BOTTERO, 1984).

Ilustración 1

MIMÌ

La sto-ria mia è bre-ve..... A tela o a se-ta ri-camo in casa e

ppp

Referenciando la ilustración 2, el propósito lírico de esta sección es presentar las aspiraciones de la protagonista a la audiencia, la simplicidad de sus alegrías que esconden su anhelo real de encontrar el amor. Las cuerdas doblan la línea de la voz, creando más sonido. Evitar concentrarse en el volumen y dedicar la energía a la profundidad de la letra permitirá más

oportunidades de enriquecimiento de la emoción de esperanza. Debe haber resonancia en cada una de las consonantes, dándole más expresividad y pasión a la voz.

Ilustración 2

MIMI

AND.te MOLTO SOST.to
(si alza) con molta anima

ma quando vien lo sge - - lo il pri.mo so.le è

AND.te MOLTO SOST.to

(38) *pp* *cres. poco a poco*

Al abordar el pasaje reflejado en la ilustración 3, se toma ventaja del *allargando* disfrutando la semicorchea en ‘gentil’. Asegurarse de que sea un momento de canto pleno, con el sonido y el aire fluyendo continua y establemente, capturará a la audiencia en una atmósfera de optimismo frágil indispensable para la esencia del episodio. Al finalizar la frase hay un *a tempo* implícito que debe sentirse al abordar la palabra ‘fior’.

Ilustración 3

MIMI

allarg. *ten.* *calmo come prima*

spi - o! Co.sì gen.til il pro-fu - mo d'un fior.....

allarg. *col canto* *calmo come prima*

p

Finalmente, se cierra el aria con una sección de entonación hablada que, en vez de lucir algún virtuosismo vocal, pretende centrar la emoción en la actuación. Se recomienda buscar la facilidad y la fluidez en el italiano aquí, al igual que los otros momentos de *parlando* en el aria, sin detenerse demasiado en los detalles rítmicos. Las proporciones son importantes: ‘narrare’ se escribe en valores más largos que el resto de la frase y el pequeño ritmo punteado al final de ‘importunare’. Ambas son una imitación natural de cómo se pronuncia la palabra. Si bien no hay pulso per se, Puccini se tomó el tiempo para anotar cambios sutiles en el valor rítmico (SBARCEA, 1966).

Ilustración 4

The image displays a musical score for a vocal aria, consisting of two systems. Each system features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

System 1:

- Vocal Line:** The first measure contains the lyrics "do - rel" and "per - fumel". The second measure contains "Al - tro di me non le sa - pre - i nar - ra - re:" followed by the English translation "More than just this I can - not find to tell you,". Above the second measure, the instruction "senza rigore di tempo con naturalezza" is written. A dynamic marking of *ff* is placed above the vocal line in the second measure.
- Piano Accompaniment:** The first measure is marked *pp*. The second measure features a long, sustained chord in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand.

System 2:

- Vocal Line:** The first measure contains the lyrics "so - no la sua vi - ci - na che la vien fuo - ri d'ora a im - por - tu - na - re." followed by the English translation "I'm a tire - some neigh - bour that at an awk - ward mo - ment in - trudes up - on you." Above the first measure, there are markings for a quintuplet (5) and a quartuplet (4).
- Piano Accompaniment:** The first measure has a long, sustained chord in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. The second measure continues with a similar accompaniment.

3.1.2 Letra y traducción.

La letra del aria es muy específica: encontramos a una mujer que se está presentando, da su nombre y profesión, expresa sus alegrías y anhelos buscando decir tanto como le es posible para mostrarle al mundo quién es. Esa claridad en su letra fue el detalle que permitió sellar la pieza como parte del episodio inicial del proyecto. Suple la necesidad de presentar a la artista como alguien inocente y esperanzado, ansiosa por expresar quién es y que quiere, sin notar que cada palabra es en gran parte vacía y que su realidad es que no tiene idea de quién es realmente.

A continuación, se presenta la traducción de la letra:

Sí.
 Me llaman Mimí,
 aunque me llamo Lucia.
 La historia mía es breve.
 En tela o en seda bordo,
 en casa y fuera.
 Soy tranquila y alegre,
 y me distraigo
 haciendo lirios y rosas.
 Me gustan las cosas
 que tienen ese dulce hechizo,
 que hablan de amor,
 de primaveras;
 que hablan de sueños,
 y de quimeras,
 esas cosas que llaman poesía...
 ¿Me entiende?
 Me llaman Mimí.
 El por qué ... no lo sé.
 Sola me hago la comida,

para mi sola.
 No voy siempre a misa,
 pero le rezo bastante al Señor.
 Vivo sola, solita; ahí,
 en una pequeña habitación blanca,
 miro a los tejados y al cielo.
 Y, cuando comienza el deshielo,
 el primer sol es mío,
 ¡el primer beso de abril es mío!
 Germina, plantada, una rosa,
 hoja a hoja, la aspiro;
 es tan delicado
 el perfume de una flor...
 Pero las flores que yo hago,
 ¡ay de mí!
 las flores que yo hago... ¡ay!
 no tienen olor...
 De mí, nada más sabría contarle.
 Soy su vecina que le viene,
 a deshora, a importunar.

3.1.3 Obra de arte y danza.

Las obras plásticas proyectadas durante el transcurso de los episodios se encargan de consolidar el estado mental de la artista, encapsulando, en una sola imagen, el punto en el que ella

se encuentra de su jornada de transformación. Las obras expresan con claridad las ideas del episodio y por lo tanto no se pretende describir los elementos que la componen, evitando así caer en redundancias innecesarias.

Cada una de estas obras son trabajos del artista Ucraniano Andreii Chernovil, quién compartió su experiencia en la creación de colecciones espirituales que enmarcan la emocionalidad humana.

En el episodio Inicial se aprecia la obra *Thumbelina*, acrílico sobre lienzo, pieza que hace parte de la colección *Qatar Art* y publicada en el año 2015.

Ilustración 5



En la línea de danza encontramos 3 bailarines representando los espectros que atormentarán a la artista. Estos espectros surgen de diferentes fuentes: algunos nacen de su propia mente inestable que, a medida que el tiempo pasa, va mostrando rasgos cada vez más fuertes de trastornos y desordenes psicológicos. Otros nacen de experiencias desagradables y dolorosas que la artista irá experimentando.

Durante el presente episodio, los espectros no se encuentran a la vista de la protagonista. Ellos la observan desde un punto fuera del centro escénico. Mientras ella canta, va sosteniendo un elemento que representa sus débiles anhelos. Los espectros tomarán ese objeto y lo mancharán, dejando una marca irreversible en la artista tan pronto ella vuelva a tomarlo en sus manos, mientras canta esperanzada. Los movimientos son sutiles y controlados, esto con el fin de mostrar la paciencia que tendrán para someterla a las circunstancias que irán apareciendo.

3.1.4 Cinematografía.

Cada episodio tendrá una toma que mostrará el clímax de la emoción representada, siendo el momento de quiebre entre lo que la artista era y quién está empezando a ser para convertirse en la personalidad del siguiente episodio.

En ese orden de ideas, el momento climático de este episodio se encontrará a partir de la sección '*ma quando vien lo sgelo*'. En escena, la artista se encuentra en medio del centro escénico y toma su objeto, que ya ha sido manipulado por los espectros, y es marcada. Los espectros la observan extasiados. Sus ropas han sido mancilladas y su mirada expresa la sensación de que algo no está bien.

Ilustración 6



3.2 Episodio depresivo

Tabla 2

Especificaciones generales Episodio Depresivo

Duración	6 minutos
Obra Vocal	Je dis que rien ne m'épouvante (Carmen, Bizet, 1875)
Artes plásticas	Sunny rain (Chernovil, 2015)
Descripción	Estado de dolor y agonía. Los espectros han logrado manipular a la artista. La primera transformación se completa: ella se ha vuelto pequeña, su piel es pálida y su cabello opaco. La vida la agobia mientras se aferra a la creencia de quien solía ser.

El segundo episodio del proyecto se desarrolla alrededor del trastorno depresivo que la artista ahora nota sufrir. Ese trastorno la ha acompañado por años, mostrándose de manera ocasional para no ser descubierto. Sin embargo, las circunstancias han roto ese hechizo de fantasía y han dejado caer la máscara que ella usaba para ignorar la verdad que sumergió por mucho tiempo: el sufrimiento será su compañía por gran tiempo.

La depresión se presenta ante ella con orgullo, no deja atrás nada de su esencia oscura. La envuelve, la posee, la destroza pieza por pieza con la paciencia que caracteriza a este trastorno.

A pesar de su innegable realidad, la artista guarda esperanza de surgir nuevamente y regresar a la mujer que era. Ella siente como su enfermedad intenta apoderarse de ella y tomar control de cada pensamiento, sospecha que desea tomar su lugar en esta vida como una mente propia, anulando la personalidad de la protagonista. Y sus sospechas son reales, la depresión no

solo desea transfigurar la mente que habita, se siente tan dueña de aquel lugar que necesita hablar, moverse y pensar a través de él.

3.2.1 Análisis interpretativo obra vocal.

La obra vocal seleccionada para este episodio es *Je dis que rien ne m'épouvante* del compositor Georges Bizet (1875). Aunque es común que la pieza sea interpretada con su sección recitada, el presente proyecto sólo usará el aria para el desarrollo de la segunda etapa del recital.

La obra inicia con la exposición del motivo principal de la melodía en el corno. Se crea una atmosfera sublime y quieta que se irá oscureciendo durante el transcurso del aria. Ese desarrollo emocional será vital para transmitir a la audiencia los cambios que suceden en la mente de la protagonista.

Se recomienda cantar la primera sección del aria con una voz completamente lírica, ya que contiene líneas melódicas largas y ascendentes. Igualmente, el manejo y control del aire debe ser considerado cuidadosamente para lograr exitosamente los *crescendos* y *decrescendos* planteados en tales extensas frases. Observar la *Ilustración 7* para referencia.

Ilustración 7

The image shows a musical score for a vocal line. The top staff is the vocal line, and the bottom two staves are the piano accompaniment. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are: "Vous me don - ne - rez du cou - ra - ge; vous me pro - té - ge - rez, Sei-". The score includes dynamic markings such as *dim.*, *p poco rit.*, *sf*, *dim.*, *p*, and *pp*, as well as the instruction *colla voce*.

El compás 4/4 y el *Allegro molto moderato* indican un cambio de emoción y carácter de sublime a violento y agresivo. Para establecer el correcto tono esta segunda sección, resulta

imperativo que el interprete comprenda totalmente el estado psicológico del personaje: si bien la protagonista intentó mostrar fortaleza y esperanza durante la primera parte del aria, ya no puede ocultar la desesperación y el enojo que le produce esa sombra en su interior, llamada depresión. Se ve consumida por ella y se llena de furia. Ese estado de consciencia de su propio estado debe ser la fuente emotiva del pasaje (*Ilustración 8*).

Ilustración 8

The musical score for Illustration 8 consists of three systems. The top system is the vocal line, starting with the tempo marking 'Allegro molto moderato (♩ = 96) cresc.' and a dynamic marking of *mf*. The lyrics are 'voir de près cet - te fem - me, dont les ar -'. The middle system is the piano accompaniment, starting with a dynamic marking of *p* and featuring sixteenth-note patterns with sixteenth-note rests, marked with a '6' above the staff. The dynamics in the piano part progress from *mf* to *f* to *ff*. The bottom system is the bass line, which provides harmonic support with chords and single notes.

El último segmento del aria regresa al clamor inicial de la artista usando el material musical de la primera sección. Sin embargo, la fuerza de su esperanza ya no es tan notable. La protagonista se ha desnudado ante sus propios ojos y aunque intenta recuperar su creencia de un mejor porvenir, ya no confía en las palabras que su voz declara. La obra finaliza con un fraseo recurrente durante el aria: *¡Vous me protégez, Seigneur!* Que traduce ‘tu me protegerás, Señor’. Más que un clamor hacia una fuerza superior, la frase es interpretada como una plegaria a su propio espíritu, clamándole sobreponerse sobre los espectros que la invaden.

Ilustración 9

The image shows a musical score for a vocal piece. The top system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics: "Ô Sei - gneur! Pro - té - gez - moi! Sei - gneur!". The piano accompaniment includes markings such as "smorz.", "larga", "ppp", and "quasi ecco". The score is in G major and 4/4 time.

3.2.2 Letra y traducción.

La historia contada por la letra de *Je dis que rien ne m'épouvante* fue uno de los elementos que más influyeron en su selección como pieza musical. Al empezar y finalizar el aria con la misma poesía se da la oportunidad de establecer un contraste sólido de la mente que cantaba al inicio y la mente que se desvela al final como resultado del sufrimiento y la crudeza de su situación. A continuación, la traducción del aria en mención:

Dije que de nada me asustaría
dije, ¡ay!, que respondería de mí.
No importa cuán valiente pretenda ser
¡en el fondo del corazón,
de miedo me muero!
Sola en este salvaje lugar
Tengo miedo...
pero me equivoco al temer.
¡Tú me das coraje!
¡Tú me proteges, Señor!
Iré y veré a esa mujer
que con malditos artificios
lo volvió infame
y acabó con el hombre
al que una vez amé

¡Es peligrosa... es bellísima!
¡Pero no temeré!
¡Hablaré alto frente a ella... ah!
¡Señor, tú me protegerás, Señor!
Dije que de nada me asustaría
dije, ¡ay!, que respondería de mí.
No importa cuán valiente pretenda ser
¡en el fondo del corazón,
de miedo me muero!
Sola en este salvaje lugar
Tengo miedo...
pero me equivoco al temer,
¡Tú me das coraje!
¡Tú me proteges, Señor!

3.2.3 Obra de arte y danza.

La obra que se aprecia en escena pertenece a la colección *Qatar Art Collection*, elaborada en el año 2015. El nombre de la pintura es *Sunny Rain*, óleo en lienzo.

Ilustración 10



En la línea de danza se hacen cambios sutiles que permiten asentar el tono del episodio: Los espectros se encuentran constantemente en el foco del escenario. Aunque su contacto físico con la artista no es permanente, su mirada no se aparta de ella en ningún momento: se han apropiado de su nueva vasija y les resulta imprescindible amoldarla a sus necesidades. La posición de la artista fluctúa de erguida a hincada según el nivel de fortaleza que aún encuentre en su espíritu. Sin embargo, no podrá permanecer en pie si alguna de las sombras hace contacto con ella.

3.2.4 Cinematografía.

Aunque el clímax musical se encuentra en medio del episodio, la escena que más se destaca es la escena final. La protagonista está de rodillas, su rostro apunta al suelo y aunque sus palabras prometen seguridad, su voz es débil y dudosa. Ella ha sido derrotada y ahora lo entiende. Esa noción es lo que la cámara ha estado buscando en cada toma y cuando es encontrada, la captura y la congela el tiempo necesario para grabar ese rostro perturbado en la mente de la audiencia.

Ilustración 11



3.3 Episodio maníaco

Tabla 3

Especificaciones generales Episodio Maníaco

Duración	3 minutos
Obra Vocal	Il dolce suono (Lucia di Lammermoor, Donizetti, 1835)
Artes plásticas	See yourself in one (Chernovil, 2018)
Descripción	Los espectros yacen a la vista de la artista, su interacción es constante. Ella es una anciana alta y muy delgada. Sonríe, pero esa emoción no termina en sus ojos. La protagonista ha renunciado a la razón y se entrega a un mundo de fantasía donde nada de lo que ha vivido sucedió. El delirio y la enajenación se perciben en el ambiente.

El episodio maníaco expone la separación que se da entre la artista y la razón. El dolor, el fracaso y la agonía se han arraigado en su alma y la han llevado a encerrarse en un mundo fabricado por ella misma. En ese mundo su alma no sangra, su espíritu no se ha quebrado y su cuerpo no ha

sido abusado, en ese mundo ella se conoce, sonrío y disfruta, ella es 'libre'. Esta yuxtaposición de realidades crea una atmósfera de delirio: no importa la gravedad de su estado, la artista es incapaz de procesar las circunstancias y coopera con el dolor a ciegas.

Un rasgo distintivo del episodio es la constancia del estado predominante. Durante los dos primeros episodios, la artista experimenta un conflicto de emociones que van apareciendo y desvaneciéndose conforme procesa su misma existencia. Sin embargo, el tercer segmento del recital se desarrolla bajo un mismo estado, ya mencionado anteriormente: Delirio. Ninguna otra emoción está peleando para conseguir el foco. Todos los espectros 'apoyan' a la protagonista a vivir su fantasía.

3.3.1 Análisis interpretativo obra vocal.

Para la representación del estado mental de la artista, solo un aria podría llegar a capturar todos los rasgos psicológicos y emocionales adecuados: *Il dolce suono*, del compositor Gaetano Donizetti (1835). Esta obra hace parte de la escena de la locura de la ópera *Lucia de Lamermoor*. Mencionar esa información resulta vital para destacar los recursos musicales que Donizetti implementó en la construcción del aria y que imponen la atmósfera de demencia desde la primera nota.

El aria comienza con la evocación de una voz que la protagonista cree escuchar. Aunque la letra nos da un nombre propio, *Edgardo*, se interpreta al sujeto como la introducción al trance en el que la artista ha decidido encerrarse. Donizetti incorpora el cromatismo y alterna los elementos rítmicos en la línea vocal, evidenciando la inestabilidad mental de la cantante. Los tresillos usados en la frase '*mi colpi di sua voce*' interrumpen la métrica y agregan una sensación de urgencia al mensaje. (*Ilustración 12*)

Ilustración 12

Lucy.
Il dol-ce suo-no mi col-pi di sua vo-ce! Ah! quel-la

Cor.
Fag. and Cor.

En la ilustración 13 se evidencian los compases 24 y 25 con la indicación *affrettando* antes del *a tempo* en la siguiente sección. Ese *affrettando* es la primera demostración de elementos bel cantistas que caracterizan a Donizetti. La escuela de bel canto, a parte de otros componentes, exige a los cantantes coloraturas y virtuosismos técnicos y expresivos constantes. En muchos pasajes de las obras del bel canto, los intérpretes proponen los adornos y ornamentaciones que consideren apropiados para la intensidad de la escena. Algunas de esas propuestas han sido adoptadas por cantantes a través de los años o incluso han llegado a convertirse en interpretaciones estándar (Lutz, 2015). Sin embargo, para el presente recital se tuvo en cuenta la versión propuesta por la reconocida Maria Callas en el año 1955, quién cantó la mayoría del aria *come scritto*, añadiendo pocos elementos ornamentales a los escritos por Donizetti.

Ilustración 13

re - sa; fug-gi-ta io son da' tuoi ne-mi - ci, da' tuoi - ne - mi -

Ob. Cl. Fln. Bssn.

En la frase *vacilla il piè*, la tensión se intensifica con un *fortepiano* en la orquesta, esa misma tensión debe estar presente en la voz. La protagonista teme que su fantasía se desmorone y eso la lleva a sumergirse más en su delirio que se expresa con la interpretación de nuevos adornos y ornamentaciones. Se recomienda cantar el pasaje buscando que el sonido sea más intenso a los de pasajes anteriores, esto permitirá capturar la profundidad del trance de la artista que no dejará que su ‘paraíso’ tenga fin.

El aria termina con una sección *a capella* que Donizetti usa para separar la realidad delirante del personaje con la realidad musical. Se recomienda usar la frase como una oportunidad de introspección, donde la artista se sumerge en sí misma y se prepara para soltar toda consciencia y razón.

Ilustración 14

quan - to, sì, pres-so la fon-te me - co f'as-si - di!
 geth - er, Yes, yes, by the fountain thou'lt rest be-side me.

3.3.2 Letra y traducción.

Cuando la artista se sumerge en su mundo fantástico, todo el discurso que propone consiste en excusas y pretextos para no enfrentar la realidad. Se autocompadece de su agonía y, fingiendo protegerse, emprende una jornada de destrucción y perdición. ‘el dulce sonido de su voz me colmó’ es el inicio de su jornada. No se reconoce a sí misma como la voz que llama y se convence de ver

que ya todo ha pasado, a pesar de que la realidad esté tan cruda ante sus ojos. ‘Edgardo’ toma la forma de su nueva ‘verdad’, la imagen que cree ver de ella misma. Y cuando su mente intenta recuperar la cordura, sus palabras de condescendencia la terminan de incorporar en ese espiral de destrucción.

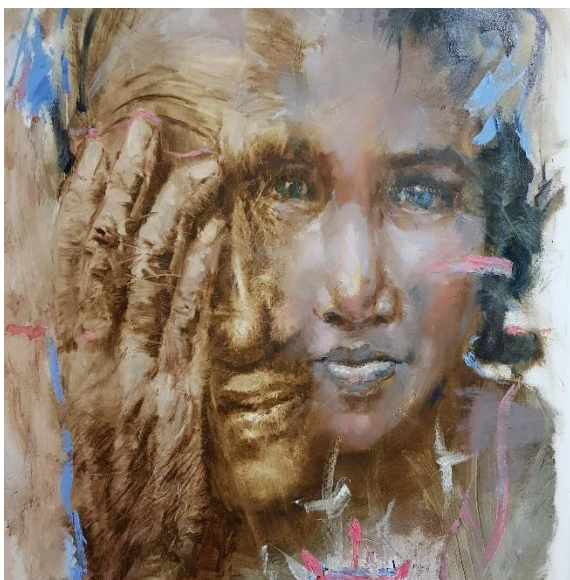
¡El dulce sonido
de su voz me colmó!
Ah, ¡esa voz que desciende
cuesta abajo hasta mi corazón!
¡Edgardo! Soy sólo tuya.
¡Edgardo, ah! ¡Edgardo mío!
¡Sí, soy sólo tuya!
He huido de tus enemigos.

¡Un escalofrío
serpentea en mi pecho!
¡Tiembra cada fibra!
¡Vacila mi pie!
¡Siéntate aquí,
junto a mí por un momento,
cerca de la fuente!
Sí, siéntate cerca de la fuente

3.3.3 Obra de arte y danza

See yourself in one será la obra plástica que hipnotizará a la audiencia durante el tercer episodio de la puesta en escena. Dicha pintura fue publicada en el año 2018 como un óleo sobre lienzo.

Ilustración 15



En el transcurso de la tercera escena, los espectros juegan un papel más notorio que el visto en segmentos anteriores. Ellos toman el lugar de confidentes de la protagonista. Le confirman que sus creencias son ciertas: Todo ha sido un mal sueño y lo peor ha pasado. La apoyan en vivir su nueva realidad porque les conviene atraer las consecuencias que esa fantasía provocará en ella. Sus movimientos serán fluidos, recreando la falsa serenidad de su mundo. Se acercarán a ella y la liderarán con delicadeza de un lado a otro, susurrarán a su oído y moverán sus manos. La interacción de los bailarines con la artista es tan apacible como podría creerse, dejando, ver entre movimientos, sus verdaderas intenciones.

3.3.4 Cinematografía.

La escena seleccionada para capturar el momento más distintivo del episodio es la correspondiente al recitativo encontrado en medio del aria: *Un gelo mi serpeggia nel sen*. El pasaje corresponde al momento de tensión donde la artista se rehúsa a dejar que su burbuja se estalle y que supone el inicio de su destrucción. Esa determinación por preservar su refugio disfuncional es la imagen que se destaca en la secuencia de tomas. Sus ojos perdidos, su débil sonrisa y su aura de delirio son captados con claridad por la cámara. La protagonista se encuentra ‘protegida’ por sus confidentes, los espectros. Se ubica a un lado del foco escénico, de pie, pero no erguida, luce débil y ensombrecida. Los espectros la sostienen para permitirle continuar con su transformación.

Ilustración 16



3.4 Episodio caótico

Tabla 4

Especificaciones generales Episodio Caótico

Duración	1 minuto 45 segundos
Obra Vocal	I. Mondestrunken (Pierrot Lunaire, Schoenberg, 1912)
Artes plásticas	Sarasvati (Chernovil, 2013)
Descripción	La disociación que causó la artista al final del episodio anterior les ha permitido el poder a los espectros de poseerla. La conciencia de la protagonista está ausente. Una nueva personalidad aparece, suplantándola. Una mujer grande y pesada surge en escena.

El cuarto episodio aparece en escena trayendo elementos no antes vistos en los segmentos anteriores. La personalidad que se presenta a la audiencia no nació como la mente de un ser humano, fue el resultado del caos y la oscuridad tomando a la artista y consumiéndola

completamente. Ahora la oscuridad y el caos se han apoderado del cuerpo vacío, imponiendo su voz, sus extremidades y su consciencia a través de él. Los espectros cantan extasiados a través de la protagonista, viviendo el momento que han estado anhelando por mucho tiempo. Sin embargo, las sombras no han notado que la oscuridad y el caos no solo proviene de ellos: La artista ha puesto toda su ira, oscuridad y maldad en exhibición, logrando, al final del segmento, liberarse de sus propias cadenas.

3.4.1 Análisis interpretativo obra vocal.

La obra usada para generar el ambiente caótico es la canción *Mondestrunken*, compuesta por Arnold Schönberg (1912). Esta pieza, nos introduce la técnica *Sprechstimme*, un método desarrollado por el mismo Schönberg que consiste en la combinación de voz hablada y voz entonada, ofreciendo más elementos expresivos a los cantantes. Las indicaciones otorgadas por Schönberg para el uso del *Sprechstimme* da espacio a propuestas personales:

La melodía dada en la parte vocal (con algunas excepciones especialmente indicadas) no está destinada a ser cantada. El ejecutante tiene la tarea de transformarla en una melodía del habla [*Sprechmelodie*], teniendo en cuenta los tonos prescritos. Se logra esto al: I. Adherirse al ritmo con tanta precisión como si estuviera cantando; es decir, sin más libertad de la que se permitiría si fuera una melodía cantada; II. Siendo precisamente consciente de la diferencia entre un tono cantado y un tono hablado; el tono cantado mantiene inalterado el tono; el tono hablado sí lo indica, pero inmediatamente lo abandona de nuevo al caer o al levantarse. Pero el intérprete debe tener mucho cuidado de no caer en un patrón de declamación (Schoenberg, 1912)

Las instrucciones de Schönberg requieren diligencia en adherirse al material compositivo, pero permiten flexibilidad en la expresión de las cualidades del texto que directamente se relaciona con la exitosa articulación de la emoción del episodio. Se entiende que esta técnica es una mezcla de tono hablado y tono cantado, sin embargo, la proporción de lo hablado y lo cantado no está especificada. Si bien es claro que el Recitador llega al tono dado e inmediatamente lo abandona, no hay orientación de cómo debe salir de esa nota.

Teniendo en cuenta la precisión rítmica necesaria para interpretar la pieza, los diferentes valores de las notas pueden provocar diferentes respuestas. Desde un punto de vista cratilístico, diferentes sonidos fonéticos también pueden sugerir diferentes respuestas, y el recitador debe considerar profundamente la articulación de estos sonidos. Un intérprete que reconozca esto podrá colorear su *Sprechstimme* apropiadamente para resaltar las cualidades de esos sonidos.

Ilustración 17

The musical score for Illustration 17 is arranged in five systems. The first system includes Flöte (Flute), Geige (Violin), and Violoncell (Cello). The Flöte part is marked 'Bewegt (♩ ca 66 - 76)'. The Geige part is marked 'pizz.' and 'pp mit Dämpfer'. The Violoncell part is marked 'pp mit Dämpfer'. The second system includes Rezitation (Recitation) and Klavier (Piano). The Rezitation part is marked 'Bewegt (♩ ca 66 - 76)' and contains the lyrics 'Den Weiden man mit Augen trinkt, gießt'. The Klavier part is marked 'pp' and 'Bewegt (♩ ca 66 - 76)'. The score is in 4/4 time and features complex rhythmic patterns and dynamics.

3.4.2 Letra y traducción.

Si bien los fonemas y valores del texto son indispensables para la construcción de la interpretación de la línea vocal, el significado de las palabras y su contenido no tienen un valor agregado en las emociones del episodio. El discurso de la personalidad que domina la escena no es importante por lo que pueda estar predicando su texto, es importante porque representa la existencia de esas emociones en un plano físico y esa existencia representa el triunfo de ellas sobre el alma tomada. En otras palabras, así la poesía hablara de destrucción y miedo o de un porvenir prometedor, el simple hecho de estar hablando con voz propia, valida la existencia del caos y la oscuridad ante la audiencia.

El vino que con los ojos se bebe,
por la noche la luna nos derrama en oleadas
y una marea inunda
el sereno horizonte.
¡Deseos, lúgubres y dulces,
fluyen innumerables entre las aguas!
El vino que con los ojos se bebe,
por la noche la luna nos derrama en oleadas.
El poeta, guiado por su devoción,
se embriaga con el sagrado licor,
al cielo dirige su mirada arrebatada
y vacilando, devora y sorbe
el vino que con los ojos se bebe.

3.4.3 Obra de arte y danza.

La pintura *Sarasvasti*, óleo sobre lienzo, captura el ambiente cínico y caótico del episodio. La obra pertenece a *Indian collection*, expuesta en el año 2013 por Chernovil.

Ilustración 18

En el elemento coreográfico, los espectros se encuentran en el punto más alto de éxtasis. Sus movimientos son bruscos y rápidos. El cuerpo debe mostrar mucha intensidad emotiva y peso durante la escena. La interacción con la protagonista es permanente, no dejan de tocarla en ningún momento, sus manos recorren el cuerpo de la artista, ahora son una extensión de ella, pero necesitan más, desean despedazarla y consumir cada trozo. Se crea una imagen desagradable e incomoda para la audiencia. Al final, los espectros duermen a su lado y la protagonista los observa sin sentirse intimidada.

3.4.4 Cinematografía.

Durante el frenesí del episodio, la personalidad se siente engeuecida de poder y para alardear de su dominio busca un lugar más alto donde nadie pueda perder ningún detalle de su grandeza. Esa idea inicia la toma más impactante del segmento: La personalidad avanza hacia la

única mesa ubicada en el espacio escénico. Los espectros la acompañan como una masa que se extiende desde ella, siempre en contacto. Se sube a la mesa y sigue con su declaración desde lo alto. Su rostro está lleno de satisfacción y orgullo. Sonríe tanto como puede. La toma finaliza cuando la artista desciende de su altar para continuar su canto desde el suelo.

Ilustración 19



3.5 Episodio Final

Tabla 5

Especificaciones generales Episodio Final

Duración	5 minutos
Obra Vocal	Un bel di vedremo (Madame Butterfly, Puccini, 1904)
Artes plásticas	Hieroglyp (Chernovil, 2008)
Descripción	La consciencia de la artista regresa. No es la mujer que solía ser, mucho de ella murió en el proceso. Los espectros no se apartan de su lado. Sin embargo, la protagonista ya no les teme, por el contrario, los somete sobreponiéndose sobre sus deseos.

En el último episodio del recital, la artista ha tomado nuevamente el control de su mente. Renace en escena como una mezcla de la persona que era y la persona que crearon los espectros que la persiguen. Entiende que perderse en el miedo y negar su realidad sólo traerá más dolor a su alma. Entonces se levanta para asumir su papel de protectora de sí misma y espera, atenta, las nuevas experiencias que estén por venir, con nuevos anhelos que le ayuden a sobrevivir el viaje. Esos anhelos ya no son ideas prefabricadas de un mundo immaculado y una vida sublime: Sus anhelos descansan en la premisa de volver a sentirse viva, de recibir una gota de ímpetu que la haga querer vivir.

La cantidad de emociones que se elevan durante el episodio es grande. La artista ya no se cohibe de explorar lo que siente. Le da espacio al dolor, a la esperanza, a la duda, explora sus miedos y acepta su alma fracturada. Ya no huye de las sombras que la observa, por el contrario, las entiende como partes de sí misma, incluso aquellas que no nacieron en su interior.

Ese autorreconocimiento crea el tono claroscuro que brota de su voz. Se sabe a sí misma, se acepta y, aunque no cree aún que el sufrimiento vaya a irse de ella, se permite esperar por algo mejor, apenas mejor.

3.5.1 Análisis interpretativo obra vocal.

La obra musical que se eleva durante el último segmento de la puesta en escena corresponde a una composición de Giacomo Puccini: *Un bel di vedremo*; estrenada en el año 1904. El aria comienza con un Sol bemol agudo en *pianissimo*. Aunque irónicamente esto requiere mucho control técnico por parte de la soprano, la expresividad que se le asigna a la frase debe ser de vulnerabilidad. La melodía está respaldada por un brillante acompañamiento orquestal que aporta un tinte de melancolía mostrando la angustia y la tragedia que aún está por venir. De esa

manera, se prepara el escenario para la escena imaginaria de la protagonista, que está lista para contar su nueva verdad.

Ilustración 20

(acts the scene as though it were actually taking place) 183

Butterfly **Andante molto calmo.** $\text{♩} = 42.$

One — fine day we'll no — tice A thread of smoke a —
 Un — bel di, ve — dre — mo le — rar — si un fil di

pp *come da lontano*

Se recomienda evitar poner mucho peso y dramatismo a la voz durante la primera sección del aria. De esta manera, se resalta la apacibilidad y paciencia que han florecido en la artista y su disposición por recibir los eventos venideros. Sin embargo, esa ligereza en la voz se quebrará en el pasaje 'Vedi È venuto' que debe interpretarse *con passione*. Este cambio abrupto de intención no solo resulta de acatar las indicaciones compositivas. La intención en la frase supone la exposición de sutiles rasgos de esperanza que serán explorados con profundidad en pasajes futuros.

Ilustración 21

Butterfly **Un poco mosso** **con passione**
ritenuto

har - bour, thun - ders forth her can - non. See you? Now he is
 por - to, rom - ba il suo sa - lu - to. Ve - di? E — ve —

Un poco mosso **con passione**
ritenuto

con passione

111200

La siguiente sección del aria se instala en la voz media, registro que representa la transición de la voz femenina, también llamada *passaggio*. El pasaje ‘*mi metto*’ está marcado con la indicación ‘*con semplicità*’ señalando que no debe ser dramático en naturaleza. Los vientos, único acompañamiento de la frase, se compensan con la voz, por lo que esta última queda particularmente expuesta. La sección es un alivio técnico comparado con las frases más dramáticas que le rodean. Sin embargo, requiere un cambio de voz dramático a voz lírico y viceversa, lo que desafía la capacidad de la intérprete.

El final del aria presenta la dificultad más significativa para la intérprete, cuando la orquesta completa entra con timbales rodantes en el si bemol agudo de la soprano. El acercamiento a esta nota, un salto en lugar de una progresión gradual, aumenta la dificultad que en sí misma representa. Para superar las exigencias técnicas que el pasaje demanda, se recomienda preparar la voz aprovechando las notas anteriores que se ubican en un registro medio – agudo de la voz, de esta manera, se le permite a la soprano encontrar una posición vocal cómoda en el registro superior antes de abordar el agudo final.

Ilustración 22

The image displays a musical score for the character Butterfly. It consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting with the tempo marking 'poco rall. cresc.' and the lyrics: 'Ban - ish your id - le fears, For he will re - turn I a -' and 'Tien - ti la tua pa - u - ra, io con si - cu - ra fe - - - de l'a -'. The middle staff is the piano accompaniment, also marked 'poco rall. cresc. p.' and featuring a prominent timpani roll. The bottom staff is a separate vocal line marked 'Largamente.' and 'opp.' with the instruction '(Butterfly and Suzuki embrace with emotion)'. It includes the lyrics 'know - - - - - it. - - - - - to.' and 'dim.'.

3.5.2 Letra y traducción.

La belleza poética del aria es innegable. Si se tomara la letra como un todo, se interpretaría como un foco de esperanza y convicción inamovibles. Afortunadamente, para la conveniencia del episodio, la letra es solo uno de los elementos que crean el torbellino emocional experimentado en escena. Aunque la esperanza hace parte de ese torbellino, no debe ser la emoción central. Para evitar ese camino, se hace una resignificación de la letra según la dirección emocional que esté tomando el episodio.

De esta manera, se interpreta la primera sección como la convicción de que más circunstancias se avecinan. No está clara la naturaleza de esas circunstancias y, sin embargo, se esperan. La frase ‘yo no bajo a encontrarme con él’ es construida por el miedo de la protagonista de seguir sufriendo. Está dispuesta a enfrentar el sufrimiento, pero sólo a su tiempo. La incertidumbre encuentra su lugar en escena con las preguntas ‘¿quién será? ¿cómo llegará? ¿qué dirá?’. Nada es seguro para la artista, ninguna promesa de algo mejor podría superar su razón y hacerle creer ciegamente que el caos ha quedado atrás. Y, a pesar de eso, la protagonista termina sorprendiéndose a sí misma con sus últimas palabras ‘todo esto pasará’ que dedica a sí misma como una promesa de seguir intentando.

Un hermoso día veremos
 alzarse un hilo de humo
 en los confines del mar.
 Y entonces aparecerá la nave.
 Luego, esa nave blanca
 entrará en el puerto,
 atronando con su saludo.
 ¿Lo ves? ¡Ya ha llegado!
 Yo no bajo a encontrarme con él.
 Yo no.
 Me pongo allí, en lo alto de la colina
 y espero, espero largo tiempo
 y no me pesa la larga espera.

Y ... saliendo de entre la multitud
 un hombre, un punto pequeño
 subiendo por la colina.
 ¿Quién será? ¿Quién será?
 ¿Cómo llegará?
 ¿Qué dirá? ¿Qué dirá?
 Llamará a Butterfly desde lejos.
 Y yo sin dar respuesta,
 estaré allí escondida,
 un poco en broma,
 y un poco para no morir
 al primer encuentro,
 y él, bastante preocupado,

llamará, llamará:
 “Pequeña mujercita,
 olor de verbena”,
 los nombres que me daba

cuando volvía a casa.
 Todo esto pasará, te lo prometo.
 Mantén tu miedo, -
 yo con segura fe lo espero.

3.5.3 Obra de arte y danza.

Finalmente, Chernovil captura la disposición de la escena con su obra *Hieroglyp*, óleo en lienzo, obra publicada en el año 2008 y perteneciente a la colección china del mismo autor.

Ilustración 23



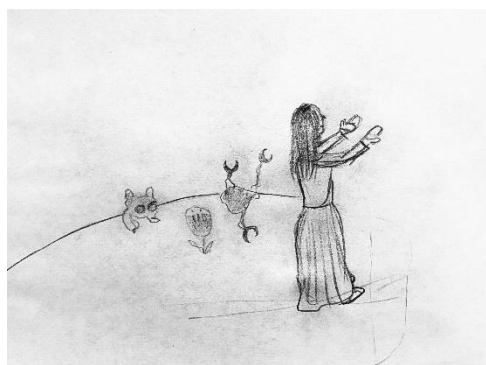
La secuencia coreográfica final usa elementos similares a los vistos en el primer episodio. Los movimientos son suaves y lentos, incluso se evidencian momentos de absoluta quietud. Los espectros acompañan a la protagonista en todo momento, pero esta vez carecen de fuerza y energía. La artista permanece de pie en el foco escénico. Aunque su cuerpo expresa un gran desgaste físico, se ubica completamente erguida y ligera.

3.5.4 Cinematografía.

La secuencia de tomas del episodio final es lenta. La atención se centra en la música, especialmente en la voz, sobre la cual recae el peso emocional de la escena. La imagen principal

elegida para cerrar el recital se establece en la última sección del aria: La artista ha alcanzado la última nota de su historia. Mira hacia el horizonte que reposa delante de sus ojos. Los espectros la imitan, también expectantes. Sus manos se alzan, intentando alcanzar lo que su mirada aún no encuentra. Está lista para seguir, aún con el dolor a cuestas.

Ilustración 24



4. Conclusiones

Este proyecto se desarrolló con el propósito de usar los elementos artísticos, musicales, teóricos y prácticos adquiridos en la carrera para explorar la jornada psicológica experimentada por la misma autora en desórdenes mentales. Durante el proceso de montaje se evidencia que el conocimiento en dichos elementos es suficiente para construir un recital completo, capaz de traducir ideas abstractas de una mente abrumada hacia una audiencia expectante.

Se reconoce que el desarrollo del proyecto funciona como vehículo para explorar nuevas líneas artísticas, como la dirección escénica, que inspiran a los instrumentistas solistas a expandir su panorama profesional, especializándose en ramas de la música más allá de su propio instrumento. Oportunidad que permite enriquecer no solo el arte personal sino la cultura municipal y nacional, al crear propuestas y producciones innovadoras que involucran más de una línea estética.

También, se confirma la naturalidad con la que distintas líneas artísticas se unen para transmitir una misma idea. La música, las obras de arte, la danza y la producción cinematográfica, tomadas cada una de contextos diferentes e incluso compuestas en tiempos separados, se mezclan como una misma amalgama discursiva y se apropian del propósito artístico de la producción, transmitiendo, sin obstáculos, las historias de una misma mente.

Finalmente, se consigue la satisfacción de materializar un primer logro artístico al crear, montar y sustentar, con éxito, la primera producción artística desarrollada completamente por la autora y que representa el esfuerzo no solamente suyo sino de todos aquellos que participaron en su jornada académica y que sirvieron como fuente de inspiración y transformación de este recital.

Referencias Bibliográficas

- Adami, G. (1928) Giacomo Puccini - Epistolario, Milano:Mondadori.
- Beere, D. (2009). The self-system as mechanism for the dissociative disorders: An extension of the perceptual theory of dissociation. En Dell, P. F., y O'Neil, J. A. (eds.), *Dissociation and the dissociative disorders: DSM-V and beyond*. Nueva York: Routledge.
- Epstein, M. (1996). Foreword. In Sutcliffe T. (Author), *Believing in Opera* (pp. Xiii-Xvi). Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- González, L. (2020). Redencion: el cuerpo como significado [recurso electronico]; tesis (maestro en artes plasticas) - UIS. Insituto de Proyeccion Regional y Educacion a Distancia.
- McNiff S. (2004). *Art Heals: How creativity cures the soul*. Boston: Shambhala.
- Merrill. (2017). Schoenberg's Pierrot lunaire Revisited. *Acta Musicologica*, 89(1), 95.
- Prinzhorn H. (1995.). *Artistry of the mentally ill: A contribution to the psychology and psychopathology of configuration*. New York: Springer-Verlag.
- Romero, Y. (2020). El resplandor de la mirada [recurso electronico]; tesis (maestro en artes plasticas) - UIS. Instituto de proyeccion regional y educacion a distancia.
- Rustin TA. (2008). Using artwork to understand the experience of mental illness: Mainstream artists and Outsider artists. *GMS Psychosoc Med*;5: Doc07.
- Williams, J. (2011). Performing Utopia: Identity, Identification, and Representation in Madama Butterfly's "Un bel di vedremo". *Text and Performance Quarterly*. 31. 10.1080/10462937.2010.526239.