DÉDALO

DÉDALO

VICTORIA PÁEZ DORIA

UN JARDIN PARA LA CREACIÓN ESCÉNICA

Creación debajo de la creación

DOCENTE GUIA: SEBASTIÁN ILLERA

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES ASAB

ARTES ESCÉNICAS

BOGOTÁ D.C 2024

Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas.

el otro comparte esas preferencias,
pero de un modo vanidoso que las
convierte en atributos de un actor.

Me gustan los relojes de arena

Nada me cuesta confesar que ha logrado ciertas páginas

válidas, pero esas páginas no me pueden salvar,
quizá porque lo bueno ya no es de
nadie, ni siquiera del otro,
sino del lenguaje o la tradición.

Yo

he de quedar en Borges, no en mí (si es que alguien soy)

Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo
y todo es del olvido, o del otro

No sé cuál de los dos escribe esta página.

Borges y yo. Jorge Luis Borges.

TABLA DE CONTENIDOS.

INSTRUCCIÓN. 7

CAPITULO I

EL TERRENO PARA PARTIR HACIA LA ESCRITURA DEL UNIPERSONAL. 9

1. Primer periodo de creación. 10
2. Exploración. 11
3. Imágenes y pedacitos de escenas. 12
4. Pedacitos. Fragmento I. 17

Fragmento II. 21
Incógnita sobre los viajes de mi madre. 25
Migración interna del pensamiento. 27

CAPITULO II

DIASPORAS. 30

Migrante. 32
Inmigración en la antigüedad y en la actualidad. 33
Impactos de la migración en la sociedad. 35
Declaración universal de los derechos humanos. 40
Ayudas para el migrante. 43
Las Patronas de Veracruz. 47

CAPITULO III

LA MIGRACIÓN INFANTIL Y LA CREACIÓN 56

Testimonios de menores. 61
Detonante. 62
Barcos dramatúrgicos. 67

CAPITULO IV

¿EL POR QUÉ? 68

¿Cuál es tu naufragio no contado? 71
¿Quién nos escucha? 72
Estructuras narrativas. 73
Bocetos. 78
Estructura del vértigo. 84
Ensayos. 103
Fragmento III. 113

CAPITULO V
EL MONTAJE. 114

CAPITULO VI
¿COMO NO AMAR A LAS PREGUNTAS? 135

El nuevo rumbo. 136
El grupo. 137
El Bunraku. 138
El Bunraku y Tádar. 140
Corderina. 143

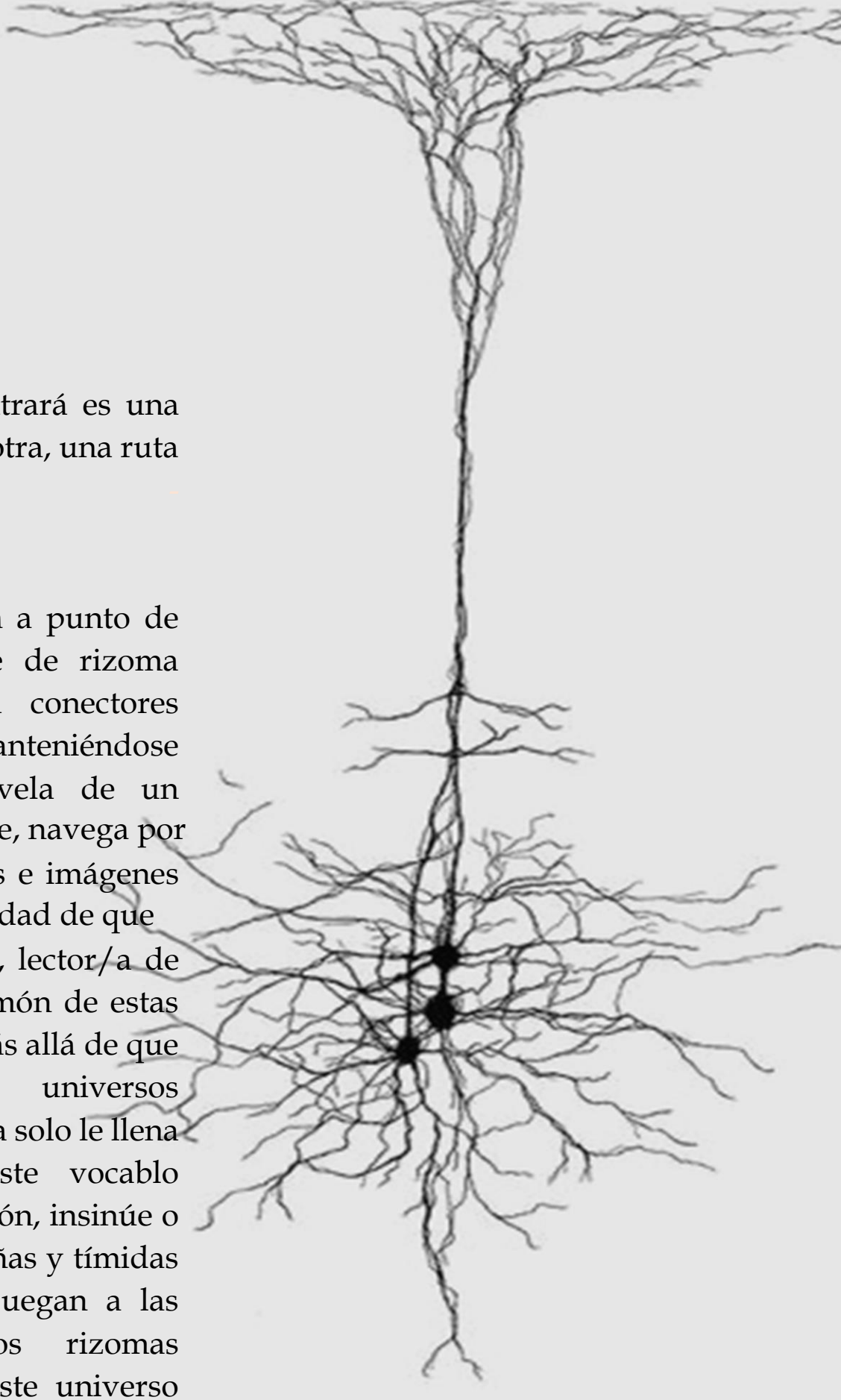
CAPÍTULO VII
Al final del año. 148

Vocablo de un proceso teatral. 157
Todos somos las plumas de aquellas alas… 158
Gratitud infinita a la Facultad de Artes ASAB. 160
Bibliografía. 161

INSTRUCCIÓN

Lo que ahora encontrará es una ruta compuesta por otra, una ruta u otra, no importa.

La creación que está a punto de leer es una especie de rizoma latente que genera conectores unos con otros, manteniéndose siempre sobre la vela de un barquito de papel que, navega por este mar de palabras e imágenes brindando la posibilidad de que sea usted querida/o, lector/a de ser quien tome el timón de estas anotaciones, pues más allá de que comprenda los universos generales. A la autora solo le llena el corazón que este vocablo puesto a su disposición, insinúe o vislumbre las pequeñas y tímidas microhistorias que juegan a las escondidas en los rizomas nacientes de todo este universo llamado Dédalo.



Los mejores años de mi juventud los he pasado aquí entre estas paredes antiguas, agradezco profundamente a la bella ASAB por sostenerme en los momentos en que ni yo misma podía, por desnudarme, por quitarme con amor todas mis armaduras, por hacerme entender que aquí adentro puedo ser feliz, puedo ser yo misma. Recuerdo la primera vez que te vi… ese día entre, no tenia ni idea que eras o que pasaba aquí adentro, pero estoy segura de que no entre yo, aquí entro mi corazón y aquí dejo parte de él. Me siento infinitamente orgullosa de ser egresada de la ACADEMIA SUPERIOR DE ARTES DE BOGOTÁ… me viste crecer, llorar, gritar, amar, odiar, rogar, actuar, reír, pero sobre todo bailar al ritmo de tu compas, de tus trompetas infinitas, de tus paredes ardientes y tus ecos fugaces.

CAPITULO I

EL TERRENO PARA PARTIR HACIA LA ESCRITURA DEL UNIPERSONAL

Partir desde él y para el vacío.

Las primeras semanas de la tartamuda nada.

1. PRIMER PERIODO DE CREACIÓN.

Este capítulo se refiere a las primeras indagaciones en cuanto a los fragmentos del texto dramático, en este caso orientado hacia la construcción del unipersonal.

En primera instancia la búsqueda comienza mediante imágenes y sueños dentro de mí, hasta que un día de tanto escarbar algo explotó en el momento menos esperado: un texto, una imagen, un sonido, incluso hasta un recuerdo refundido. No llegan como uno los espera, pero lo importante es que ahí estén; de esa manera, cuando se está al borde de la sensibilidad, todo puede pasar, todo puede servir en el primer periodo de creación.

Le llamo partir desde él y para el vacío, porque, con ideas y algunas musas desordenadas rondándome, me dispongo a explorar la dramaturgia interna de la actriz, aprendiendo también a tomar decisiones propias sobre la historia que quiero contar, llegando a este posible camino desde la sensibilidad y el instinto. Inició un pequeño sendero hacia las primeras incógnitas que me surgen desde el pensar como actriz. ¿Cuáles son aquellos posibles personajes que quiero interpretar? ¿Qué tipos de lenguajes quiero llegar a articular en mi puesta escénica? Estas preguntas posiblemente me hubieran conducido a la historia al momento de escribir, pero el resultado habría tardado más tiempo. Las anteriores preguntas que resonaban en mi cabeza estaban direccionadas hacia el futuro, es decir, yo estaba pensando como actriz, más no como escritora; pensaba en la puesta escénica sin haber resuelto la incógnita más importante: ¿De que quiero hablar y por qué? Pregunta que resulta incompleta al momento responder, pues desde un principio tenía el tema muy claro, pero no contaba con aquellos subtemas, aquellas vertientes llenas de detalles que parten de pequeños fragmentos que llevan a estructurar la historia. Así que me dispuse a buscar.

2. EXPLORACIÓN.

¿Cuándo comienza mi trabajo como alquimista?

Mientras organizo las ideas que saltan, mis manos dejan las teclas en búsqueda de algún libro en mi biblioteca que ya tuvieron entre ellas, uno que tal vez mis ojos no revisaron a detalle la última vez. Buscando entre páginas, encuentro las palabras que componen este pequeño párrafo del maestro Enrique Buenaventura: "Este trabajo es pura alquimia, consiste en convertir todos los materiales en oro, acumular muchas cosas sin orden, como llegan: acontecimientos, personajes, gestos, fenómenos naturales y sobrenaturales, ideas, dudas, certezas precarias, ilusiones infantiles que sobreviven a todo, decepciones que todo lo derriban como terremotos…" Luego viene la tarea de seleccionar y, después, el trabajo del alquimista. Lavados, purificaciones, destilación en el alambique hasta que lo escogido se convierte en otra cosa, en otra sustancia, en oro (sin perder su escoria, su suciedad), pero que resume, significa, todo el material que sirvió de base, que fue punto de partida". (Diario de trabajo. Pág. 101). En medio de la alquimia, me sentía como José Arcadio Buendía, buscando oro, imaginativa y entusiasta de que pronto algo habría de encontrar y, efectivamente, lo hallaría. De entre mi biblioteca surge este caleño con aquel mensaje. Días antes, a eso de las siete de la noche, escuché al otro lado de la puerta unos pequeños diálogos, difíciles ellos, casi a susurros. Estos dos me seducen y atraen a escuchar atentamente su situación. De inmediato hay que escribir; lo que no se escribe se queda en el aire y lo que se queda en el aire puede ir a cualquier lugar… no sabemos si volverá. No estoy segura de todos los textos e imágenes que llegarán a funcionar; había que depurar, limpiar, escudriñar hasta llegar a la historia.

3. IMÁGENEN Y PEDACITOS DE ESCENAS.

Partir desde un “posible” puede llegar a ser algo turbulento, ya que aquel “posible” está embarnizado de otros “posibles” difusos. Así, aprovechó los conflictos, las incógnitas, para navegar hacia una búsqueda de fotografías, sean propias o imágenes que haya visto en algún espacio, dígase calle, casa, montaña, cualquier lugar; cualquier imagen era bien recibida. Comienzo este camino reconociendo una vez más los talentos de mi memoria, pues ella es en extremo fotográfica. Muy rara vez aprende cómo llegar a un lugar por medio de una dirección numérica, pero sí guarda con detalle la imagen de la calle, sus colores, su ancho, la arquitectura de las casas que están al lado de las otras. De esta manera aprovecho su perspicacia para mi futura creación. Al inicio es complejo; las imágenes que quieres pueden llegar a esconderse enfrente de ti mientras te miran con una sonrisa burlona. Tal vez eso es lo que me gusta de ellas, su insensibilidad a la hora de ser encontradas y su virtuosismo cuando se dejan ver con claridad.

Esta es la primera imagen que surge un sábado 16 de diciembre del 2023.

Una persona con una bicicleta bajo la lluvia. Av. Caracas

Aquella imagen llegó con preguntas, órdenes y afirmaciones.

1. Preguntas (2)

¿Qué esperas?

¿Cómo cruzar el río propio?

Orden (2)

La muerte no se debe satanizar.

Instrucciones para morir, no.

Afirmación sin terminar (1)

Somos una pluma que flota en el viento del…

Preguntas

¿Qué esperas?

Le pregunta la actriz al escritor uno:

Actriz: ¿Qué espera usted cuando comienza una creación?

Escritor uno, no responde, se queda en silencio, ¿o sí? Responde para sus adentros.

Un tercer escritor podría imaginar la respuesta del escritor uno y contestarla.

Tercer escritor: Una vez un maestro al cual estimo y al que no le gusta que le digan maestro, mencionó: *"Uno no hace la obra que quiere, sino la que puede".* Tal vez esto se relaciona con el hecho de escribir la historia, que exige el fondo de tu sentir, que le des una voz propia a través del papel y no la que se pretende.

Escritor uno: Construir los criterios que la escena necesite y no solamente los que entiendes tú, allá en tus adentros y, por supuesto, comprender tus propios alcances. Siempre es mejor que, cuando la inspiración le llegue a la artista, la encuentre trabajando. Es decir, tal imagen mal dibujada llega con esta pregunta tan contundente, como queriendo decir: estoy en frente de ti. ¿Qué esperas?

Orden. 1

La muerte no se debe satanizar.

Silencio…

Orden. 2

Instrucciones para no morir.

La señora H en este momento camina desde su casa, no sabemos a dónde. Ella conoce cada uno de sus pasos.

Una instrucción para no morir: escalera. Doblar. Esquina. Subirse. Frío. Andén. No. Otro. Recibir. Pasado. Llamada. Justo. Instante. Olvidar. Devolverse. Llegar. Ayer.

El día a día, una instrucción efímera que se agota con el último aliento del rayo de calor; el no morir es una trastienda inexistente para el sí vivo, luego el sí vivo está catalogado por una serie de sensaciones, sentimientos, situaciones perpendiculares que, si quiere, puede habitar a diario… Ingenuo, ¿no? Lo anterior no le asegura que sea un sí vivo; puede desarrollar de manera rectilínea lo anterior y ser más un no muerto, una especie de tránsito momentáneo constituido por un auge de cierto aviador autómata.

La señora **H** pudo haber muerto a sus trece años. Lo anterior es ignorado por completo, se pone en marcha dejando cientos de pasos y jamás llegará a preguntarse por aquello que supone conocer.

Afirmación sin terminar (1)

Somos una pluma que flota en el viento del…

Una de las más interesantes del trío, pues de esta en particular doy fe, de que al final de este pasillo su complemento estará esperándome.

¿Qué necesito para construir un puente y cruzar el río?

Este río está lleno particularmente de varios referentes literarios, entre ellos cuentos y obras, de los cuales, solo mencionaré los más influyentes para mi creación: “El laberinto”, poema de Jorge Luis Borges. Documentales como: “El sueño de Cordero”, “Pierden la inocencia, acosados por la miseria” “De Honduras a México, la odisea de un migrante hacia los Estados Unidos”, “Las patronas de México y el drama de los migrantes”, Libros: El viejo y el mar de

Ernest Hemingway, La divina comedia de Dante Alighieri. Los cuentos completos de Edgar Allan Poe. Las cartas íntimas de Enrique Buenaventura, la mayoría de películas de Hayao Miyazaki, e Isao Takahata. Los cuentos de Juan José Arreola, en especial "El Guardagujas", entre muchos otros… Navegué entre las ideas de este material sin pensar cuál de ellas funcionaría.

Me interesa ver, desde la ventana del famoso castillo vagabundo, cuáles eran esas pequeñas minucias tan bien escogidas que el aire venía a dejar para que reposaran en mi frasquito de inventos. Realmente no sé si respondo a la pregunta, personalmente, este es uno de mis ríos, el primero que se dejaba divisar ante mis ojos y fui descubriendo que, el objetivo de su cauce no es responder, sino, navegar.

Los textos sorpresa continuaron tocando mi puerta.

"El relato no se hace con lo que uno sabe,

sino con lo que uno ignora"

Enrique Buenaventura

4. PEDACITOS.

Fragmento I

(Febrero – 2024)

Dos personajes en una patera.

S: ¿Todavía queda agua?

M: Como un litro ¿Por qué?

S: ¿Cuánto dijiste que faltaba para el próximo puerto?

M: Dos o tres días más o menos. Mira una gaviota, ya debemos de estar cerca.

S: Son puras alucinaciones del mar.

M: Igual, hay que creer, de eso se trata el sueño, de enfrentarse a él hasta que se haga realidad. *(Con fuerte impulso S tira a M de la patera)*

M *(sacando la cabeza del agua)*: Prometiste no volverme a tirar.

S: Mira. Ahí está.

M: ¿Dónde?

Este es uno de los primeros diálogos que escucho. Si este diálogo va a funcionar o no, no lo sé, lo guardo con cariño. No sé qué día, ni en qué momento, estas dos personas quieran volverme a hablar al oído; todo es cuestión de tiempo. Es curioso porque existen pequeños lapsos en este punto donde puedes comenzar a divagar de un lado para otro, pero luego te puedes encontrar con algo que te vuelve a llevar a ese camino que poco a poco vas divisando. Este pequeño texto me habla de un lugar, de una situación, indicios de unos personajes, que

pueden estar de viaje en medio de la precariedad. Entonces todo se va conformando de a pocos, tenemos palabras que quiero que se queden en mi casa… jueguen en mi patio. Esto me hace recordar un poco el trato que le da Love of Lesbian en su canción "El poeta Halley" a las palabras, un poema hermoso donde se construye un paisaje hacia ellas, lo más prudente de este recuerdo allegado, es compartirlo con usted, querida, querido lector o lectora. Luego continuaremos ya con los primeros textos.

Acojo en mi hogar

Palabras que he encontrado abandonadas en mi palabrera

Examinó cada jaula y allí

Ladrando vocales y consonantes

Encuentro sucios verbos

Que lloran después de ser abandonados

Por un sujeto que un día fue su amo

Y de tan creído que era

Prescindió del predicado

Esta misma semana

Han encontrado a un par de adjetivos trastornados

A tres adverbios muertos de frío

Y a otros tantos de la raza pronombre

Que sueñan en sus jaulas

Con ser la sombra de un niño

Señaló entonces

A las palabras que llevan más días abandonadas

Y me las llevo a casa

Las vacuno de la rabia y las peino a mi manera

Como si fueran hijas únicas

Porque en verdad todas son únicas…

"No renuncio a nada, simplemente hago lo que puedo para que las cosas renuncien a mí..."

Julio Cortázar

Las palabras que brillan en el patio del teatro, escoger cautelosamente cuáles son aquellas con las que puedes ir tejiendo una historia. Estas semanas encontré un texto de unas cuantas páginas; aún no me convence del todo, aún no está terminado, hay que pulir, seguir los consejos de Buenaventura.

Los pequeños fragmentos hablan sobre un personaje femenino que aún no tiene nombre, sobre un pájaro que escucha un constante tic tac y que se mantiene en silencio, ambos en un espacio inhóspito, un no espacio, un lugar en ningún lugar, una mujer sin nombre que desde este espacio transita por recuerdos nebulosos de una vida pasada, de la cual no tiene seguridad de si existió o solo es un espectro más de los muchos que la acompañan a diario. Cada día se despierta entre el frío y la incógnita, nada entre un mar de historias de inmigrantes, recoge cada una de ellas y las lanza hacia las alturas para que aquellos seres encuentren de alguna manera un camino distinto al del Darién. Pero la pregunta es: ¿Dónde está su historia? ¿En qué camino se encuentra ella? Por el momento solo tenemos el desasosiego de aquellos mundos que esta mujer sin nombre intenta de manera prematura recorrer; el otoño, el mar, el desierto son lugares determinantes en medio de esta búsqueda. A veces escucha algunas voces que le dejan mensajes, pero hay demasiado ruido; el mar no permite escuchar más que susurros ahogados en tormentas.

Fragmento II

En un pequeño rectángulo se escucha un constante tic-tac; del techo cuelgan una serie de figurillas de papel acompañadas de una luz tenue. Todo el lugar está cubierto de nieve, las ventanas algo empañadas; en uno de los extremos, un pájaro llamado Dante, que observa detenidamente hacia la pared. El sonido del tic-tac cesa. Un curioso silencio envuelve la imagen. De entre los muros del lugar se desprende suavemente una figura, llamada Munin; los trozos de nieve caen al piso con cada movimiento. Cuando se encuentra totalmente fuera del muro, observa el espacio, mira detenidamente al pájaro, sonríe, lo abraza.

MUNIN: Dante, Dante, cariño, cuánto tiempo. Estás igual, tus alas no envejecen, tu pico sigue igual de fuerte y suave… esos ojos, esos ojos tuyos, tan oscuros y a la vez tan llenos de luz. Cuéntame, ¿qué ha pasado? *(Se escucha un deslizamiento de nieve; Munin se acerca a la ventana, mira detenidamente).*

¿Qué hora es? No dices nada *(pausa).* Entiendo, debe ser por todo lo demás, tal vez… No, no pudo haber sido, es… ¿Qué hora es? *(silencio)* Cierto, nada, eres el silencio emplumado *(saca de uno de sus bolsillos semillas, se las lanza una a una)* Mira, te traje tus favoritas, no me fue fácil encontrarlas. Kikiki, ven, pajarito, háblame un poquito, kikiki, sé buen pajarito, ven, kikiki. *(Ríe)* Ya veo, no funciona, antes jugábamos… Bueno, supongo que eso te molesta, que te trate como a una gallina; debes de estar pensando que soy la peor compañía. Lo siento, no podemos hacer nada, es lo que hay… ¿Qué horas serán*? (Recogiendo las semillas)*

Dante, Dante… entiendo, no puedo desaparecer por años y… solo llegar a preguntar ¿qué hora es? Todo fue más difícil, más que ganar perdí; siento que perdí mucho. Yo sé que las palabras que te dije antes de irme no fueron las más adecuadas. No debí decirte todo eso. Al instante de haberme ido, quise volver, pero ya no podía, tú sabes cómo es… Pensé que con el tiempo lo olvidarías, fue hace mucho, pensé que eso ya había quedado en el pasado… Pero

debes entender que tú tampoco me ayudaste… Dante, aquello es el pasado, ya no existe, es el ayer. Tardé mucho, lo sé, pero lo necesitaba; aun así, no te olvido a ti. El resto de mi memoria no funciona, el instinto me trajo hasta aquí. Ya no me mires así, estoy aquí, volví, eso es lo que importa; pude haber tardado más, pero ya estoy aquí.

¿Qué hora es? Necesito saber del tiempo, no se escucha nada, ¿será que ya pasaron? No, no pudieron haber pasado ya, no pudo haber pasado tanto tiempo. Dante, ¿cuánto me fui?... desde la última vez… no pudo haber pasado tanto, están por…

Este fue el segundo inicio de un texto que las musas me presentaron; me resultaba confuso, no lograba comprender qué estaba pensando. ¿Quién es ese personaje? ¿Por qué se encuentra allí? ¿Cuál es el significado del pájaro? Todas estas incógnitas me atrajeron. Las siguientes semanas, continué escribiendo, tratando de organizar cada fragmento; sin embargo, las palabras no dejaban de desordenarse, la línea de sucesos se me perdía, como en una especie de laberinto.
Sebastián Illera, quien es mi guía en este proceso de creación, leyó el texto. Por supuesto, él me dijo todas las palabras que yo esperaba, entre ellas que el texto estaba empantanado.

Llegó el agobio, el estrés natural de la creación; hubo un lapsus de dos semanas en que no se me ocurría nada, no quería escribir, no encontraba salida o respuestas para el texto. Fue tanto el agobio que resolví irme a la sierra, al pie del mar, abandonando el texto por completo durante una semana, sin pensar en el escrito, en los personajes, en nada que tuviera que ver con él. Creí que tal vez estaba siendo muy incisiva, que no le estaba dando su tiempo, que lo estaba ahogando y de paso yo me estaba ahogando con él, así que pensé en irme y dejarlo respirar; sin embargo, los primeros días de viaje fue inútil, porque frente al mar no hacía otra cosa más que pensar en Munin. Pero por más que pensaba, me restringí a escribir porque temía empeorar; después logré olvidarlo, me dediqué a disfrutar de la Sierra, y el pensamiento de agobio desapareció. Cuando volví a la ciudad, estaba más tranquila; el mar siempre me ha obsequiado la palabra claridad. Me senté de nuevo frente al papel. En la primera sesión solo lo leía una y otra vez, leía otros textos, buscaba más información que trajera alguna luz,

intenté organizarlo, pero era inútil, todo olía a barro. Pronto comprobé las palabras de Sebastián: sí, me encontraba en un pantano.

Cuando esto ocurre, hay que tomar decisiones drásticas; yo me reduje a dos:

1. Continuar trabajando en el laberinto que me proponía el texto.

2. Escribir una nueva historia.

En ese momento recordé las palabras de Julio Cortázar citadas al principio de este capítulo: tal vez yo estaba causando que el texto renunciara a mí o… yo quería renunciar a él por un tiempo, puede ser… En un futuro puede que mis teclas vuelvan a retomar a Munin… No hay que cerrar la posibilidad.

Por cuestiones de tiempo, opté por la segunda opción. Continúe con la idea inicial de la "Migración en Latinoamérica", pero con la premisa de que la historia debía ser clara y aterrizada. Me encerré durante varios días y volví a revisar toda la información que ya tenía sobre el tema, indagar sobre más, los archivos de la OIM, documentales, libros, testimonios, noticias, museos… todo. Escudriñé por todas partes. Clasifiqué y organicé la información como si se tratara del caso de un abogado. Abracé fuertemente la palabra claridad y volví a escribir desde cero sin olvidar al pájaro, pues había algo en él que yo no quería soltar, pero no sabía qué era. ¿Por qué aquel pájaro blanco que yo imaginaba se aferraba tan fuertemente a mi creación?

Lo siguiente que ocurrió por estos días fue: la escritora había escudriñado en él afuera, en la información que me podría brindar y suscitar el exterior. Estaba buscando en los otros, pero me faltaba buscar en mí, ahondar aún más adentro, es decir, realmente de donde nacía aquella pulsión de escribir sobre la inmigración, sobre el abandono y el olvido de los que navegan aguas turbulentas a cambio de una mejor vida. O como sucede en varias ocasiones, a cambio de una esperanza bifurcada por la ceguera.

"Todo, lo bueno y lo malo, deja un vacío
cuando se interrumpe. Pero sí se trata de algo malo,
el vacío va llenándose por sí solo. Mientras que el vacío
de algo bueno sólo puede llenarse descubriendo algo mejor".

Ernest Hemingway

INCÓGNITA SOBRE LOS VIAJES DE MI MADRE

Mi abuela tiene seis hermanos; ella sabe en dónde está cada uno de ellos, excepto uno. De aquí me devengan varias incógnitas, pues una tarde de verano, cuando le pregunté sobre ello, respondió:

Abuela: No sé si está vivo o muerto.
Victoria: ¿Hace cuánto se fue?
Abuela: Uf… debe estar viejo ya.
Victoria: En... ¿Dónde está?
Abuela: Creo que, en Venezuela, eso fue lo último que supe.

En sus palabras había un aire de olvido y a la vez de añoranza; esto me causó inquietudes.

¿Qué sería de aquel tío lejano que nunca volvió?
¿Cuál fue su motor para irse en los años 50 a otro país?

La abuela no mencionó nada más sobre el tema, pero tal vez esa es la única raíz viajera que nació en la familia, al mismo tiempo, conecta con los impulsos de nómada de mi madre.

Mamá, a lo largo de su juventud, se estableció por pequeños lapsos en distintos lugares. Atravesamos ella y yo ciudades, pueblos y veredas de los cuales nos íbamos y luego por alguna razón regresábamos.

Esta necesidad del tránsito de un lugar a otro surge del anhelo o de la falsa ilusión, en donde se cree que volver a construir desde el inicio en algún espacio nuevo garantiza el hecho de que las cosas van a funcionar mejor, casi de una forma “maravillosa”, ¿Qué es lo que sucede con el nuevo comienzo, ¿cuál es la idea que se tiene de ello?

Es como el año nuevo. A lo largo de la “evolución de la humanidad” se ha creído en el hecho de que, cuando se acaba el año viejo y comienza el año nuevo, garantiza que las cosas tomen

un vuelco y sucedan de manera distinta a como venían sucediendo, el inicio del día. La mayoría de las personas se enfocan en nuevas metas, escriben en papelillos los sueños y lo que harán ese año; hay un cierto aire de esperanza sobre el tiempo inmenso que se divisa desde la montaña del mes de enero hasta el lejano destino que es el mes de diciembre en aquel momento, pero, ¿qué pasa? Realmente, lo que sucede es que muchas de esas metas sostenidas por las emociones del nuevo comienzo poco a poco se desmoronan; el año nuevo lleno de brillo y esperanza termina siendo un año más y así sucesivamente pasa el tiempo para las personas. Lo mismo sucede con el viaje: al principio, cuando logras llegar a aquel destino que soñaste, te sientes orgulloso, pero poco a poco esa ciudad o ese país se convierte en uno más, tal vez igual o peor al país que dejaste.

Sin haber comenzado, ya quiero acabar.

Mamá en su adultez y yo en mi infancia, ambas, en tiempos distintos, pero yo abrazada a su mapa, un mapa constante de ideas futuras, confusas, que ella recorre una y otra vez en medio de un frenesí. Me queda la idea desde muy niña de que, si estoy en un lugar y salto a otro, esto me va a producir una sensación de magia, hay algo nuevo que aún no conozco, pero cuando lo conozco me aburro y salto a otro, buscando siempre un sinfín de experiencias.

En ningún lugar nos quedamos; caminamos todo el tiempo hasta que llegue la vejez de las dos. Hasta que alguna se aburra, hasta que algo ate a mi madre, sin ella saberlo, ese algo o, en este caso, alguien… era yo, yo y mi idea de quedarme en la ciudad del caos para estudiar teatro, para acercarme a mis sueños y por otro lado mi mamá atada a mí, con la idea de que los sueños van con uno, somos nosotros, no necesitamos de un lugar específico para realizarlos, se pueden volver tangibles en cualquier parte del mundo.

Migración interna del pensamiento.

Tal vez podría decir que cuando se está viviendo el presente se está pensando en A, B o C y en las otras cosas que están detrás o que no están.
Detrás mío está mi futuro, dice el pensamiento de "Los koguis", transmitido por Santiago García, en una entrevista con Sandro Romero: "Los Koguis, ellos consideran que el pasado es lo que uno tiene enfrente, lo que uno puede ver hacia delante, porque es lo que se puede visionar. El presente es lo que uno tiene aquí, inmediatamente. Y lo que más interesa es el futuro, es lo que tengo atrás, o sea, lo que no veo, lo que no puedo ver".

Mi madre constantemente mira hacia atrás, tratando de ver aquello llamado futuro, dejándose llevar por esa sustancia que a veces nos invade el cuerpo, la adrenalina de vivir la vida. No esperar a terminar para volver a empezar, pensar los días como si se tratara de una veleta guiada por un torbellino.

Ahora recuerdo bien. Toda esta idea surge una tarde en la cual mi mamá dijo: "Me voy con una amiga para los Estados Unidos". Ese es el paso, el primero… la explosión del ¿por qué? Yo quiero hablar de dos tipos de migración: la interna, la mía, y la externa, de la cual habla la obra, a través de la niñez.

La migración interna siempre tiene la intención de estar corriendo; agobiada, busca el constante cambio, aunque sea en las pequeñas cosas. Cualquier situación la puede afectar; ella se acostumbra a tomar decisiones en caliente, jamás en frío. Te envía una señal, dice que es hora de salir, que no aguantas más, que necesitas un cambio. En ese momento se da inicio a la migración externa. Empacar las maletas, lo necesario, buscar el sueño, estabilidad económica, para ti, para tu familia. En ocasiones, arrastrar también a tu familia, a tus hijos, arriesgar lo que tienes detrás, el futuro, para seguir persistiendo en este juego llamado vida. Recorrer largos caminos, inmensos mares, enfrentarse a todo, arriesgarse y a la vez abrazar

a la esperanza, en donde no se sabe qué puede llegar a pasar, te invitas a ti mismo a enfrentarte a una estructura de vértigo, llena de peligros, de sueños que aún siguen detenidos en la montaña de enero. Aquello también es aferrarse a la felicidad, esa que yo misma tengo que conseguir con cada paso, también, tengo la responsabilidad de brindarle a los que me rodean. Nunca se lo voy a preguntar, pero tal vez la felicidad de mamá se trataba precisamente de eso, de andar y andar.

"Se sintió olvidado, no con el olvido remediable del corazón,
sino con otro olvido más cruel e irrevocable
que él conocía muy bien,
porque era el olvido
de la muerte".

Gabriel García Márquez.

CAPITULO

II

DI

ÁS

PO

RAS

Comienzo la investigación sobre las diásporas migrantes o descendientes de los migrantes, grupos humanos dispersos que abandonan su lugar de origen. Resuena en mí la palabra diáspora, en el sentido de que tal vez soy una descendiente migrante de un círculo familiar, tratándose de la migración del amor dispersa por parte de mis padres. Claro, todo aquello incluye las experiencias del hermano de mi abuela, los viajes de mi mamá y yo detrás de ella. Desde hace mucho tiempo hay una ruptura del grupo familiar; aunque al resto de la familia no le guste viajar, sí hay una fragmentación interna. Es decir, las personas que componen mi familia siempre están cada una por su lado. Es muy extraño, podemos hablar entre nosotros, compartir cómo nos fue en el día, pero no somos unidos. Si algo le pasa a alguno… "Mire a ver cómo lo arregla". Todos aquí somos diásporas perdidas, desarraigadas, somos familia y al mismo tiempo no somos nada.

Me pregunto sobre todo lo que abarca un viaje, que se rompe adentro de él, sobre los conflictos existentes antes de abandonar la casa. La migración mundial es amplia en todo el sentido de la palabra, así que me enfoco en una investigación cercana. La migración en Latinoamérica. Me interesa saber sobre el fenómeno migratorio en la antigüedad, qué fue lo que impulsó a la humanidad a moverse, cómo afecta a la economía, al mercado, al ambiente, a la política, a los habitantes del otro país al que se llega y qué tipos de impactos tiene. La búsqueda me brinda historias fuertes de muchas personas, como las historias de Cordero y Venado, Las Patronas, los coyotes, entre otras que tomo de referencia para comenzar a escribir, agarrándome también de mis diásporas familiares.

La siguiente investigación está compuesta por datos y causas reales; tal vez llegue a ser un poco cuadriculada, pues, a diferencia de lo que he escrito, en este capítulo en especial voy a mantener el leguaje formal con el que el mundo transmite el dolor y la situación de los migrantes.

Antes eran más páginas… pero me reduje a unas cuantas que me gustaría compartir.

MIGRANTE

Persona errante que se traslada de un lugar a otro ya sea dentro de su propio país o buscando un espacio laboral en el exterior. En medio de este tránsito informal pueden ser víctimas de delincuencia, trata de personas, extorsión y demás crímenes que surgen en medio de espacios azotados por la oscuridad.

La migración está compuesta por:

Emigración: El acto de salir de un Estado con el propósito de establecerse en otro. Ya sea ciudad o país.

Tránsito: Escalar o pasar por un país intermedio en el viaje hacia el país de destino.

Ingreso al país de destino: Corresponde a la entrada de un extranjero al país de destino de la migración, ya sea de manera regular o irregular.

Permanencia: Etapa en la que la persona se encuentra viviendo en otro país en calidad de migrante, ya sea de manera legal o ilegal.

Retorno: Es el acto o proceso de regreso al país de origen. Este retorno puede ser voluntario o forzoso y puede también ser asistido o decidido por la persona.

Inmigración en la antigüedad y en la actualidad.

En la antigüedad, la inmigración se producía por razones de expansión territorial, comercio y colonización. Los griegos y romanos, por ejemplo, establecieron pequeñas colonias en diferentes partes del Mediterráneo. Las rutas comerciales también facilitaban el movimiento de personas, como se vio en la Ruta de la Seda.
Más adelante, en la Edad Media, la movilidad de las personas era limitada debido a las barreras políticas y sociales. Sin embargo, hubo movimientos significativos, como las invasiones bárbaras en Europa y las migraciones de los pueblos nómadas en Asia.

En los siglos XV-XVII. Fue impulsada la era de los descubrimientos por la exploración europea, la cual trajo un aumento en la migración. Los europeos se establecieron en América, África y Asia, a menudo en el contexto de la colonización. Estos movimientos tuvieron profundas repercusiones, tanto para los colonizadores como para los pueblos indígenas. Para el siglo XIX, la Revolución Industrial, los cambios económicos llevaron a grandes oleadas de inmigración. Los europeos, especialmente los de Irlanda, Alemania e Italia, emigraron en busca de mejores oportunidades económicas. Estados Unidos, América del Sur y Australia fueron destinos populares.

Los movimientos migratorios también fueron impulsados por guerras, persecuciones y desastres naturales.

La inmigración se vio influenciada por eventos globales significativos como las dos guerras mundiales, La Gran Depresión y La Guerra Fría. Después de la Segunda Guerra Mundial, hubo un gran aumento en la inmigración a países como Estados Unidos, Canadá y Australia debido a políticas de inmigración más abiertas y la reconstrucción económica. En la segunda mitad del siglo XX también se vio un aumento en la inmigración de los países en desarrollo hacia las economías más avanzadas, impulsada por las diferencias económicas y las crisis políticas en los países de origen.

En nuestro presente, la inmigración sigue siendo un tema candente en todo el mundo. Los conflictos, las crisis económicas y el cambio climático están impulsando los flujos

migratorios. Las políticas migratorias varían ampliamente entre países, con algunas naciones adoptando enfoques más restrictivos y otras promoviendo políticas de integración. Las cuestiones de inmigración están profundamente entrelazadas con debates sobre identidad nacional, seguridad, derechos humanos y economía. Las tecnologías de comunicación y transporte han hecho que la inmigración sea más visible y que las redes migratorias sean más extensas.

La Organización Internacional para las Migraciones (OIM) recopila y publica datos sobre la migración a nivel global, pero los datos exactos y actualizados sobre el número total de migrantes pueden variar y cambiar con el tiempo. La OIM ofrece informes, bases de datos y estadísticas sobre diferentes aspectos de la migración, incluyendo la migración internacional, las tendencias migratorias, y los perfiles demográficos de los migrantes. Según los datos de la Organización Internacional para Migrantes (OIM), "en el año 2020 había en el mundo aproximadamente 281 millones de migrantes internacionales, una cifra equivalente al 3,6% de la población mundial". Globalmente, el número de migrantes internacionales ha aumentado en las últimas cinco décadas. El total estimado de 281 millones de personas que vivían en un país distinto de su país natal en 2020 es superior en 128 millones a la cifra de 1990 y triplica con creces la de 1970". Los datos existentes indican un aumento global de las remesas en los últimos decenios, pasando de 126.000 millones de dólares de los Estados Unidos en 2000 a 702.000 millones de dólares de los Estados Unidos en 2020. A pesar de las predicciones de un gran descenso en remesas internacionales a causa de la COVID en 2020, la caída fue leve (2,4%) desde el total mundial de 2019**.**

IMPACTOS DE LA MIGRACIÓN EN LA SOCIEDAD.

IMPACTO ECONÓMICO.

1. Impacto en el país de origen.

Remesas: Las remesas son transferencias de dinero que las personas migrantes envían a sus países de origen, siendo una de las principales formas en que la migración afecta a la economía del país de origen. Estas remesas pueden ser una fuente crucial de ingresos para muchas economías en desarrollo, mejorando la calidad de vida de las personas que reciben.

2. Impacto global

El Banco Mundial compila datos sobre las remesas internacionales, pese a las innumerables lagunas en los datos, diferencias en las definiciones y cuestiones metodológicas que dificultan la elaboración de estadísticas exactas. Los datos no captan los flujos no registrados que tienen lugar por sitios formales e informales, por lo que es probable que la magnitud real de las remesas mundiales sea superior a las estimaciones disponibles. El volumen de remesa, según el Banco Mundial, alcanzó aproximadamente 800 mil millones de dólares en 2022. Las regiones más beneficiadas por las remesas suelen ser Asia, el Pacífico, América Latina, el Caribe, África, India, China, México y Filipinas, que están entre los principales receptores de remesas. Las remesas a menudo se utilizan para cubrir necesidades básicas como alimentación, salud y educación, mejorando la calidad de vida de las familias en los países que las reciben.

3. Impacto en el país de destino.

Satisfacer la demanda de mano de obra en diversos sectores, especialmente en aquellos que enfrentan escasez de trabajadores, como el cuidado de la salud, la agricultura y la construcción. Esto puede ayudar a mantener el crecimiento económico y la competitividad.

La llegada de inmigrantes puede diversificar el mercado de consumo, creando nuevas oportunidades para negocios y mejorando la oferta de productos y servicios. Sin embargo, el aumento de la población puede ejercer presión sobre los servicios públicos, como la educación y la salud, especialmente si el número de inmigrantes crece rápidamente. Esto puede llevar a desafíos de infraestructura y recursos.

4. Impacto en el mercado laboral

En algunos casos, la llegada de inmigrantes puede aumentar la competencia en el mercado laboral, lo que puede presionar a la baja los salarios en ciertos sectores. Sin embargo, este efecto varía dependiendo del nivel de cualificación y la integración de los inmigrantes en el mercado laboral.

IMPACTO POLÍTICO.

Los países receptores deben gestionar las políticas de integración de los inmigrantes para maximizar los beneficios económicos y minimizar los desafíos. Esto incluye políticas de empleo, educación, bienestar social, regulación de la migración laboral, la integración de inmigrantes, lo cual puede tener implicaciones significativas para la economía, desde la legislación laboral hasta las políticas fiscales.

1. Impacto en los conflictos

La llegada masiva de inmigrantes puede exacerbar tensiones existentes en el país receptor, provocando conflictos internos, especialmente si se percibe que los recursos se están distribuyendo de manera desigual o si hay resistencia por parte de los habitantes. Esto puede llevar a conflictos sociales y políticos, en casos extremos, a disturbios o violencia. En regiones con conflictos prolongados, la migración puede aumentar la presión sobre los recursos, servicios en los países vecinos, lo que puede intensificar las tensiones regionales.

2. Persecuciones

Los migrantes que huyen de la persecución política, religiosa o étnica en sus países de origen a menudo buscan asilo en otros países. La forma en que estos países de destino manejan el asilo, la protección, puede tener implicaciones significativas para los derechos humanos, las relaciones internacionales, pues se pueden enfrentar a persecución o discriminación en los países receptores, lo que puede incluir violencia física, restricciones en el acceso a derechos y servicios o xenofobia institucionalizada. Esto puede afectar negativamente su bienestar y su integración en la sociedad.

Los campos de refugiados en países vecinos logran ser zonas de conflicto que alcanzan a convertirse en lugares de alta tensión, en ocasiones en puntos de violencia y explotación. La falta de recursos, el hacinamiento puede agravar la situación, hasta el punto de convertirse en temas centrales en los debates políticos. Causando que los partidos políticos se apropien del tema para utilizarlo como foco de campaña, atraer a votantes, a veces exacerbando las divisiones y el debate.

IMPACTO SOCIAL.

1. Redes familiares y comunitarias.

Lejos de sus casas, los migrantes suelen formar redes de apoyo en sus nuevos entornos, a menudo a través de comunidades de inmigrantes que comparten una lengua, cultura o religión similar. Estas redes pueden ofrecer auxilio emocional, asistencia práctica (como la búsqueda de empleo o vivienda) y ayuda para adaptarse a la nueva sociedad.

2. Educación

El acceso a la educación para los hijos de inmigrantes puede variar significativamente dependiendo del país receptor y de sus políticas educativas. En algunos casos, los inmigrantes pueden enfrentar barreras como el idioma, la falta de documentación o la discriminación, lo que puede afectar su capacidad para acceder y beneficiarse de la educación. Sin embargo, muchos países ofrecen programas de apoyo, como clases de refuerzo en el idioma, asistencia académica, para ayudar a los jóvenes a integrarse y prosperar.

3. Inclusión y diversidad: Las escuelas pueden beneficiarse de la diversidad cultural aportada por los inmigrantes, promoviendo una mayor comprensión intercultural, enriqueciendo el entorno educativo. La inclusión de diferentes perspectivas culturales puede preparar mejor a los estudiantes para un mundo globalizado. Lo cual puede ofrecer a los migrantes, a sus hijos, mejorando sus oportunidades, su calidad de vida y alcanzar metas profesionales.

IMPACTO AMBIENTAL

1. Impactos Negativos

Urbanización rápida: La migración hacia áreas urbanas puede llevar a la expansión descontrolada de las ciudades, lo que resulta en la deforestación, pérdida de biodiversidad y destrucción de hábitats naturales. Aumenta la demanda de recursos naturales como agua y energía, lo que puede llevar a la sobreexplotación de estos recursos; la generación de residuos en las áreas con alta densidad de población genera más residuos sólidos y líquidos. La falta de infraestructura adecuada para gestionar estos residuos puede llevar a la contaminación del suelo y el agua.

2. Impactos positivos

Revitalización de áreas degradadas: La migración hacia áreas que han sido abandonadas o están en declive puede llevar a la revitalización de estas zonas. La repoblación puede incentivar la reforestación y la mejora de la infraestructura local.

DECLARACIÓN UNIVERSAL DE LOS DERECHOS HUMANOS

La declaración fue concebida en 1948 como un "estándar común de logro para todas las personas y naciones". Sus treinta artículos comprenden una amplia variedad de derechos humanos, incluyendo los siguientes:

1. Artículo 3: Todo individuo tiene derecho a la vida, a la libertad y a la seguridad de su persona.

2. Artículo 4: Nadie estará sometido a esclavitud ni a servidumbre, la esclavitud y la trata de esclavos están prohibidas en todas sus formas.

3. Artículo 5: Nadie será sometido a torturas ni a penas o tratos crueles, inhumanos o degradables.

4. Artículo 12: Nadie será objeto de injerencias en su vida privada, su familia, su domicilio o su correspondencia, ni ataques a su honra o a su reputación. Toda persona tiene derecho a la protección de la ley contra tales injerencias o ataques.

5. Artículo 13: 1. Toda persona tiene derecho a circular libremente y a elegir su residencia en el territorio de un Estado. 2. Toda persona tiene derecho a salir de cualquier país, incluso del propio, y a regresar a su país.

Estos son algunos de los Derechos Humanos que apoyan al migrante; funcionan en gran medida para protegerlos contra las injusticias o mecanismos de violencia que se puedan presentar en medio del camino, ya sea de forma, formal o informal. Los protegen de las arbitrariedades de la justicia en las distintas fronteras de los países, sin embargo, el cumplimiento de los derechos humanos es relativo, pues muchos migrantes no tienen

conocimientos de ellos, lo cual ocasiona que terceros ejerzan violencias contra su integridad moral.

La mayoría de las personas que emprenden el camino hacia el extranjero, siendo los Estados Unidos un país de preferencia, abandonan su lugar de residencia, lo hacen en búsqueda de una estabilidad económica, ya que su país de origen no les permite vivir de manera digna. Según los datos de las Naciones Unidas. "En 2021, la tasa de pobreza en los países latinoamericanos alcanzó el 32,3 % de la población total de la región con una disminución de los 0,5 puntos porcentuales respecto a 2020, mientras que la tasa de pobreza extrema fue de 12,9 % y 0,2 puntos porcentuales menos que en 2020"
Varias de las personas que hacen parte de este porcentaje no pudieron acceder a una educación digna que más adelante les permitiese ser contratados/as en un buen empleo; entre otras cosas, la pobreza lleva a la falta de alimento y falta de empleo. El desespero que se puede prolongar en medio del hambre ocasiona que las personas se abandonen, por ejemplo, a riesgos inminentes, como cruzar selvas como el Darién para alejarse de la pobreza y la delincuencia. En medio de este desafío surgen bandas delincuenciales dedicadas a la trata de personas, en donde no solamente están involucradas las personas adultas, sino también, menores de edad que son obligados a cumplir con ciertas órdenes que atentan contra su integridad y salud.

Tráfico ilícito de migrantes.

Se refiere a cuando se apoya a una persona o varias para facilitar la entrada de forma ilegal a un país del cual la persona no es nacional o no reside permanentemente, para obtener un beneficio financiero u otro beneficio material. Principalmente, las personas encargadas de este delito son los "coyotes" o los "traficantes", delincuentes que residen en las zonas con más afluencia de migrantes.

Trata de personas

La trata de personas significa el reclutamiento, transporte, transferencia, albergue o recepción de personas, mediante la amenaza o el uso de la fuerza u otras formas de presión, secuestro, fraude, engaño, abuso de poder o de una posición de vulnerabilidad o de dar o recibir pagos o beneficios para lograr el consentimiento de una persona que tiene control sobre otra, con fines de explotación. La explotación incluirá, como mínimo, la prostitución, trabajo o servicios forzados, esclavitud o prácticas similares a la esclavitud, la servidumbre o la extracción de órganos humanos.

Tráfico de menores.

Los datos proporcionados por las Naciones Unidas contra la droga y el delito indican que "en los últimos 15 años ha aumentado el número de víctimas y su perfil ha cambiado". La proporción de mujeres adultas se redujo de más del 70% a menos del 50% en 2018, mientras que la proporción de niños ha aumentado, de alrededor del 10% a más del 30%. En el mismo período, la proporción de hombres adultos casi se ha duplicado, de alrededor del 10% al 20% en 2018. En general, el 5% de las víctimas fueron objeto de trata con fines de explotación sexual, el 38% fueron explotadas para trabajos forzados, el 6% sometidas a actividades delictivas forzadas, mientras que el 1% fue obligado a mendigar y en menor número los matrimonios forzados, extracción de órganos y otros fines"

Con alrededor del 62% y el 64%. Los informes relatan que la mayoría de las personas que ejercen este delito son hombres, quienes se aprovechan de la vulnerabilidad e inocencia para traficar con los menores y operar por su propia cuenta. Los traficantes ven a sus víctimas como mercancías, intercambiando por ellas grandes cantidades de dinero que oscilan entre decenas de dólares estadounidenses.

AYUDAS PARA EL MIGRANTE

En medio del trayecto existen varias ayudas que se le proporcionan al migrante para que su movilidad sea un poco más segura.

1. Albergues y refugios

La misión principal de ACNUR (Agencia de la ONU para los refugiados) es garantizar el acceso a los migrantes en las situaciones más críticas de emergencias humanitarias; proporciona tiendas de campaña y distribuye lonas de plástico, desarrolla herramientas y directrices de emergencia para apoyar a las personas que se encuentren en situaciones difíciles.

2. Albergues en zonas urbanas

En las zonas urbanas, muchas personas refugiadas comparten alojamiento o viven en edificios públicos no funcionales, centros colectivos, barrios marginales y asentamientos informales. A menudo, las condiciones son deficientes, de manera que no es sencillo encontrar dónde alojarse. En entornos rurales, es común brindar protección y asistencia humanitaria a través de los campamentos de refugiados.

Más de 6,6 millones de personas refugiadas y de interés de ACNUR viven en campamentos; de todas ellas, 4,6 millones viven en campamentos que fueron planificados, y aproximadamente 2 millones lo hacen en campamentos informales. Si bien los campamentos pueden ser prácticos (sobre todo en situaciones de emergencia), también generan una serie de problemas, que incluyen aislamiento y dependencia de la asistencia.

3. Instalaciones y campamentos

ACNUR y la comunidad humanitaria no están a favor de la instalación de campamentos informales, pues consideran que hay otras alternativas que ofrecen una vida más llevadera para las personas forzadas a huir. Cuando no queda otra opción, ACNUR diseña campamentos, sitios o asentamientos cuidadosamente para mantener a las personas a salvo y darles cobijo; asimismo, se esfuerza por ofrecer servicios a la comunidad de acogida.

Como parte del enfoque del Plan Maestro, existen lineamientos claves y detallados en el formulario de evaluación multisectorial de sitios que dictan cómo seleccionar o ampliar sitios nuevos o existentes. Un campamento adecuadamente diseñado protege el medio ambiente; ayuda a prevenir incendios y brotes de enfermedades, acorta las distancias para que las personas desplazadas no tengan que caminar demasiado para obtener alimento o agua, ni para recibir atención médica. Además, los puntos de agua y las letrinas están bien iluminados y cerca de las casas para que nadie se exponga al peligro, sobre todo mujeres y niños.

Pacto Mundial para una Migración segura, ordenada y regular.

Es el primer acuerdo intergubernamental, elaborado bajo los auspicios de las Naciones Unidas, que abarca todas las dimensiones de la migración internacional de forma holística y completa. Se adoptó en una conferencia intergubernamental sobre migración en Marrakech, Marruecos, el 10 de diciembre de 2018. El ACNUDH ha acogido el Pacto Mundial como un marco importante para mejorar la gobernanza migratoria que pone a los migrantes y sus derechos humanos en el centro, que ofrece una importante oportunidad para reforzar la protección de los derechos humanos de todos los migrantes, independientemente de su estatus.

El Pacto Mundial enumera 23 objetivos para la acción de los Estados, reforzados por compromisos específicos, que pretenden abordar los retos relacionados con la migración actual. Entre ellos están.

- Reforzar la elaboración de políticas basadas en datos y derechos humanos y el discurso público sobre la migración.

- Reducir al mínimo los factores adversos de la migración, incluida la lucha contra la pobreza y la discriminación, y abordar los desplazamientos relacionados con el clima y las catástrofes.

Garantizar los derechos de los inmigrantes a la información y a la identidad legal.

- Ampliar y diversificar la disponibilidad de vías para una migración segura, ordenada y regular, teniendo en cuenta las necesidades particulares de los migrantes en situación de vulnerabilidad.

- Proteger el derecho al trabajo decente y otros derechos laborales de los inmigrantes.

- Abordar y reducir las vulnerabilidades y las violaciones de los derechos humanos en el contexto de la migración.

- Proteger el derecho a la vida en el contexto de la migración.

- Combatir el contrabando y la trata de personas, protegiendo al mismo tiempo los derechos humanos de las personas que han sido objeto de contrabando o trata.

- Respetar los derechos humanos en las fronteras y llevar a cabo un examen, una evaluación y una derivación de los migrantes basados en los derechos humanos.

- Proteger el derecho a la libertad y a no ser detenido arbitrariamente, incluso dando prioridad a las alternativas a la detención de inmigrantes.

- Garantizar el derecho de los inmigrantes a acceder a los servicios básicos, como la sanidad, la educación y el apoyo social, sin discriminación

- Eliminar la discriminación y luchar contra la incitación al odio y la xenofobia.

- Mantener las prohibiciones de expulsión colectiva y expulsión para todos los migrantes, garantizando que el retorno sea seguro y digno y que la reintegración sea sostenible.

Es cierto que la información anterior no va a estar en la obra, así como tampoco van a estar los innumerables referentes que el artista busca para construir; tampoco se van a ver los ensayos de todo este tiempo. Todo lo que pueda nutrir al campo de creación del texto es importante; me funciona como terreno para comprender de dónde vengo, para dónde voy y afinar el que quiero. Aportan a la creación, así como lo hacen Las Patronas de Veracruz, a ellas las encuentro en este bosque de migrantes; las veo como mariposas que lanzan una gota de sudor a los techos de La Bestia, una gota que representa su dolor, su afecto y empatía por los que se suben al tren del infierno.

LAS PATRONAS DE VERACRUZ

Son un grupo de mujeres voluntarias que se hacen llamar Las Patronas por su lugar de origen, La Patrona, un rancho en el estado de Veracruz, cuyos habitantes viven del campo, en la localidad de Guadalupe, La Patrona, del municipio de Amatlán de los Reyes. Desde 1995 alimentan y asisten a personas migrantes que viajan a bordo del Tren de La Bestia, el tren de carga que cruza México de sur a norte.

Ellas, cada vez que pasa el tren, lanzan paquetes de comida y agua para que los migrantes puedan tener un poco de alivio en su travesía hacia los Estados Unidos. Subsisten mediante donaciones de particulares y, sobre todo, mediante el corazón gigante que cada una de ellas tiene. En su albergue reciben a los viajeros que llegan como voluntarios y a las personas que llegan con donativos.

Su trayectoria ha tenido reconocimientos como el Premio Nacional de Derechos Humanos 2013 y el Premio Nacional de Derechos Humanos "Sergio Méndez Arceo", 2013. En agosto de 2015 fueron nominadas al Premio Princesa de Asturias de la Concordia después de la campaña de Change.org que logró reunir más de 50 mil firmas de apoyo.

Bernarda Romero

Bernarda Romero: “Una mañana de 1995 venía yo con una bolsa de pan, la caja de leche y mi hermana. Comenzó a pasar el tren. En los primeros vagones de la máquina iban como 6 personas. Nos gritaron: "Tenemos hambre". Ahí fue cuando le dimos la caja de leche y la bolsa de pan. Cuando llegamos a casa y le contamos a mamá lo que había pasado con el desayuno (Doña Leonila Vázquez), ella nos dijo: "¿Qué les parece si hacemos unos lonchecitos para esas personas?". Mis hermanas dijeron: "sí".

Doña Leonila Vázquez

“Empezamos con treinta lonches y mi papá dijo: Bueno, les van a dar tacos, ¿con qué se los van a bajar? Con agua. Le dije. Pues entonces hay que llenar unas botellas de agua, dijo mi papá.
Así estuvimos trabajando como cinco años… trabajando así de nuestra propia despensa”.

“Al maquinista también se le da un lonche para que le baje la velocidad al tren y los migrantes puedan agarrar la comida”.

"El atropello a los migrantes… porque son seres humanos y se van por una necesidad. Como todos, somos personas con espíritu y corazón; nosotros creemos en Dios, y él no puso barreras en esta tierra. Él amó a todo ser humano porque son personas, como todos. De cualquier raíz, de cualquier país, sea güero, sea blanco, sea moreno. Que también, a veces están allá en Estados Unidos por una necesidad, no están por gusto. Están porque van a trabajar, a ganarse, como dicen, "el pan de cada día". ¿Por qué la migración…? Siento que esto no va a parar, va a seguir, porque el día que se pare la migración es porque los presidentes de cada país, de cada trinchera, hagan algo por su gente. El día que los gobiernos piensen con la cabeza, ese día acabará la migración. Nosotras… mientras Dios nos dé vida, siempre estaremos ayudándolos en lo que se pueda".

Bernarda Romero.
Hoy en día.

¿CUÁNDO VA A PARAR LA MIGRACIÓN?

Como dice el dicho: “Arriero somos y en el camino andamos”. Por eso estoy yo aquí, porque a mi hijo lo tienen allá, lo agarro una familia, lo apapacha una familia. Es lo que espero hacer yo aquí con las personas que lleguen acá. “No ser servida, sino servir”.

Esta labor comenzó hace veintinueve años. Hoy en día se encuentran empacando entre 400 y 500 comidas diarias, gracias a la ayuda de los comerciantes. Adicionalmente, tienen un albergue en donde los viajeros pueden descansar.

"Llego a las vías… veo el tren… y es como… como una… pues es como una tristeza… una impotencia a la vez porque… cuando uno les da la comida y ve la sonrisa de ellos" …

Norma Romero.
Hermana de Bernarda Romero.

"Yo creo que toda gente que está emigrando lleva en su mochila no solamente su ropa, sino que lleva también todo el dolor de dejar a su familia y sobre todo de dejar a su país.

Los comerciantes nos apoyan con comida; recibo el apoyo de una tienda de aquí de Córdoba, y también recibimos el apoyo de Tortillas, el arroz, el frijol y aceite que nos donan".

Compartir sus rostros, un poco de su cocina, del tren, no solamente dejarlas escritas, detrás de la palabra. Desde el respeto y la admiración replico las imágenes grabadas por un viajero que un día se interesó al igual que yo por sus historias.

CAPITULO III

LA MIGRACIÓN INFANTIL Y LA CREACIÓN

LA RUTA DEL MIGRANTE

Para comenzar la ruta por el tapón del Darién, también conocido como “el hueco”. Los migrantes comienzan esta travesía en Colombia, específicamente en el municipio de Necoclí; ahí toman una lancha hacia Capurganá, en donde comienza la caminata… después de varias horas llegan a una zona despejada en donde pasan la primera noche. Luego empieza la subida hasta la zona de frontera con Panamá; atravesando la frontera, siguen la ruta por la selva hasta encontrar un río que los lleva hacia Armila. En Armila se debe llegar a la playa y continuar caminando hasta encontrar la desembocadura del río, seguir el curso del río hasta donde comienza la parte más difícil y peligrosa del trayecto. Subir las montañas e inevitablemente enfrentarse a la montaña de la muerte. Bajar hasta encontrar otro río, seguir a pie su curso hasta el campamento del abuelo; aquí termina la caminata, pues ahí se encuentran lanchas que los llevan hasta Puerto Limón, pasando por pequeños poblados indígenas. Cuando llegan a Puerto Limón, unos camiones hacen el recorrido hasta Metetí, donde las autoridades panameñas facilitan el cruce hacia Costa Rica en bus. Hasta este punto son aproximadamente 145 kilómetros que se hacen en lancha, a pie y en camión, en un tiempo de seis a doce días dependiendo del estado físico de la persona y el clima de la zona.

Cuando se llega al norte de Costa Rica, se sigue el camino a pie o en camión para atravesar Nicaragua; este es uno de los tránsitos más complicados por las políticas migratorias del país. Seguido se llega a Honduras, en donde los migrantes llegan hasta Guatemala. Al llegar a la frontera del sur de México, uno de los puntos de cruce más comunes es Tapachula, en el estado de Arriaga, Chiapas; desde ahí se desplazan hacia el norte, en donde se encuentra “el tren de La Muerte”, también conocido como “La Bestia” o “Tren del Diablo”. A veces esperan por días hasta que el tren arranca.

La bestia entra al infierno, ya que atraviesa el desierto de Sonora a temperaturas por encima de los 50 grados. No suficiente con eso, los trenes son una cadena de cargas, lo que significa que no siempre el tren que se toma desde México los va a llevar directo a los Estados Unidos; ellos deben bajarse del tren y subirse en otro hasta llegar a la frontera. En esta aventura se corre el riesgo de que el traqueteo del tren sea tan fuerte que termine sacando a alguna persona o se quede atascada en los rines.

Cuando el migrante llega a la frontera con Estados Unidos, tiene varias opciones para cruzar legal o ilegalmente, entre ellas esta.

1. Cruzar desde la ciudad de Juárez, Chihuahua, hacia “El Paso”. Texas; esta es una de las rutas más transcurridas por los coyotes y los traficantes.

2. Llegar hasta la zona fronteriza de Tijuana (Baja California), donde la única opción es tratar de escalar el muro que separa a Estados Unidos de México, el cual tiene unos 900 kilómetros de extensión.

3. Llegar hasta el río Bravo e intentar cruzar nadando o en lancha; se debe tener en cuenta que esta zona es extremo custodiada por las autoridades, lo cual causa que no sea tan común encontrar algún tipo de vehículo acuático que cruce a los migrantes.

4. Presentarse voluntariamente en los puntos oficiales y solicitar un asilo político. Este proceso es legal, pero puede ser largo y difícil debido a las políticas migratorias estrictas y los tiempos de espera.

El largo viaje puede que no conduzca a ningún resultado. Al llegar a las fronteras deben enfrentar el cruce, ya sea escalando un muro o buscando alternativas para atravesarlo. Esto representa la última prueba, pues al alcanzar zonas no custodiadas por las autoridades, las personas corren el riesgo de sufrir graves lesiones o incluso la muerte en su afán por superar el obstáculo. Aquellos migrantes que son detenidos por las autoridades pueden tener la suerte de solicitar asilo o, en el peor de los casos, ser deportados sin más consideración, perdiendo así todo el esfuerzo realizado.

En medio de esta situación, es común que las familias sean separadas. Por ejemplo, si una pareja viaja con su hijo, es posible que la mujer y el niño obtengan la opción de asilo, mientras que el hombre sea deportado a su país de origen. Este escenario es recurrente, lo que lleva al hombre a considerar la posibilidad de volver a cruzar "el hueco" para reunirse con su familia.

Migración infantil.

Las víctimas infantes en medio de la migración son obligadas a caminar largos trayectos atravesando la selva del Darién o los desiertos de México bajo el "cuidado" de sus padres o, como se ha evidenciado actualmente, bajo el acompañamiento de los mismos coyotes. Las familias corren el riesgo de que sus hijos sean secuestrados por grupos delincuenciales que luego piden alguna suma extravagante de dinero a cambio de la vida del infante; en el caso de los niños son obligados a ejercer trabajo forzado y en el caso de las niñas las explotan sexualmente.

En algunos casos, la estrategia de los padres es abandonar al niño o niña en las fronteras para que sea recogido por migración, quienes los llevan junto con otros niños a un asilo que los acoge. Los padres buscan la manera de cruzar la frontera y si no desfallecen en el intento, irán a buscar a sus hijos, pero, aunque los encuentren, no garantiza que el menor tenga un futuro digno, pues son millones los menores que se encuentran sin escolaridad ni apoyo social. Así que mientras sus padres consiguen un lugar donde vivir o un trabajo, el infante sigue atravesando por distintas situaciones adversas que no le permiten tener una infancia agradable.

La migración infantil puede ocurrir por diversas razones, incluyendo conflictos armados, violencia, pobreza, desastres naturales, persecución, reunificación familiar o la búsqueda de mejores oportunidades educativas y económicas.

TESTIMONIOS DE MENORES

OSCAR

(8 años - Guatemala)

"Yo me vine porque nosotros no teníamos que comer. Se estaba desmayando toda la gente, yo me empecé a desmayar, pero me dieron agua".

Puede seguir la historia completa aquí —> Oscar

JENNIFER

(10 años – Honduras**)**

La madre de Jennifer fue asesinada por una pandilla hace dos años y su padre se quedó en Honduras. Jennifer, de 10 años, viaja desde Honduras con sus tres hermanos. Ya en México, agarra un diario que ha hecho, el cual contiene imágenes que ella misma ha dibujado de su viaje.

Puede seguir la historia completa aquí —> RELATOS

JAIME RAMOS

(14 años. El Salvador)

"Me decían que me iban a matar, que si mi familia no pagaba me iban a asesinar, me iban a quitar un brazo y me iban a enterrar. Fue feo tanto pensar en eso, en que si iban a responder por mí".

Puede seguir la historia completa aquí —> Jaime Ramos

DÉLMER FLORES

(16 años. Honduras)

"Mi mamá no tiene dinero. Yo solo me metí en esto y yo solo tengo que salir. Me secuestraron, me golpeaban y todo para que yo hablara de mi familia, pero nunca hable de ellas y gracias a Dios nunca descubrieron que tenía familia, así no pidieron dinero por rescate".

Puede seguir la historia completa aquí —> Delmer Flores

HELENA
Madre de JAIME
Salvador

"Envié a mi hijo con un coyote, mil y mil veces estoy arrepentida. Amenazándolo a uno, amenazándolo que si uno no manda el dinero lo matan, y uno lo único que hace es doblar rodilla y orarle al señor que no le vayan a hacer nada".

Puede seguir la historia completa aquí —> Helena

JESSICA OCHOA

(19 años – Salvador)

"El tren me quito mi pierna. Lo único que no puedo hacer en correr, todo lo demás si, puedo subir escaleras, la pierna ya no siento que pese"

Puede seguir la historia completa aquí —> Jessica Ochoa

DETONANTE

17 de mayo del 2015

Delmer Flores, a sus dieciséis años, se encontraba viviendo con su mamá llamada Cristina y sus hermanas en una pequeña casa ubicada en el departamento de Cortés, región de Honduras. Trabajaba desde muy pequeño en un puesto de verduras para ayudar a su madre; con el deseo de ayudarle cada vez más, se le implanta la idea de emprender un viaje hacia los Estados Unidos con la ilusión de ganar el suficiente dinero, para así poder comprarle una casa, muebles y una nevera.

En julio de 2014 se entera de que su madre sufre de cáncer. Él toma la decisión radicalmente de irse, se despide de sus hermanas menores y evita la llegada de su madre, yéndose sin mantener a su familia a salvo; intuyó que, pasara lo que pasara en su camino, tendría que mantener en secreto la existencia de los seres que más amaba en el mundo. De no hacerlo, los pondría a todos en peligros.

En la frontera entre México y Guatemala, conoce a Jaime Ramos, un adolescente de el Salvador a quien su madre había enviado en compañía de los coyotes, a los que ella les había pagado una suma de 300.000 dólares para que cruzaran a su hijo hasta los Estados Unidos.

Llegan hasta Arriaga, Chiapas, México; con ayuda de los coyotes logran subirse al tren, llamado "La Bestia".
Los migrantes los apodan Cordero y Venado; a Delmer lo apodan Cordero porque reflejaba la tranquilidad de ese animal. Jaime es apodado Venado porque corría rápido detrás de "La Bestia".
Durmieron encima del tren y durante dos semanas no pudieron asearse, pasaron días enteros sin comer; en medio del camino presenciaron enfrentamientos con armas de pandilleros que asaltaron el tren, pero ellos aun así seguían fieles a su sueño americano.

Dos semanas más tarde y nueve trenes que les tomó llegar al norte de México, faltando un ferrocarril para llegar a los Estados Unidos, habían quedado de encontrarse con uno de los periodistas de Univisión Noticias, pero algo pasó esa noche porque los muchachos no llegaron a la cita el día siguiente.

El grupo de coyotes llamados "Los Ángeles Guardianes" que acompañaban al venado los traicionaron; cuando menos pensaron, ya habían sido vendidos a unos traficantes de personas en la frontera. A los coyotes les pagaron frente a los niños, luego se dieron la vuelta y desaparecieron.

La banda de criminales exigía a la madre de Venado la suma de 400.000 dólares para liberarlo; la llamaban constantemente para amenazarla de que, si no enviaba el dinero, lo mataban. De manera que su abuela hipotecó la casa para que el banco le prestara, pero el proceso requería de tiempo, así que por cada día de retraso los secuestradores cobraron. La familia terminó pagando casi 10.000 dólares por la liberación del venado. Mientras que a Cordero lo retuvieron un tiempo más, pues por más de que lo golpeaban siempre contaba la misma historia: que su madre lo dejó bebé con su abuela para irse a los Estados Unidos y su padre lo abandonó. Como se lo había prometido, si esto llegaba a pasar, nunca mencionaría nada de su familia, así le costara la muerte.

La casa donde tenían secuestrado a Cordero siempre estaba vigilada por un hombre que reportaba por un radio si llegaba a venir la policía. Una mañana, el vigilante se quedó dormido y casualmente se acercó la patrulla de la policía. Los hombres que lo tenían secuestrado corrieron pensando que la policía los atraparía, pero como lo relata Cordero, la policía no llegó a la casa; solo estaban haciendo ronda. Cuando los delincuentes huyeron, Cordero aprovechó para salir.

Solo y sin dinero, las calles de la ciudad de "Piedras Negras" se convirtieron en su único refugio; durmiendo en la calle y comiendo de las sobras de los restaurantes, logró sobrevivir. Después de vivir dos semanas en las calles, Cordero llegó a un albergue llamado "Casa del Migrante". Con el paso de los días, Cordero se fue tranquilizando; trabajaba y tenía muchas ganas de ayudar, pasaba parte del tiempo tratando de aprender a cocinar.

La encargada del lugar había contactado a la madre de Cordero, pero este, al escuchar la voz de su madre, inexplicablemente colgó el teléfono, salió de la oficina, cruzó la puerta del albergue y nunca más regresó por sus pertenencias.

Luego de eso pasaba las noches a la orilla del río "Bravo"; su amigo Gabriel, quien trabajaba en el albergue, se robaba la comida para llevársela a Cordero. Cada vez que lo veía, salía corriendo y lo abrazaba. ¿Qué me trajiste? Le preguntaba. Cordero fantaseaba a diario con cruzar el río, pero entraba en pánico cuando caía en cuenta de que no sabía nadar; sin embargo, aquello no lograba desanimarlo. Nadie le quitaba la idea de los Estados Unidos; él decía que necesitaba darle una mejor vida a su familia.
Cordero hizo varios intentos antes de cruzar el río "Bravo". Su problema principal es que no sabía nadar; con frecuencia se sentaba a la orilla del río para ver cómo iba a cruzarlo. Una noche, mientras caminaba por la orilla, se encontró con un flotador que tenía la forma de un cocodrilo y con ese flotador cruzó

Apenas logró cruzar con vida a los Estados Unidos cuando fue sorprendido por los agentes de la patrulla fronteriza. Les dijo que lo habían secuestrado, pero los agentes no le creyeron. Terminó en un centro de detención en Texas, donde se ganó el cariño de muchos. Después de pasar dos semanas en Texas, lo llevaron a Seattle, Washington, a una casa para muchachos que cruzaron solos como él, donde se destacó por sus altas calificaciones, ganar competencias deportivas y participar en todas las actividades. La misma casa le pagaba por su buen comportamiento y el dinero se lo enviaba a su madre.

Cordero les contó la verdad a los agentes de migración que lo entrevistaron, les reveló toda la historia, el número de teléfono de la madre y su dirección; desde entonces ha estado en contacto con toda la familia.

Las autoridades de migración hicieron el papeleo para transportar al Cordero hasta Orlando, Florida, donde una vieja amiga de Cristina lo recibió con los brazos abiertos. Cordero asistió a la escuela, mientras se resolvía su caso migratorio. Tras conocerse la historia de Cordero, la primera dama de Honduras se interesó por el caso, así que envió a la gobernadora del departamento de Cortés, región donde vive Cristina, y siguiendo las instrucciones de la esposa del presidente, le informó que tendría su casa amoblada y apoyo en la educación de sus hijos.

DELMER FLORES

(Cordero)

Cordero
&
Venado

Sobre "La Bestia"

JAIME RAMOS

(Venado)

BARCOS DRAMATÚRGICOS.

En el barco de la dramaturgia, había pisado otras tierras, leído memorias sobre el fenómeno migratorio; incluso tenía un barco familiar amarrado dentro de mi casa, pero el barco donde están Helena, Jaime y Delmer fue el que le dio voz a la historia de Corderina sin olvidar las voces de ellos. Mientras yo danzaba con la escritura, mi corazón se detenía una y otra vez en los ojos de Delmer… Estoy aquí, ahora, tejiendo un puente entre la realidad y una niña acompañada por un pájaro, una obra que se complementa con la magia, la aventura y el dolor.

Me produce cierta serenidad al saber que las fichas de la historia encajan unas con otras, como las ideas alocadas comentadas en el inicio encuentran poco a poco un rumbo, la investigación sobre el fenómeno migratorio que se organiza frente a mí. Sin embargo, no es nada fácil construir la estructura, encontrar las palabras precisas; se piensa en por qué la conjugación de esas palabras y no otras, cuál es el lenguaje de este universo, entender que una frase desencajada puede hacer ruido en la composición del personaje.

Cuando se piensa en hablar de otros mundos o darles voz a otros seres, la mente debe navegar con ellos día y noche; no se puede hablar de lo que no se conoce, no se puede hablar del sufrimiento de los otros desde el distanciamiento de la vida. Untarse es sumamente necesario si se quiere escribir; se escribe de verdad. Se aprende a escribir escribiendo. Pienso en todo al tiempo y mientras escribía pensaba en que una obra de teatro actuada por una sola actriz no va a cambiar la realidad de estos niños y niñas, pero aun así la importancia se encuentra en que la voz de ellos sea escuchada en una caja negra observada por un pequeño grupo de personas que hacen parte de la estadía en este mundo.

CAPITULO IV

¿EL POR QUÉ?

EL TEATRO

Hay actores que sufren
como condenados
porque no logran
devorar el personaje.

Son actores caníbales.
Y los hay que lloran de verdad,
huérfanos de esa
volátil sombra escurridiza.

Y los autores, ¡ah, los autores,
soberbios, insoportables!
Teatro, oficio de locos,
diálogo con la vida.

Oficio de espantajos.
Es un hablar con la muerte

es una risa y un llanto.
Efímero oficio y vulnerable.

Tratar de volverse otro
y sin engañar a nadie
ponerse y quitarse máscaras
y no tener nunca rostro.

Siendo virgen ser prostituta
Siendo honrado ser criminal
siendo vivo morir diez veces
y siendo muerto resucitar.

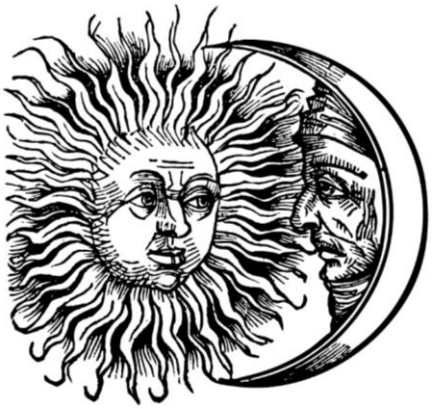
¡Ay, cómico de la legua
no sean nunca presumidos
que es un oficio de dioses
mal pagado y muy sufrido!

Enrique Buenaventura

¿Cuál es tu naufragio no contado?

(Espacio para que escribas)

¿Quién nos escucha?



Surge la necesidad de la autora de buscar para el personaje un diálogo dinámico que no reduzca la atención solamente a hablar con una persona o ente. Lo cual la lleva a preguntarse: ¿Quién nos puede escuchar o con quién podemos hablar?

Imaginemos que estamos sentados sobre la arena, a la orilla del mar; es de noche, las estrellas brillan con intensidad; tenemos los pies justo en el bordecito donde descansan las olas. De pronto salta sobre nosotros una luciérnaga que recorre curiosamente nuestro brazo hasta posarse al borde del abismo de nuestro hombro… Detenemos el pensamiento; nos preguntamos: ¿por qué en medio de esta aparente soledad se posa un ser tan primoroso sobre nosotros, que busca, porque me escogió a mí? Desviamos la atención al cielo; nuestros ojos se funden con el brillo lejano e inalcanzable de aquellos pequeños puntitos luminosos en la eternidad. El corazón escurre una lágrima; la pequeña que se encuentra sobre nuestro hombro rasca sus patitas, llama nuestra atención y volvemos a contemplarla. Cuando se prepara para esfumarse entre la brisa, el corazón interviene por segunda vez… De nuestros labios brotan palabras dirigidas hacia ella: Quédate, prometo contarte una historia que solo podamos conservar los cuatro. Ella detiene por un segundo sus alitas tímidamente para responder: Solo estamos tú y yo. Tiernamente reímos, luego contestamos: No, pequeña, esta noche somos cuatro: el mar, las estrellas (sin contar su cuantía), tú y yo. El mar se lleva la historia, la guarda con recelo, las estrellas la escuchan atentamente y se la cuentan a la luna, pero a la mañana siguiente el brillo del sol la extingue por completo… Por otro lado, estás tú; tú la abrazas tiernamente, pero no te la llevas a ninguna parte… la dejas reposar sobre mis hombros. Luego estoy yo, la portadora que se la entrega al teatro.

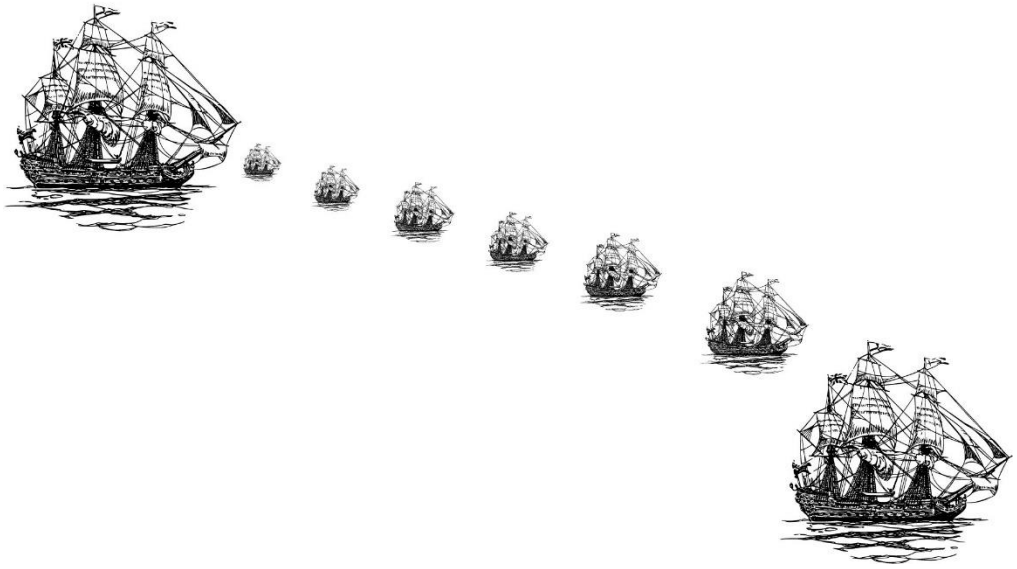
En este momento, como en muchos otros de nuestra vida, puede florecer un diálogo, una historia, palabras a la deriva del viento que pueden llegar a acurrucarse en el regazo del oído de algún caracol.

¿Cómo puede el texto dramático aprovechar los distintos interlocutores y entrelazar los diferentes monólogos?

ESTRUCTURAS NARRATIVAS

La obra se encuentra compuesta por tres estructuras narrativas que se involucran entre sí, siendo la estructura con el final al inicio la que prevalece sobre las demás, ya que nos interesa saber qué les pasó a esos personajes. Luego interviene la estructura lineal, pues a pesar de que el final está al inicio, la historia cuenta con una vertiente inicial en la escena I (Mamá), en donde el personaje se nos presenta conflictuado a causa de obedecer las órdenes de su madre. La historia avanza en medio del desierto, en donde comienzan a prevalecer indicios de que algo con los coyotes no está bien, hasta llegar a la escena III (Diente de León), donde el personaje queda destruido por causa de la traición de su madre. Un respiro se nos presenta en la escena IV (Patronas); aquí el personaje no sabe que camino seguir. Se encuentra cansado, a punto de morir, con una gran incógnita que no logra comprender del todo, a causa de su experiencia prematura. Cuando llegamos a este punto, la historia se entrelaza con la estructura narrativa para los personajes que presentan una bifurcación; sin embargo, la historia llega a su final por medio de un punto de giro que se logra gracias al momento en que migración detiene el tren, llevando a los personajes hasta las caóticas tormentas marinas en donde les espera su muerte inminente. Cerrando la historia con el final que presenta al inicio.

Estructura narrativa. El final está al inicio.

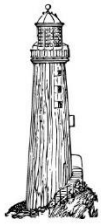


En esta versión, lo primero con lo cual se encuentra el espectador es con el final de la historia. Aquí no hay forma de que haya spoiler porque el final es lo que aparece al inicio. Lo primordial en esta estructura no es cómo terminó la historia, sino por qué el personaje terminó así.

Un ejemplo de esta estructura es la película Memento, del director Christopher Nolan, que inicia con la fotografía de un asesinato. Ya sabemos que Leonard se encuentra envuelto en un asesinato, pero lo interesante es conocer cómo el personaje llegó a esa posición que nos muestran inicialmente.

En el caso de Estructura del vértigo, lo primero con lo que se encuentra el espectador es con la escena final. Corderina y Tadar frente al mar, ella con varios moretones en su cuerpo. Aquella imagen nos denota que algo le ocurrió a ese personaje. Ahora nos sentamos para querer saber cómo una niña llega al mar con un pájaro.

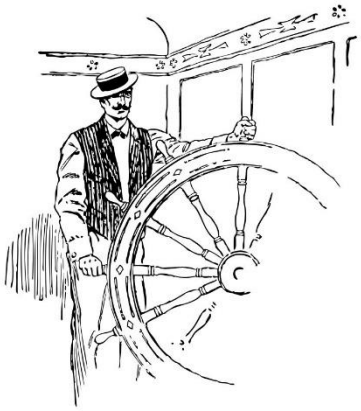
Narrativa lineal.



Aristotélica. La historia navega hacia adelante. Compuesta por inicio, nudo y desenlace. El personaje quiere algo, se le presentan obstáculos, lucha por conseguirlo. Obtiene lo que desea o no. Fin.

El conflicto y la decisión es quien abre la primera escena de la obra; vemos a una niña con un pájaro, al cual le cuenta todo lo que su mamá le lleva pidiendo hace mucho tiempo. Desde este momento, el personaje emprende un viaje hacia adelante con un destino fijo y varios obstáculos en el camino. Vemos a la niña y a Tádar atravesando el desierto, llegando a la frontera de México, recorriendo México con parada donde las patronas hasta llegar al tren y, por último, al mar, pero nunca a su destino fijado. La historia continúa su camino de forma lineal; no obstante, se entrelaza con otras dos estructuras narrativas.

Estructura narrativa para historias que presentan una bifurcación: el personaje tiene que escoger.



La decisión es primordial en este tipo de estructura. El personaje es consciente de que, al tomar un camino, opción o decisión, todas las demás posibilidades desaparecen. Esta es una ruta que se divide a su vez en otras y, solo se puede tomar una de ellas.

Cuando llegamos a la escena V (Patronas), Corderina debe tomar una decisión, de la cual, sin ella saberlo, depende su vida. A diferencia del anterior juicio que vimos en la primera escena, este en particular lo debe enfrentar sola sin la ayuda de Tádar, pues es solo ella quien debe decidir si devolverse a casa, donde solamente la recibirían con los brazos abiertos sus hermanos. Ahí, justo en ese pensamiento, ella se detiene… sus hermanos aún están muy pequeños para percibir su ausencia. La opción de devolverse queda a un lado, dejando así el camino para continuar hacia adelante y arriesgarse a emprender un destino desconocido sobre "La Bestia".

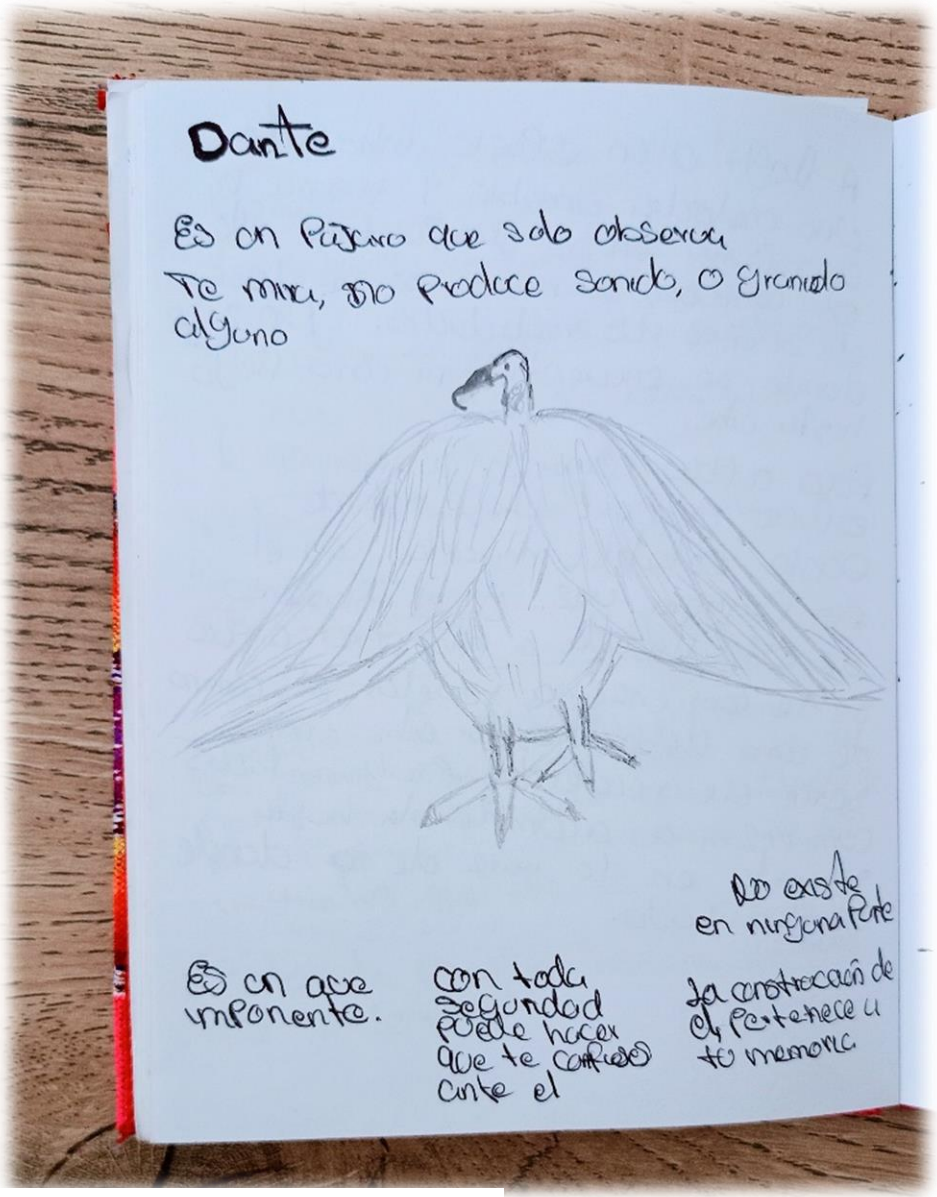
Los caminos se bifurcan, ya que, si el personaje se devuelve a casa, la historia sería completamente distinta a la que se encuentra escrita y, tal vez, nuestra niña no habría perdido la vida.

Preámbulo a las instrucciones para dar cuerda al reloj

Julio Cortázar.

Piensa en esto: cuando te regalan un reloj te regalan un pequeño infierno florido, una cadena de rosas, un calabozo de aire. No te dan solamente el reloj, que los cumplas muy felices y esperamos que te dure porque es de buena marca, suizo con áncora de rubíes; no te regalan solamente ese menudo picapedrero que te atarás a la muñeca y pasearás contigo. Te regalan –no lo saben, lo terrible es que no lo saben–, te regalan un nuevo pedazo frágil y precario de ti mismo, algo que es tuyo, pero no es tu cuerpo, que hay que atar a tu cuerpo con su correa como un bracito desesperado colgándose de tu muñeca. Te regalan la necesidad de darle cuerda todos los días, la obligación de darle cuerda para que siga siendo un reloj; te regalan la obsesión de atender a la hora exacta en las vitrinas de las joyerías, en el anuncio por la radio, en el servicio telefónico. Te regalan el miedo de perderlo, de que te lo roben, de que se te caiga al suelo y se rompa. Te regalan su marca, y la seguridad de que es una marca mejor que las otras, te regalan la tendencia a comparar tu reloj con los demás relojes. No te regalan un reloj, tú eres el regalado, a ti te ofrecen para el cumpleaños del reloj.

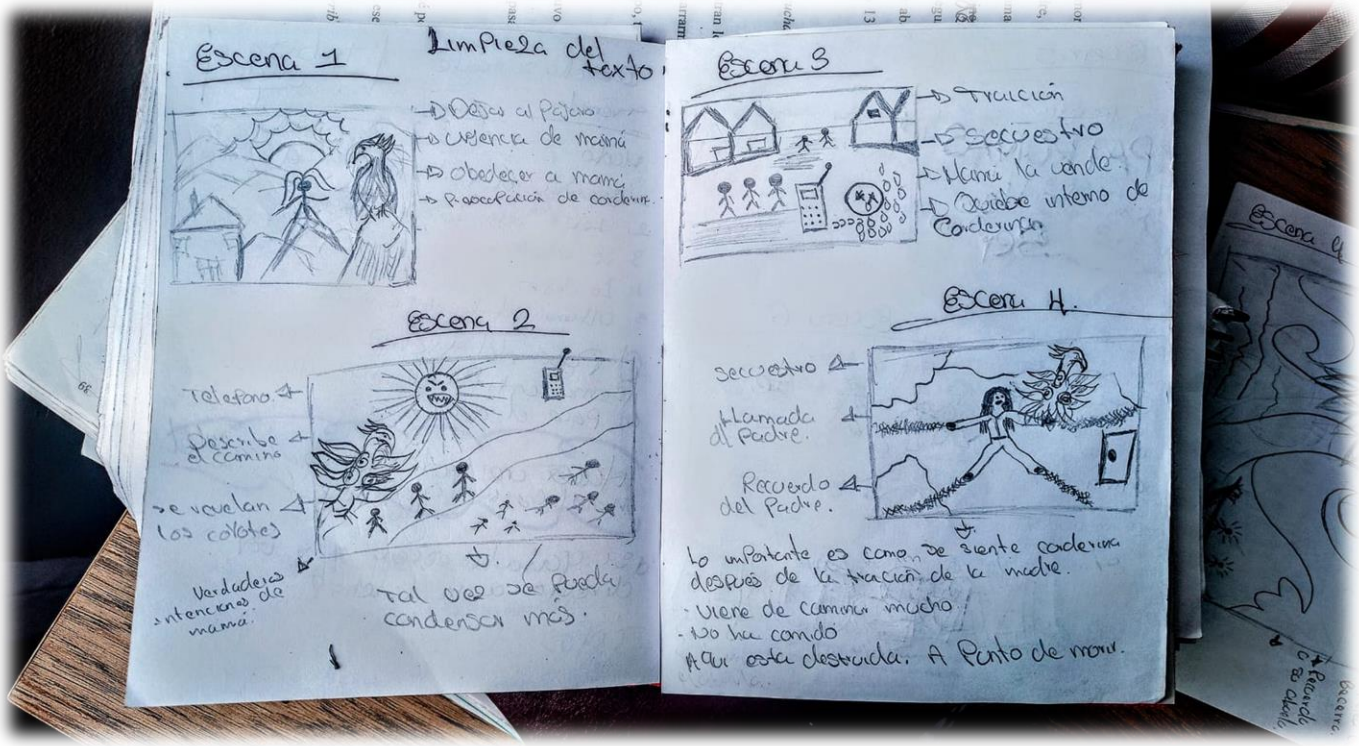
B O C E T O S


Dante
Es un Pájaro que solo observa
Te mira, no produce sonido, o gruñido
alguno
No existe
en ninguna parte
Es un ave
imponente.
con toda
segundad
puede hacer
que te confieses
ante el
La construcción de
el pertenece a
tu memoria

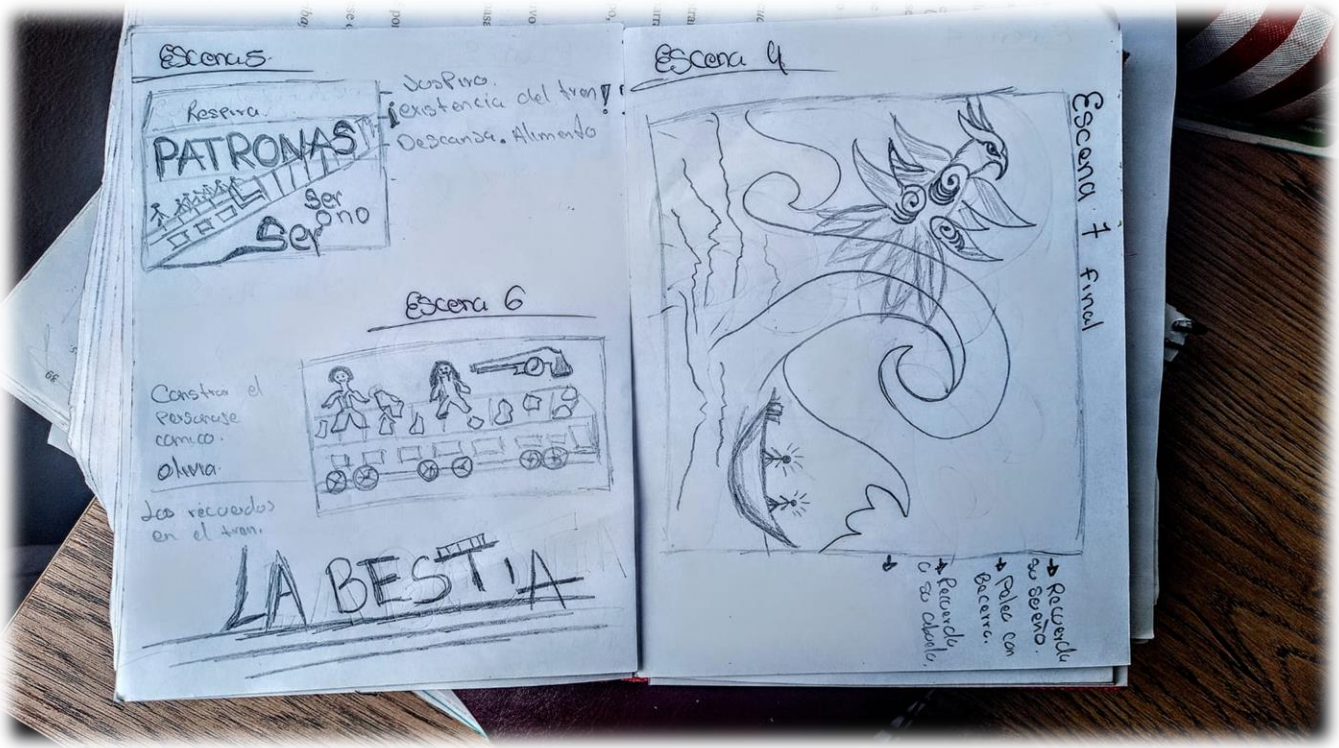
1

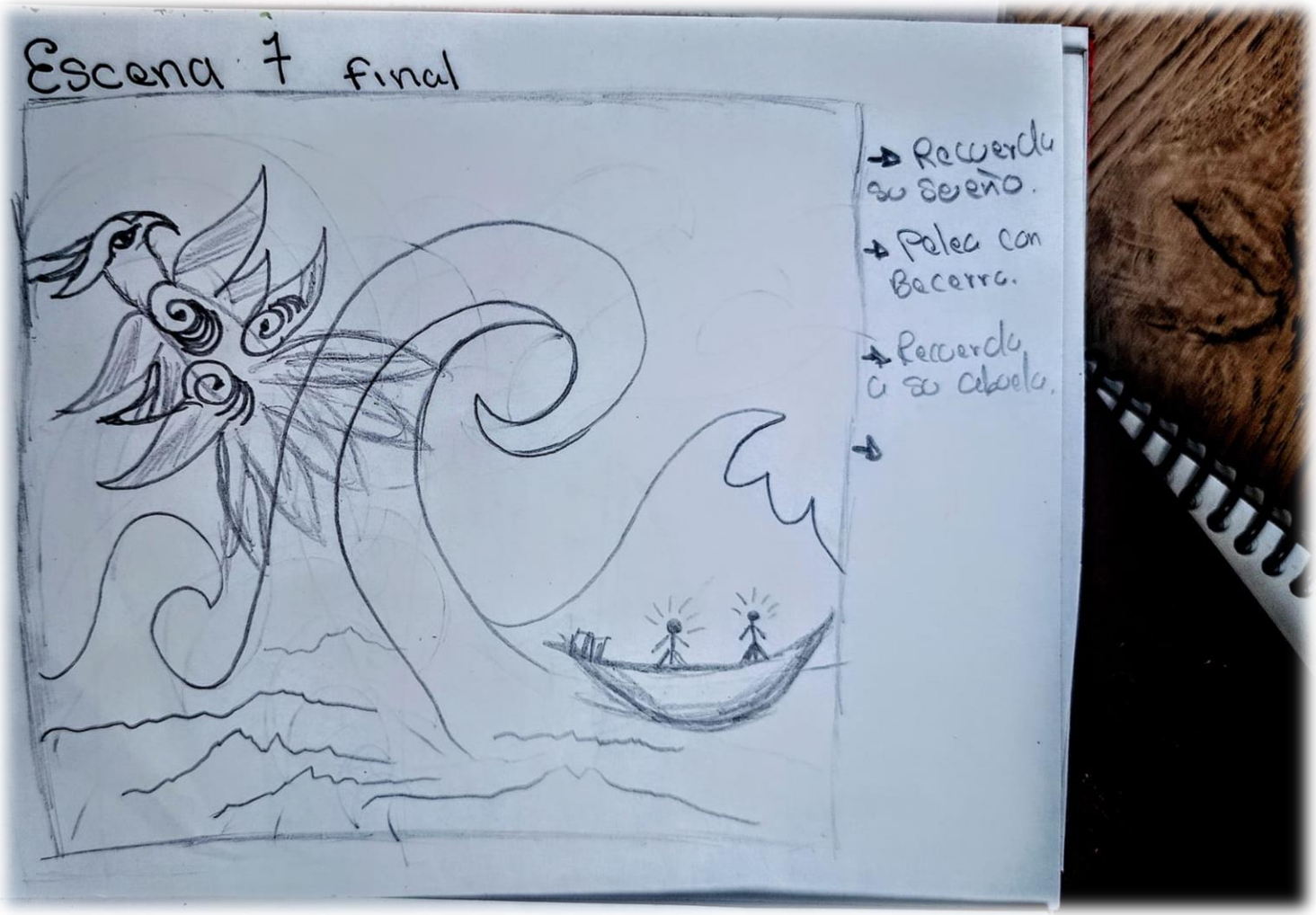
2

3



Las primeras veces.




Escena 7 final
→ Recuerda su sueño.
→ Pelea con Becerra.
→ Recuerda a su abuela.
→

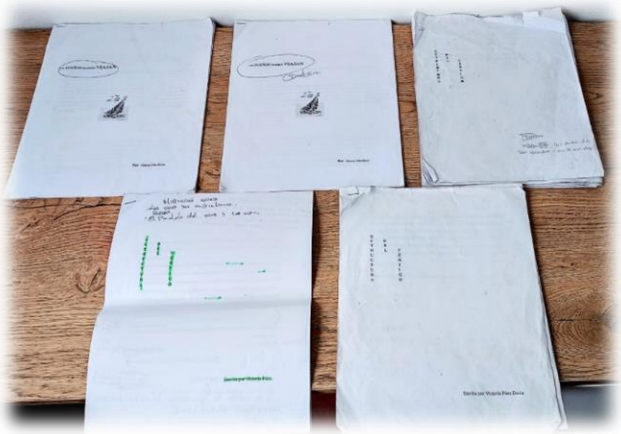
Después de muchos rayones en el papel, el texto que va a comenzar a leer tuvo innumerables correcciones; aún sigue en construcción, pues la obra nunca se termina de escribir. Al inicio, Sebastián I, y yo lo leímos atentamente. Él aterrizó la dramaturgia, hizo mucho énfasis en la construcción de las transiciones, en la carne y los sentires de cada uno de los personajes, sobre todo en la escena III: ¿Cuál es el estado del personaje después del secuestro y cómo cambia su lenguaje? Más adelante nos centramos en el final, pues aún no se entendía qué le pasaba y cómo terminaba Corderina después de su tragedia.

La persona que se encuentre asesorando su creación siempre le va a dejar más preguntas que respuestas; es decir, cada vez que yo me viera con Sebastián, sabía que él me mostraría otro problema, el cual es mi responsabilidad solucionarlo. Los puntos de escritura más difíciles en la obra fueron el final y el nudo, es decir, la escena III y la escena VI. El inicio siempre fue cálido y juguetón.

Más adelante, Becerra fue un personaje muy agradecido, pues no me causó mayor problema a la hora de construirla como sí lo hizo la situación de estas dos escenas, pues en la escena III se desarrolla el hilo conductor que teje el comportamiento de Corderina de aquí hasta el naufragio.

La obra pasó por distintos ojos hasta llegar aquí; la leyeron maestros y amigos de mi entera confianza, los cuales aportaron de manera significativa desde diferentes puntos de vista: unos haciéndose preguntas sobre la madre de Corderina, otras se enamoraron del personaje de Becerra, para luego en la retroalimentación citar sus frases e imitar su gracia, alguno intentando comprender el significado del pájaro.

Recuerdo bien el día que el maestro Prada la leyó; él me hizo un apunte significativo: “El paralelo de las aves migratorias y la niña”. A partir de aquella frase, llegué a la conclusión del porqué Corderina se imaginaba a un pájaro: ella también quería aprender a volar y su sueño se veía reflejado en un ser imaginario.



Después de hacer clínica de lectura con varios colegas, continué haciendo correcciones y ajustando hasta pasar por distintas versiones de las cuales imprimí varias.

E
S D
T E
R L V
U É
C R
T T
U I
R G
A O

Escrita por Victoria Páez Doria

Frente a las tranquilas olas del mar, rodeados por el brillo de las estrellas. Un imponente pájaro blanco llamado Tádar, con tronco ancho del cual se desprenden tres alas de cada lado. Al estar completamente abiertas al viento, cada una de aquellas plumas brilla con tantas ganas ante los ojos de cualquiera. Un pico curvo, afilado y dos ojos negros se encuentran posados detenidamente sobre Corderina; una niña de aproximadamente catorce años, descalza, tiene moretones en su cuerpo, su mirada está puesta justo en el horizonte.

Con sutileza, cada una de las estrellas se va apagando hasta que la oscuridad se apropia del escenario.

ESCENA I

MAMÁ

Entre las viejas montañas se escucha el canto de las aves, en medio de ellas una casa y sobre un peñoncito de tierra, descalza, jugando con Tádar.

CORDERINA.

Sí yo le canto a mi pajarito.

Mi pajarito se me esconde.

Mi pajarito se va dónde.

Donde nace la ternura

Si supiera mi pajarito.

Que su corazón es farolito.

Que su corazón es farolito.

Que alumbra mis ojitos.

De poquito de a poquito.

Se esconde el solecito.

Se esconde el solecito.

Mientras le canto a mi pajarito.

Ya voy, mamá. Tárdar… Yo no sé hablar inglés. La gente dice que allá hace mucho frío, que uno amanece con hielo en la cara, que no puede respirar y toca ponerse una chaqueta grandísima… *(pausa)*... ¿Cómo será el camino? ¿Qué vamos a comer? ¿Cómo nos vamos a bañar?... Yo no sé defenderme.

Mi mamá solo me repite: Mi amor, es una gran oportunidad; los coyotes son amigos míos desde hace años, son de fiar, confía en mí. Hay que aprovecharlos ahora, me están cobrando barato. Ellos te van a ayudar; apenas llegues, te van a conseguir un buen trabajo y cuando estés trabajando, me mandas la plata.

Ella siempre dice que…

El futuro de la familia depende de ti. Tienes que hacerlo, mi amor, por tus hermanitos… por tu abuelita, ella está muy enferma… no la quiero perder igual que a tu papá… Te necesito, hija… por favor… Es solo por un tiempo… Tú eres la única que me puede ayudar, por favor, mi amor.

No me gusta ver a mi mamá llorando.

(Corderina se acerca a Tádar y reacciona a lo que le dice; el público jamás escucha una sola palabra de Tádar)

Le dije que quería seguir estudiando.

Tu papá se fue, estamos solas… no tengo nada que darles… ¿Cómo piensas en estudiar? No seas egoísta. ¿Eso para qué? Estudiar es para los ricos; aquí no hay plata, no hay plata, ni para cuadernos, ni para uniforme, ni siquiera hay plata para comer. El colegio los vuelve vagos; esos profesores no saben nada. No hay mejor educación que la vida. A palos es como se aprende, no en el colegio. Mira, los coyotes siempre me van a estar llamando para hablar contigo... ya... No llores, mi amor... Yo te amo mucho... Prométeme que serás fuerte como yo.

Claro, si ella es tan fuerte, ¿por qué no se va ella? ¿Te imaginas donde yo le responda así? Me saca los dientes.

Bueno… cuando llegue allá será más fácil todo; estudio en el día y trabajo por la noche, no creo que sea tan difícil… ¿Si no soy capaz? ¿Los coyotes no me consiguen trabajo y me muero de hambre? Mis hermanos… mi abuela, mi abuelita, ¿si no los vuelvo a ver? *(pausa)*... Mamá tiene razón, papá ya no está… hay que salir adelante sin él… tengo que ser fuerte como ella y sacarlos adelante. Si mamá me está pidiendo esto es porque yo puedo. Voy a estar bien, yo confío en mi mamá…

Prométeme que no me vas a dejar sola, por favor, yo sé que esto no te gusta, pero… si tú estás conmigo, nada malo me puede pasar. *(Lo abraza)*

ESCENA II
EL MATA SUEÑOS

En el desierto del Sonora. Tádar la acompaña desde las alturas.

(Al público)

CORDERINA: Llevamos varios días caminando, de un lado el Ángel y del otro el Ruso; así me dijeron que les dijera. Nunca había visto a estos hombres, de la nada resultaron ser súper amigos de mi mamá. Ellos dicen que estamos sorteando los puntos ciegos donde no esté la policía, hasta llegar a la frontera con Guatemala.

Ambos se ven serios. No… El Ángel se ve triste, tiene puestos unos guantes de lana; siempre se los quita antes de comer. Lo más raro que tiene él son sus manos; las tiene llenas de cicatrices largas, pequeños hoyitos tanto en la parte de arriba como en las palmas.

Por otro lado, está el Ruso.

- La voy a llamar Corderina, porque se ve fuerte como el cuero del carnero.

Yo le dije que no me molestaba el nombre; siempre me pregunta si quiero agua, si voy bien...

Me contó que había estudiado en el mismo colegio con mi mamá, que a veces jugaban juntos en los recreos. Después de eso no dijo nada más. Se quedó callado. Tal vez sintió que me había dado confianza, no sé.

El Ruso me pasa un celular; es mamá… Aló, mami, ¿cómo estás?... Por el desierto… no sé… no sé, mami… Me están saliendo llagas en los pies, me duele la cabeza… Sí, llevan varios galones con agua. Los extraño a veces; siento que no voy a poder seguir… Sí… pero tengo hambre… No, mamá, no se puede comer mucho; el Ruso dice que la comida tiene que alcanzar… Yo sé, mamá, que tengo que aguantar… ¿Qué?... ¿Aló? ¿Aló? Mami, ¿aló?... (pausa) Sí… te escucho… sí… sí… sí, señora… No… no es así, cuando estás en la mitad del desierto, ves de todo. Ayer venían detrás de nosotros un grupo; había una mujer con un bebé en brazos, se veían cansados. La mujer tenía una cortada de lado a lado en su brazo izquierdo, estaba llorando, toda llena de sangre… seguía caminando… No sé… ya no la veo y al bebé tampoco.

(A Tádar)

¿Hay más poquititos, cierto?

(A la madre)

¿Qué?, nada… anoche, sí… anoche, se escucharon gritos, llantos, golpes. El Ruso y el Ángel sacaron los machetes, me dijeron: Camina rápido; si te quedas atrás, te mueres. No, no es normal… yo me vine confiando en ti… no quería venir… Está bien… sí… yo también te amo… ¿Qué?... ¿Aló?... No se escucha… No sé, huele a podrido, tengo miedo, hay mucha gente muerta, hay de todo, gente pequeña, grande; están morados, hay pájaros por todas partes, llenos de sangre. ¿Qué tal que no pueda cruzar? Sí, tienes razón, solo hay que taparse los ojos y seguir… La gente es así en todos lados, siempre se hace la ciega… Ya, no comiences con lo mismo, yo sé que tengo que llegar, yo sé que tengo que trabajar y mandarte plata, yo sé, yo sé, todo eso lo sé, no me lo tienes que estar repitiendo. *(silencio)*

Mamá, perdón, perdón, no debí gritar… Mami… ¿Aló? ¿Aló? ¿Aló, mami?

- ¡Esa fue la última vez que habló con su mami! me dice el Ángel.

(Al público)

Me quedé callada. Sentí miedo y un dolor fuerte en el pecho… esos tipos eran asesinos. Si corría, ellos corrían más rápido. Sí gritaba. ¿Quién me iba a escuchar?

Tranquila, respira, respira. El sol está demasiado fuerte, me voy a desmayar. No, no, si me desmayo, las carroñeras me picotearán toda.

Seguimos caminando. Yo sabía que caminaría mucho, pero no imaginé que tanto. El ardor en el estómago no para. Tengo ganas de vomitar. Quiero agua, no me dan, los coyotes comen enfrente de mí, yo les pido y me apartan como si fuera un perro. Vuelvo a insistir. El Ruso me responde: Para usted la comida se acabó.

¿Por qué mi mamá me mandó con dos matones?

Quisiera estar en el patio de mi casa, tirada en la tierra, mirando el cielo, escuchando las carcajadas de mis hermanos mientras juegan, dejándome llevar por el sonido del río. No tenemos ni un puto peso, pero prefiero eso a morir aquí.

No me mires así, sé lo que piensas. ¿Por qué no le dije eso a mi mamá? ¿Por qué siempre le tengo que hacer caso en todo? ¿Por qué nunca le grité que no quería irme? Su idea me hace daño. ¿Por qué siempre he sido tan estúpida? ¿Por qué no soy capaz de decir que no? ¿Qué te costaba, qué te costaba decir "¡NO!"? No quiero ir a ninguna parte.

ESCENA III
DIENTE DE LEÓN

Corderina continúa caminando, el sol comienza a ocultarse, al caer la noche llegan a una casa abandonada entre matorrales, en donde Tadar, muerto de cansancio, se desploma sobre el piso de una pequeña habitación.

CORDERINA: Me desperté en un cuarto completamente oscuro, me duele mucho la cabeza, casi no siento mi cuerpo, tengo mucha hambre, no veo nada.

Al otro lado de la habitación, Corderina escucha al Ruso hablando por teléfono.

Tádar, Tádar, el Ruso está hablando por celular… *(pausa)* con mi mamá.

Ruso: Llegamos a México, el negocio está hecho, ya la vendimos, ¿quiere que le diga algo…?

Madre: No le diga nada o sí… dígale, dígale la verdad, que yo la vendí… para que ya no se acuerde más de mí.

(Corderina cae destrozada, Tádar la acoge entre sus alas y la consuela. La luz comienza a bajar hasta que el pequeño espacio queda iluminado solamente por un pequeño rayito de luz tenue).

CORDERINA: ¿Por qué el ruso puso el altavoz? Hubiera hablado con ella en otra parte. ¿Por qué? Me está doliendo mucho… no entiendo… *(pausa)…* ¿Por qué me hizo eso?...

(pausa)... Yo no soy una mala hija, tú te has dado cuenta, siempre le hago caso en todo, siempre cuido de la casa, de mis hermanos, nunca le digo que no, ¿por qué me engaño?… *(pausa)...* Estoy cansada, me duelen los pies…

Nos vamos a morir, nos vamos a morir en este agujero negro lleno de mierda, nadie va a venir por nosotros… nadie, Tádar… ni mi mamá, ni mi papá, ni siquiera Dios… ¿Por qué el ruso puso el altavoz? La habrían llamado después. No es cierto, yo no valgo nada, soy una niña que está rota, que no vale nada…

(Afuera se escucha un tiroteo).

Entran tres tipos sudando, tienen las manos llenas de sangre… Ya no tenemos tiempo, hay que dejarla, salen.

Salen… dejando la puerta abierta. Corre.

ESCENA IV
PATRONAS

Corderina camina acompañada por Tádar durante varias horas. Él insiste en seguir, pero cada paso, pesa más que el anterior, su cuerpo está muy débil no aguanta más, se desmaya.

CORDERINA: Me despierto en otro cuarto, pero esta vez, está lleno de luz.

Hay dos señoras. Una me pone pañitos de agua tibia en la frente y la otra en los pies. Sus manos se parecen a las de mi abuelita.

- Tranquila, niña, tranquila, no se esfuerce, está en un lugar seguro. Me llamo Julia. ¿Cuál es su nombre?

…

¿De dónde viene?

…

- Está bien, tranquila.

- ¿Dónde estoy?

- En una casa

- Eso ya lo sé. ¿Quiénes son ustedes?

- Somos las patronas. Lanzamos sacos de comida a las moscas que mutila la bestia. Todos los días nos llegan personas iguales a usted.

- ¿Qué bestia? ¿Cuáles moscas? ¿Cómo así?

- La bestia, niña, el tren de la muerte. Los malditos rumbos del sueño americano. Me dijo.

- ¿Por dónde pasa?

- Lejos.

- Díganme por dónde pasa.

- Ya le dijimos que lejos.

- Ellas no preguntan nada más y yo tampoco.

- Coma tranquila. Cualquier cosa, estamos en la cocina.

Corderina se levanta de la cama y se queda mirando por la ventana de la habitación.

¿Qué voy a hacer? No quiero volver a mi casa, no quiero volver a ver a mi mamá. Algo peor no me puede pasar... Preguntando puedo llegar al tren, luego miro qué hago, no creo que sea tan difícil, por ahí serán tres días encima…

- Muchas gracias por todo, señora Julia, la comida estaba deliciosa, admiro su labor, de verdad gracias, ustedes me salvaron la vida. No me puedo quedar.

- Las moscas tienen la misma esperanza que usted. Dios la guarde.

Me lo dijeron sabiendo que no me iban a volver a ver.

ESCENA V
LA BESTIA

Se escucha el sonido del motor de La Bestia, voces y pasos de personas intentando subirse al techo. Mientras Corderina intenta subirse, se lastima una de sus piernas con los barrotes.

Sobre el techo de la bestia.

CORDERINA: Lo que faltaba… carajo… mierda… la sangre sí es escandalosa *(deja caer un chorrito de agua sobre la herida).*

- Córrete para acá. Me dice una muchacha con un acento raro.

- En esos vagones se siente más el traqueteo del train. Soy Olivia, pero me dicen Becerra por qué corro rápido. *(Silencio)* What is your name?

- ¿Qué?

- ¿Cómo te llamas?

- Me dicen Corderina. Porque me parezco al cuero de los carneros.

- ¿De los qué?

- Nada.

- Esa herida se ve fea, tengo por aquí un… ¿Dónde está?...

Tiene los ojos negritos, negritos, nunca había visto unos ojos así… una cadenita de la virgen cuelga de su cuello… saca un limón casi podrido, exprime las gotas sobre mi pierna… uff… suave… de a poquito… como arde… uff…

(Corderina se retuerce) Nou, nou, no te la quites, sopla, sopla, I know it hurts, pero hay que sellar la herida.

Tienes que tener más attention, is important nou lastimarse, no se sabe en qué momento llegue el bang. Hace nada, one boy… se quedó dormido, claro cómo nou, el traqueteo es arrullador, pero traidor, lo más probable es que una fuerte sacudida te saque si te descuidas.

Soas… lo sacó de un solo tirón. Lo heavy no es que el train te saque, si tienes suerte te mueres y ya, la tortura está cuando los rines te trituran el brazo, la pierna o lo que sea. Ese boy se quedó atascado en los wheels.

-¿Sé salvo?

Girl, si los rines del train te destrozaran la pierna durante un ratito, que God no lo quiera, ¿tú crees que quedarías con life? Mírame a mí, three years ago, esta misma bestia me quitó el brazo derecho. Estaba anocheciendo, había un tipo que no dejaba de mirarme, try to go down to find another space. Me resbale, the miracle estaba llegando al pueblo, llegó people, me llevaron a un hospital. El paso del time ha aliviado un poco the pain.

You might be wondering what I'm doing here again. En aquel time empeñe hasta la última vaca de mis parents para irme a los Yunaitys, ahora tengo una deuda, the millions, sí en two months no pago, todo se va al carajo. Además, mis sons, one of three and the other of seven.

Twenty two. Aunque me veo más joven, lo sé.

Las cosas aquí arriba son heavy *(en voz baja)* no se sabe dónde están las maras, ellos son traficantes de humans. Estar pilas, con los ojos bien abiertos, se sube de toda clase de malandro, los tipos vienen y te pegan un golpe en la nuca, lo siguiente que pasa, tú, revolcada, violada, quién sabe en dónde. Durante estos years he visto de todo. Esta es la buena; está sí la logro. Hay que estar pendientes para coger el otro.

- ¿Cuál otro?

¿Qué crees? ¿Qué es el train de Europa? That takes you directly from one city to another tranquilamente, no chiquilla, aquí hay que guerrearla, esto es harcore. Depende para donde vayas, tienes que bajarte y coger otro train, los trenes son una cadena, llevan carga, paran en un lugar y en otro, hay que bajarse, montarse y así hasta llegar. Por eso es que la gente muere, ¿you get it?

- ¿Cómo así? ¿Este tren no va directo a los Estados Unidos?

- Nou, nou girl. Tranquila, no pongas esa cara. Tú eres apenas una niña. What happened with you?

- ¿Qué?
- ¿Qué paso contigo?

No esperaba ver tanta gente. No sé qué voy a hacer ahora; pensaba que llegaría a los Estados Unidos en tres días. Al principio yo no quería venir, luego sí, bueno… *(pausa)*... Ya ni sé qué es lo que quiero. Mi mamá quiere que trabaje en los Estados Unidos para que la ayude… así que me mandó con dos coyotes, pero cuando llegamos a México… Le dijo a uno de los coyotes que… *(pausa)*... Mi mamá me vendió a los coyotes. Ellos me encerraron y luego… no entendí, parece que los iban a matar… todo pasó muy rápido… yo me escapé… caminé mucho… después no recuerdo qué pasó… desperté en la casa de las patronas, ellas me cuidaron… me hablaron sobre el tren y yo decidí seguir… Tengo miedo de que esos tipos me encuentren.

Becerra la abraza.

- Tranquila chiquilla, nada malo te va a pasar. Te lo prometo. Yo te cuido. I'm coming.

(Al público)

- No entiendo casi nada de lo que dice. *(Mira para todas partes)*

El tren se detuvo; había muchos hombres uniformados. Estábamos a nada, a nada de llegar y paran el tren. Una cantidad de gente salta de la bestia. Becerra llega, me agarra por el brazo, tratamos de bajar rápido por los barrotes, pero todo está muy oscuro. Nos bajamos como podemos, corremos; Becerra me grita que no pare, que siga corriendo. Corremos, corremos, corremos hasta que… se empiezan a escuchar las olas del mar. Llegamos a un puerto, llegamos al mar… el mar… es mi primera vez frente a él… Mira, la arena entre los deditos de mis pies, la brisa rozando mi cara, las estrellas, el mar y las estrellas son otra cosa.

Se escucha el sonido de las olas del mar con fuerza.

ESCENA VI
TÁDAR

Corderina y Becerra en una lancha en medio del mar.

CORDERINA: Tenía las alas rotas.

Cuando era chiquita, soñaba con un pájaro que estaba conmigo siempre y, cuando estuve secuestrada, soñé que estaba sumergida en el agua. Como en lo profundo del mar. Era cristalina. A mi alrededor flotaban muchos dientes de león; imagínate, Becerra, dientes de león en el mar. Me sentía muy feliz, pero al mismo tiempo no; era un sentimiento muy raro. Lejos, muy lejos estaba ese pájaro. Yo tenía en mis manos uno pequeñito, un pajarito, con las dos alas rotas. Yo solo me quedaba ahí quieta, sentía un dolor en el pecho. No me movía, no hice nada por tratar de curar al pájaro que se desangraba en mis manos. ¿De qué te ríes?

Me acordé de los guardias. Como se estrellaban corriendo detrás de toda esa gente, se veían graciosos; había unos que ni podían correr y eso que son de la migración, se supone que deberían estar en forma.

- ¿Cómo vamos a llegar?

-Nada, ya te dije, vamos hasta La Baja California y allí cruzamos la frontera, ready. Esta lancha va a aguantar. Ya me he montado en varias como esta; igual no estamos lejos.

Claro, te has montado en tantas mierdas y nunca llegas a ninguna parte. No entiendo cómo puedes ver todo tan fácil. Es estúpido, Becerra, creer que vamos a llegar en esta chatarra. Que vamos a poder cruzar el muro y seremos muy felices. ¿Sabes cuánta gente se despedaza el cráneo intentando subir? Que no te engañe mi edad; no tienes ni idea de cuánto me ha costado este maldito viaje. Después de La Bestia, yo no quería seguir; me quería quedar en el puerto. Vivir con los pescadores, no sé, algo hubiera hecho. Debí largarme y dejarte sola, pero tú te empeñas en llegar a los Estados Unidos, insistes tanto en seguir… te pareces a mi madre. Ahora estamos aquí, en la mitad del mar. Dime. ¿Qué putas vamos a hacer? Nunca vamos a llegar, nunca. No sé por qué… cuando pararon el tren, me hubieran pegado un tiro a mí también; estaría muerta hace rato y no aquí en este comedero de mierda.

Se escucha una fuerte tormenta, acompañada de la agresividad del mar; la pequeña lancha donde navegan es volcada por las aguas, cada ola impacta el cuerpo de Corderina.

Mi saliva es agua salada. Siento el golpe de cada ola. Mi piel despedazándose entre las piedras. Cierro los ojos… Cierro los ojos con tantas ganas, Tádar. Esperando que todo esto sea un sueño, que me quede dormida en el patio de mi casa, pero… despierto. Sigo en la orilla del mar, pero no sé si estoy viva… ya no me duele la cabeza, el estómago ya no arde, mi cuerpo ya no grita. *(pausa)...* Becerra no está. ¿Dónde está Becerra? ¿Dónde está?... *(pausa)...* No me quiero rendir todavía. Quiero crecer, quiero abrazar a mis hermanos, quiero volver por ellos. Quiero llegar. Todavía no me quiero rendir, Tadar… *(pausa)...* Quiero abrazar a mis hermanitos… *(pausa)…* Quiero que mis alitas ya no se desangren más.

Corderina se acurruca entre las alas de Tadar.

Recuerdas esa tarde que fuimos a visitar a mi abuelita, el cielo estaba lleno de colores, los rayos del sol se veían a través de los árboles, se escuchaban los cantos de los pajaritos, el paisaje parecía sacado de un cuento de fantasía. Yo tenía un vestido rosa, remendado por todas partes; ese día te bañé y estabas tan bonito… Blanquito, blanquito. La abuela acostumbraba a encerrar a los patos temprano, pero ese día se le olvidó y cuando los patos

nos vieron, se vinieron detrás de nosotros, nos persiguieron por todos lados. Mi abuelita salió con una escoba a espantarlos, pero ellos seguían detrás de nosotros, y mi abuelita detrás de los patos. A ti todavía no te habían salido las últimas plumas; corrías así… Ese día nos reímos mucho, nos dolía el estómago de tanto reírnos, ¿te acuerdas?...

Tengo ocho años, estamos tú y yo jugando con barquitos de papel en el río, igual que ahora *(pausa)*... tú y yo en la orilla del mar. Mira qué tranquilas van y vienen las olas. Me siento feliz, de verdad, me siento feliz porque ya no tengo que llegar a ninguna parte, puedo quedarme aquí, en el mar, bajo las estrellas y jugar contigo para siempre.

Desde aquí puedo ver a La Bestia cargada con todos los sueños de los pájaros que un día emigraron.

Mañana un barco va a arrastrar mi cuerpo o lo que quede de él.

Alguna madre extrañará a su hija, pero no será la mía.

Algún padre le pedirá perdón, pero tampoco será el mío.

(Con sutileza, cada una de las estrellas se va apagando hasta que la oscuridad se apropia del escenario).

Apagón.

ENSAYOS

jueves 18 de julio. Año 2024

Los primeros.

Mi yo, actriz.

El texto a punto de volverse teatro vivo, palpitante en el escenario.

Lo primero que se resalta son los saltos de espacio. Nacen las primeras preguntas desde y para la actriz: ¿De qué manera puedo transitar de un espacio a otro? ¿Cuáles serían las convenciones? “Esta niña es una veleta”: primero está en su casa con Tádar, luego en el desierto, encima del tren o en la orilla del mar. Entonces me dijo: Es muy importante tener claridad y una construcción limpia sobre estos saltos, buscar un mecanismo de transición desde la actuación misma.

Continúa leyendo. Cada vez se enfocaba más en Tádar. ¿Cómo es aquella relación de Corderina con Tádar? Pues el pajarraco que siempre está en silencio se ha convertido para la niña en un pilar supremamente importante.
A medida que la lectura avanza, ella piensa en la construcción del personaje de Corderina, pues es una niña que lastimosamente en esta historia sufre casi todo el tiempo. ¿Cómo contrastar aquel sufrimiento? Entonces dijo en voz alta: Hay que comenzar por la construcción de la niña de cat años. Tener claridad de los momentos en donde la niña comienza a transitar a través del dolor hacia una madurez, que llega de manera forzada por las circunstancias que se encuentra viviendo.

Lo más sensato para la actriz fue buscar acercamientos al personaje antes de ir directamente a la escena. Entonces recordaba: ¿cómo era Victoria cuando tenía catorce años? ¿En qué pensaba? ¿Cómo se comportaba? ¿Cómo era su relación con los demás y, sobre todo, con su mamá? ¿Tenía amigos imaginarios? ¿Cómo se peinaba? ¿Aún jugaba con muñecos? ¿Qué actividades hacía cuando llegaba del colegio? ¿Cómo era su comportamiento con sus amigas y amigos con los que pasaba la mayor parte de mi tiempo? Con todos esos detalles se abría cada vez más la posibilidad de cómo podía llegar la actriz a acercarse a Corderina en su contexto. Ahí estaba. No es lo mismo una niña de catorce años nacida en los años 90 que una

niña de catorce años hoy en día.

Me pregunté sobre el tiempo, sobre la época; aquel detalle si lo dejé abierto a propósito para que la actriz tuviera la libertad de escoger la época que más le resonara. Luego volvíamos a Corderina. ¿Cuáles eran los juegos entre ella y Tádar? ¿Cómo vivía ella sus emociones? ¿Cómo hablaba, cuál era su tono de voz, su risa, su mirada, su postura corporal? ¿Cómo vestía? ¿Cómo se comportaba cuando estaba sola con Tádar y cuando estaba con otras personas? Aquellas preguntas, entre muchas otras, enamoraban profundamente a mi yo actriz de su personaje.

"La vida es una sombra tan sólo, que transcurre; un pobre actor que, orgulloso, consume su turno sobre el escenario para jamás volver a ser oído. Es una historia contada por un necio, llena de ruido y furia, que nada significa".

Acto cinco, escena cinco. "Macbeth". William Shakespeare.

Vacío

Comencé la semana meditando la anterior frase: qué sentido tiene esta sombra que se diluye tan rápido, esta puesta en escena que solamente perdura durante 50 minutos. ¿Para qué esforzarse tanto tiempo para tan poca vida? Yo encuentro en este oficio una semejanza muy particular, quizá conectada con la teoría del caos, en donde no sabemos si una pequeña obra en este lado del mundo genera algún cambio al otro lado del hemisferio.

Los nihilistas existenciales sostienen que la vida no tiene ningún propósito o significado, pero a su vez el peligro que representa sentirse vacío nos puede llevar a la desesperación, causando, en algunos artistas, el nacimiento de una creación. Mientras continúo con mis primeros acercamientos hacia Corderina y la relación que tiene con Tádar, busco generar una cercanía amena con mi personaje. En medio de esta exploración me preguntaba, como los nihilistas, sobre el sentido de todos estos ensayos. Así que llegué a una posible conclusión: después de haber escrito el texto, de alguna manera seguía aún en la zona de vacío. El hecho de que el texto fuera una guía no significaba que todas las respuestas estuvieran ahí, pues sobre la creación dramatúrgica venía otra en camino, creación sobre la creación, la cual se trataba de "Estructura del Vértigo" viva, con sangre y con entrañas puestas en las tablas, acompañada de un personaje respirando, junto a un conglomerado de otras artes que forman

parte. Como el arte plástico, el diseño musical, la actuación, la dramaturgia de la luz, entre muchas otras. Así que el sentido de todo este mundo, tanto de la creación en el papel como de la creación del personaje, está sustentado en el sentir, en aquello que te produce fuego por dentro. Un oficio que perturba tanto todo tu ser que no puedes dejar de pensar en aquello que estás creando. No se puede, no… No se puede dejar de pensar en todo momento en la obra; al cabo de unos minutos después de haber terminado el ensayo, hay siempre un bichito en mi corazón que no se queda quieto y vive lleno de inspiración y alegría. Todo el rato me dice: "Probemos esta imagen, entrenemos hoy con esta canción".

Voy por la calle, él bichito pega un brinco de pronto por una nueva idea que se le ha ocurrido; por ejemplo, el otro día iba caminando y me dijo: probemos… claro, cuando lleguemos a la escena VI, que el personaje de Becerra sea una marioneta. Más tarde me encontraba yo escabullida en el mundo de las marionetas de Philippe Genty. Comenzamos juntos a ilusionarnos y emocionarnos; apenas los ojos nos brillaban con aquella nueva idea que nos había llegado. Ese es ese sentimiento el que hace que todas las conclusiones en cuanto al vacío y al sentido que se debate en medio de la incógnita del ¿por qué nos dedicamos a este oficio? Se queden al borde del abismo, mudas, sin respuesta alguna.

Pronto en este mismo ensayo surge la imagen de los padres, con preguntas como: "¿Qué tipo de relación tiene Corderina con su padre y su madre?" ¿Cómo los podría imitar? ¿Cómo construir la proxemia con Tádar? Pues en las primeras improvisaciones era demasiado, en el sentido de que todo el tiempo Corderina está pendiente de él. Debe haber momentos en que se desprenda para involucrarse en los demás submundos que habita. Preguntas en cuanto a la construcción de personaje: ¿Cómo es su tempo y ritmo? ¿Su dinámica corporal? ¿Su voz? ¿Qué tipo de juguetes tiene y cómo los usa? ¿El pájaro se queda estático o hay posibilidad de verlo por medio de ella?

viernes 26 de Julio. Año 2024

El afán...

Escuchar

acciones

juegos

proponer

Repetir

Caminar

ajustar

volver

caminar

ella

correr

saltar

energía

volver

repetir

volver

escuchar

aprender

sentir

jugar

Tádar le deja de enseñanza a la dramaturga que es importante no soltar aquella idea que se aferra a ti en el momento de escritura. Ya confirmamos con Tádar que algo tienen estos seres para decirnos, que puede que al principio no lo podamos ver con claridad, pero solo es cuestión de espera, de quedarnos parados un ratito más al pie de aquella puerta en la que tanto insistía el maestro Buenaventura y en la que yo insisto ahora.

En la libreta, empezando a salir del sueño.

El rey León. Musical. Basado en la película de Disney. Dirección. Julie Taymor. Sazú, posible referente para la creación de Tádar.

FRAGMENTO III

(septiembre 2024)

Dos personajes en una patera.

S: La gaviota, creo que nos está esperando.

M: ¿Esperando? Dijiste que alucinaba.

S: No entiendes nada. En un libro que leí cuando niño decía que a veces la mar, envía gaviotas para acompañar el camino.

M: Entonces, ¿Por qué dijiste que alucinaba?

S: El camino es largo, va a tener que mandar relevos.

M: El camino es largo si el viaje no se disfruta.

S: ¿Se puede disfrutar del riesgo con los ojos cerrados?

CAPITULO V

EL montaje

jueves 15 de septiembre del 2024

En este momento comienza la aventura; se presentan ante mí los riesgos y las soluciones del cómo llegar; para ello, no estoy sola. El teatro es unanimidad, es lugar de amor y de creación que, en este momento, se enlaza con el recuerdo de aquellos primeros meses de búsqueda, de escritura en solitario; yo, solamente yo, enfrenté la pantalla del computador.

Veo hacia adelante y al mismo tiempo hacia el pasado; miro la primera reunión que tuve con el equipo el pasado 15 de agosto, exactamente hace un mes. Me reuní en aquella acogedora biblioteca de la Facultad de Artes ASAB, esa que se encuentra al bordecito de las escaleras, bordecito y entrada a la biblioteca que huele a madera, a eso de las 4:00 p.m, con los directores de arte Nicol Gómez, Hans Edu Ramírez y Nicol Guacarí. Nicol Gómez con sus ojos grandes y coloridos, Hans con su serenidad valiente y Nicol Guacarí con su sonrisa risueña despampanante. Rememoro claramente lo primero que me propuso Nicol Gómez. Antes de sentarse: *"Vic, necesitas a otra persona en tu monólogo".* Ella fue clara, directa, no pronunció aquella frase con duda, tampoco fue una pregunta, fue una afirmación contundente. Yo en ese momento me quedé en silencio; a pesar de que había escrito el texto con la intención de actuarlo sola, poco a poco un tibio susurro comenzó a acompañar mi oído. Yo lo sabía desde el pasado, en el fondo lo sabía. Necesitaba a alguien que manipulase a Tádar, pues en los primeros ensayos de exploración, no conseguía jugar de la manera que mi intuición me lo sugería. Nicol tenía razón, necesitaba a alguien que le diera vida a aquel pájaro onírico que la obra me exigía.

Nicol Guacarí dijo: *"Vic, yo te puedo ayudar".* En ese momento comprobé que la misma obra, sin imponerle nada, te va llevando por el camino; es la obra en sí quien escoge a los actores, no nosotros a ella. A pesar de que yo sabía que necesitaba a otro intérprete en la obra, no lo busqué; solo pasaba por el pensamiento de vez en cuando aquella imagen, pero no realicé ninguna acción para encontrarlo. Nicol Guacarí, una actriz que admiro, una de mis mejores amigas, llegó esa tarde para darle vida solamente a Tádar o eso fue lo que creímos.

Mientras yo estaba sumergida en mi "epifanía", Nicol Gómez saltó de la silla y dijo:

Maravilloso, Nico, sería muy chévere que no solamente manipularas a Tádar; tú serías la que le daría vida a este mundo… porque si vas a estar con Vic, hay que aprovecharte un montón.

Nicol estaba en su momento más emocionante; ella continuaba hablando de todas las cosas que podíamos hacer, las palabras de su boca salían como chispas ardientes llenas de ideas.

Nicol Guacarí le da vida a Tádar, a las Patrona, a Becerra, a los espacios; eres una extensión de la obra, eres quien manipula el mundo para que Corderina lo transite.

Esa frase: *"Para que Corderina lo transite".* Fue esa frase en la que dije: "La obra es de todos nosotros". En ese momento, Nicol Guacarí se convirtió en mi compañera de escena, pues todas las exploraciones que había hecho en soledad ahora se amalgamaban con los próximos ensayos que nos esperaban.

En esa misma semana meditaba sobre esta pregunta: ¿Desaparecer a Tádar del espacio físico y que lo podamos ver por medio de la imaginación de la niña?

El laboratorio lo dijo: yo había explorado tener a Tádar estático en el espacio, también que existiera solamente a través de la imaginación de la niña, pero las escenas me seguían repitiendo lo mismo: Tádar necesita una independencia y no la puede tener si es la niña quien lo sostiene. Se necesita crear la convención de otra manera; él necesita jugar solo para poder jugar junto a Corderina. Todas las reflexiones me las regaló la exploración de la escena en las tablas, pues por más que yo me esforzara en solucionar algunas cosas desde el mismo papel, sabía que la verdadera prueba se encontraba cuando las improvisara y viviera cada una de las situaciones. Ahora Tádar tenía una libertad propia; aquello me emociona, me llena de felicidad.

La siguiente semana, tuve la reunión con el resto del equipo: Miguel Camayo, mi asesor creativo; Eddie Méndez, en la asistencia de dirección y producción; Ana Lu Peña, quien nos acompaña en la limpieza de las coreografías; Sebastián Alonso y Jaime Niño, en el diseño de las luces; y, por supuesto, la persona que desde hace varios años ha aguantado mi terquedad, Sebastián Illera, mi guía, un docente brillante a cargo de cuidar este proyecto.

A cada uno les mostré todas las ideas que tengo en cuanto al montaje general y la construcción de los personajes. Todos me apoyaron con ideas elocuentes y creativas, pero había que probar cada una de aquellas ideas. Como dijo Sebastián cuando vio el dossier*: "Las ideas puestas en el papel se ven maravillosas porque el papel aguanta todo; hay que probar a ver cuál de todas funciona".*

Llegó la parte que más me gusta de la creación. La alquimia: convertir los materiales en oro, acumular para luego seleccionar y purificar todas las ideas.

ESTRUCTURA DEL VÉRTIGO

MONTAJE

Estas fueron algunas de las primeras ideas en cuanto a la puesta. Se pensaba en un espacio construido por plataformas de madera, en el cual las actrices pudieran jugar y crear distintas convenciones.

Una tarde, en una reunión con el equipo, exploramos la posibilidad de que los espacios se pudieran solucionar con una tela, jugar con ella hasta agotar las convenciones, pues las plataformas eran atrayentes, pero, por cuestiones logísticas, eran más complejas de transportar y armar en el escenario. Comenzamos a buscar que la obra fuera ligera y de fácil transporte.

A partir de estos referentes, exploramos las distintas posibilidades que nos brindaba el material. Jugando primero con varias telas de distintos tamaños y colores que tenía guardadas en mi casa, de montajes pasados, y con otras que conseguimos con ayuda de amigos.

Primero hicimos pruebas del espacio en una pequeña maqueta, para lograr dimensionar cómo la tela podría componer el espacio teatral y de qué manera sería su grosor, longitud, peso y tipo de material.

Definir el espacio hace parte de lo primordial.

La búsqueda hasta llegar a esta decisión no fue fácil, pues durante dos meses pensamos en distintos materiales, objetos y espacialidades. La obra recibió las telas con amabilidad; junto con Nicol exploramos distintas formas de construir los espacios que propone la obra. El patio, el desierto, las habitaciones, el tren y el mar sugerían posibilidades delicadas y creativas, tanto para los espacios como para los personajes. La misma tela le dio forma a los personajes como la madre y los coyotes; Becerra, por otro lado, sigue en construcción.

Yo, por mi parte, estaba dudosa en cuanto a las telas; fue Miguel Camayo, uno de mis asesores, quien tomó la decisión y justificó en una reunión el porqué de utilizar las telas.

"Corderina es una niña vulnerada, un cuerpo al cual varias manos le pasan por encima; es como un trapo con el que todos juegan hasta destruir".

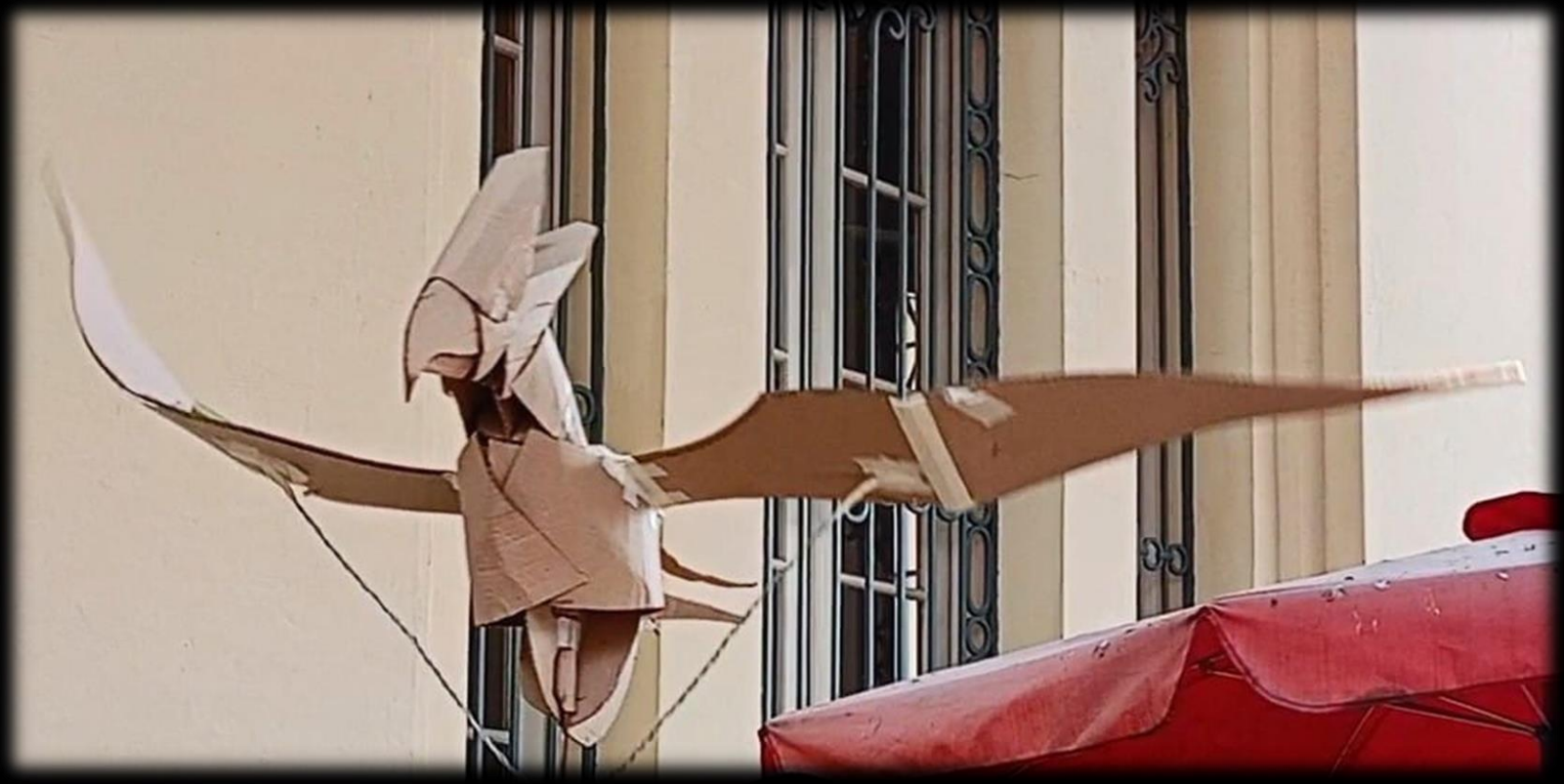
La Bestia con los migrantes y Becerra.

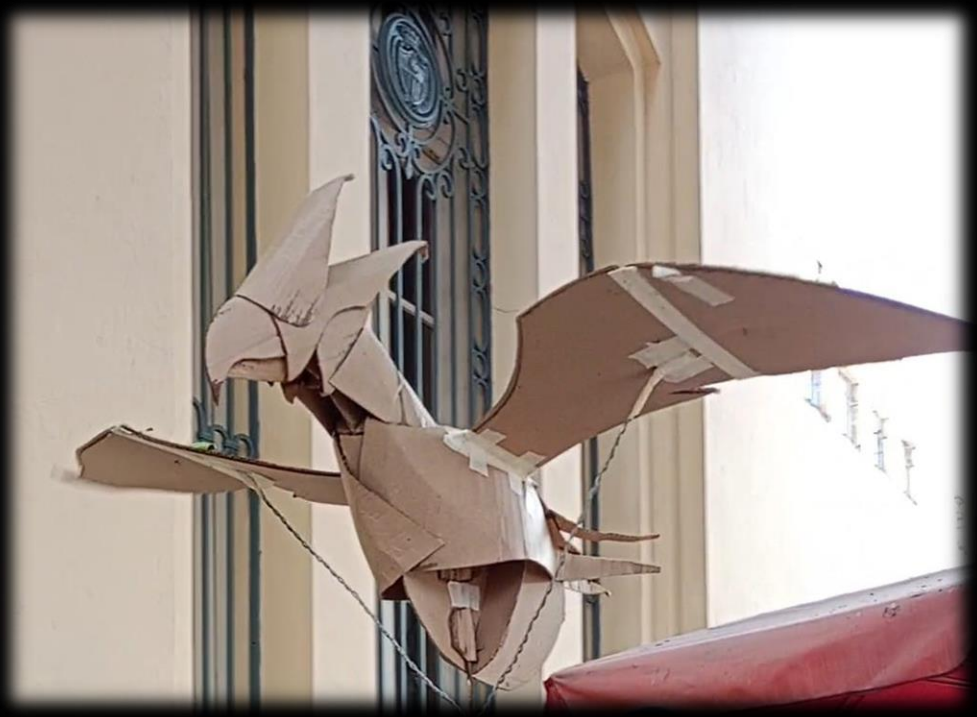
La sutileza del elemento contrastaba con la historia cruel y visceral que se encontraba viviendo Corderina. Las actrices poco a poco fuimos creando a través de este elemento un pasaje onírico y colorido que Corderina imaginaba. Para poder sobrellevar el viaje, elementos como medusas, mariposas y propuestas para construir el tren se iban subiendo a este barco.

PRIMERA PROPUESTA PARA LA PALETA DE COLORES DE TÁDAR.

PRIMER PROTOTIPO DE TÁDAR

Construído con una botella de plástico como base estructural y forrado con cinta adhesiva y papel Kraft.





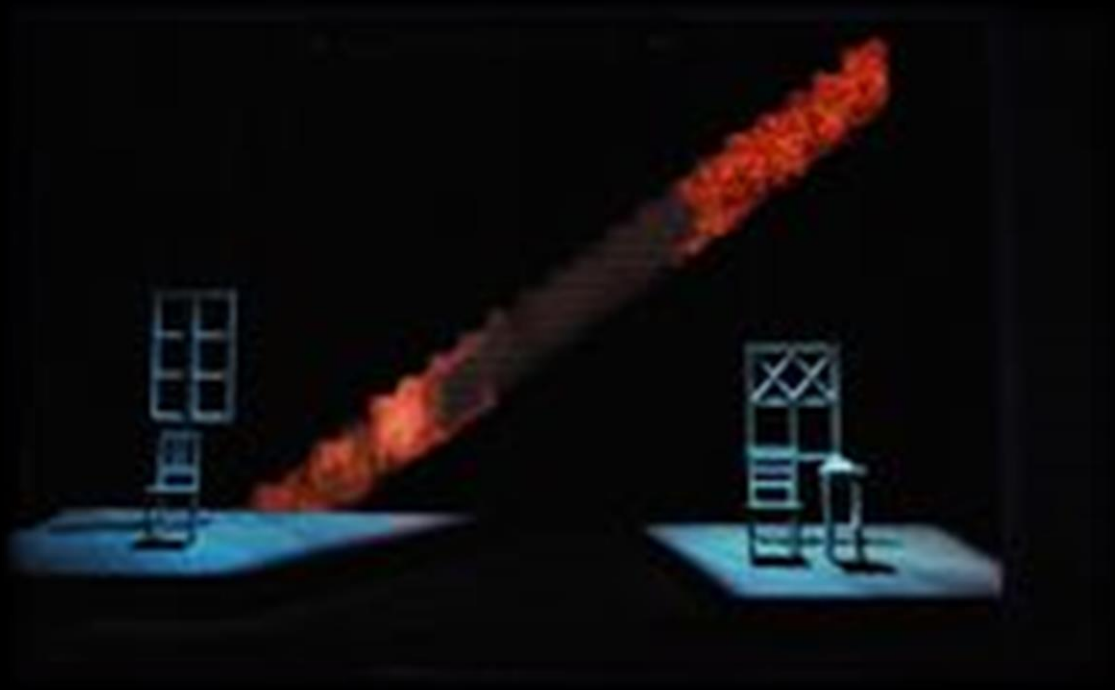
SEGUNDO PROTOTIPO

La estructura en la cual nos encontramos trabajando se compone de distintas partes desarmables hechas a base de cartón, un triángulo de varillas y resortes que se encuentran adentro del cuerpo del ave, las cuales permiten a la actriz mover las alas para recrear una organicidad en el personaje.

TERCER PROTOTIPO

Agregamos un resorte en la parte del cuello de la marioneta para trabajar su movilidad de manera simultánea con las alas. Este prototipo nos habla de un tipo de soporte especial que necesita para facilitar el movimiento cómodo de la estructura que lo soporta.

ILUMINACIÓN



A veces había días en los que no quería escribir, me decía a mí misma: 'Escribe, malnacida, la obra te necesita...' Qué ingenuidad tan grande de mi parte.

Soy yo, quien necesita de la obra.

CAPITULO VI

¿COMO NO AMAR A LAS PREGUNTAS?

El nuevo rumbo.

Cuando comencé a escribir el texto, pensaba en cómo construir un viaje. ¿Por qué quería hablar sobre el viaje? Luego, cuando el texto comenzó a tomar forma, mi objetivo continuó hacia la construcción de cada uno de los personajes. ¿Qué les pasa?

Ahora que estoy montando la obra, ella toma un rumbo independiente de mí, que nunca imaginé al inicio de la escritura. Es maravilloso sentir el corazón de la obra diciéndote: “el camino es este”. Cuántas charlas, reuniones, pruebas y ensayos se necesitan para llegar a ella. Recuerdo cuando Hans y yo tuvimos las reuniones en donde cada vez más nos acercábamos al pájaro y a cómo era su mecanismo.

No hay otra forma de crear más que explorando. Quería hacer el ejercicio de que todo le estuviera pasando al personaje en tiempo presente, en lo cual insistí hasta darme cuenta por mí misma de que era extraño, ya que por más que yo intente narrar el presente, no sé lo que va a ocurrir más adelante. Por ejemplo: Yo estoy aquí frente al computador, pero no estoy viendo el computador, estoy mirando la pared.

Luego les vuelvo a decir.

Sigo aquí, enfrente del computador, mirando la pared. Me levanto, voy a la cocina, abro la nevera, saco un vasito de jugo que guardé esta tarde, cierro la nevera, camino de vuelta a mi habitación, vuelvo a mirar la pared y de pronto recuerdo que la cocina estaba inundada de agua. No me di cuenta.

Es inevitable, porque para narrar ya tuvo que haber pasado o estar pasado, pero en medio de ese paso, prevalece el pasado.

¿Puedo verbalizar el presente y a la vez actuar lo que me va ocurriendo?

¿Aquello era lo que yo quería?

De manera que una niña en la orilla del mar me susurra la siguiente pregunta: ¿Cómo la niña recuerda este viaje? Desde esas preguntas comenzamos a desarrollar todo; en escena, me di cuenta de que era complicado ir narrando y a la vez actuar, transitar los espacios, realizar todas las acciones y juegos que queríamos. Lo simplificamos; comencé a narrar desde el pasado y aquello alivió mis ensayos, aclararé aún más las imágenes de la historia y pude jugar tranquilamente.

El grupo.

Nicol es una actriz creativa, de imágenes e ideas potentes. Siempre se le ocurre algo para jugar en escena. Se preocupa por el detalle y la limpieza del mismo. Tiene un trabajo corporal que le permite crear a partir de las acciones físicas, las cuales comprende a través de los juegos y las improvisaciones en la escena. Alimenta con pequeñas micro acciones la más mínima situación y aquello ha enriquecido la obra. Yo, por mi parte, medito más las cosas, me hago muchas preguntas, como ya vieron, pero, aun así, el proceso, la creación con ella ha sido frutífera y divertida. Nicol Gómez, también actriz y nuestra directora de arte, nos ayuda mucho con el espacio, la forma en cómo jugar con la tela, el cómo están cada uno de los personajes; ella se emociona y se sumerge con nosotras dentro de la obra; aquello es bello y nos aporta de una manera significativa. También nos acompaña Hans Edu, quien nos orienta y aconseja en cuanto al universo plástico y colorimetría de la obra; nosotras lanzamos ideas y él las aterriza, les da una forma y las convierte en realidad. Así, así va el proceso, con ideas de todos, con ideas de Migue, de Sebas, de Eddy, de Ana Lu, de todos. Crear no es fácil; estamos usurpando el papel de Dios, creando mundos posibles, personajes vivos, espacios

latentes, emociones llenas de fuego, como en la película The Truman Show, en donde el actor que interpreta al director de toda una ciudad hace magia para Truman, él vive en esa realidad creada por otros. La diferencia es que nosotras como actrices y yo como directora creo una realidad para aquellos personajes que un día la realidad me presentó.

Si me preguntan: "¿Cómo los artistas hacemos para crear?" Ciertamente, no sé cómo explicarlo; eso siempre me ha parecido curioso, el no saber cómo explicar el hacer teatro, pero hacerlo.

Puedo decir que cada una de las técnicas exploradas en la academia me ha permitido construirme como actriz. Stanislavski, Chejov, Grotowski, Meyerhold… aquellos métodos se encuentran siendo parte de este proceso; cada uno de los ejercicios practicados durante la carrera me ha aportado significativamente para llegar a donde estoy pues la técnica en el actor es primordial, es el interior, de ahí surge la magia.

Atravesando los primeros años de aprendizaje, voy encontrando un enfoque en lo cual me gustaría trabajar. En este momento me encuentro a mí misma adentrándome en el mundo de la animación de objeto, darle vida a los personajes a través de elementos como una tela y actuar con una marioneta. La obra está en un punto en donde me permite seguir explorando, aprendiendo y para ello tomamos como referencia el Bunraku.

El Bunraku.

El animar, el objeto se reduce a darle alma, vida ficticia, a través de la manipulación para que pueda cumplir un objetivo teatral o escénico en general. Entre las técnicas más conocidas se encuentran el Bunraku, marionetas de manipulación a la vista o directa y teatro de objetos. Cada una de estas técnicas busca, a partir de historias, una reinterpretación de lo cotidiano, en donde los personajes (objetos) toman un lugar verídico en la escena, partiendo desde su naturaleza para amalgamarse al actor, quien se convierte en manipulador.

El Bunraku, traducido a “placeres literarios”, es el nombre por el cual se le conoce al teatro de marionetas. El nombre se comenzó a utilizar a partir del siglo XIX a raíz del trabajo de Uemura Bunrakuken, quien le dio un nuevo impulso a la técnica que se encontraba en decadencia, de manera que la palabra “Bunraku” deriva del nombre propio de Bunrakuken y fue utilizada como sinónimo del género que hasta entonces se conocía como Ningyo (muñeco) – Joruri (canto o balda).

El Bunraku es considerado uno de las cuatro artes tradicionales en Japón, compuesto por tres elementos básicos: Marionetas, narrador y acompañamiento musical.

En el Bunraku, los títeres tienen forma humana; por lo tanto, están conformados por una cabeza, el cuerpo, los brazos y las piernas. En cuanto a la manipulación, cada personaje principal requiere de tres actores trabajando a la par. Estos títeres podrían llegar a pesar hasta 20 kilos. Con respecto a los manipuladores, deben estar entrenados tanto para soportar el peso de los títeres como para trabajar en conjunto con los otros manipuladores.

Algunos estudiosos piensan que se trata de una creación genuinamente japonesa que arranca de la existencia de muñecos usados para representar a los dioses y mensajeros de estos. En un primer momento las marionetas eran muy rudimentarias; sin embargo, se adaptaban mejor al uso teatral, ya que su origen en China tenía carácter puramente religioso, por lo que el manejo quedaba a cargo de sacerdotisas (miko) y otros servidores de los santuarios.

La utilización de muñecos potenciaba el misterio y la autoridad de los gestos divinos, como si los dioses tomasen posesión temporalmente de los muñecos, siendo estos más adecuados para los fines del culto sagrado que los actores humanos. Con el tiempo, las marionetas ejercieron una gran atracción sobre el público, lo que llevó a la creación de un teatro que no solamente buscaba agradar a los dioses, sino también a los espectadores. Con el tiempo, la manipulación se va refinando hasta conseguir que la naturalidad de los movimientos de los muñecos se asemeje a la de los seres humanos.

El BunraKu y Tádar

El Bunraku aportó de manera significativa a Estructura del Vértigo, en el momento en que decidimos darle vida a Tádar, nos preguntamos por una técnica que nos ayudara a enriquecer el trabajo de manipulación en la obra. Siendo Tadar un pájaro de tamaño real, incorporamos la técnica de manipulación de varilla, al tratarse de un mecanismo en donde el actor no toca directamente al muñeco u objeto, sino que por medio de varillas lo manipula, tomando como referencia a las grandes marionetas japonesas, en donde ellas son manipuladas por tres personas por medio de varillas.

En este caso, Tádar es manejado por una varilla principal que, a través de un sistema, sostiene otras dos, las cuales permiten el movimiento de las alas. Este mecanismo es sostenido por una estructura que se encaja en el cuerpo de la actriz, la cual facilita la libertad de sus manos para movilizar las alas y la cabeza.

A diferencia de algunos teatros de marionetas en donde es frecuente que se oculte al titiritero con el fin de crear la ilusión de que las marionetas actúan y hablan por sí mismas, en el Bunraku sucede todo lo contrario; manipular, narrar e interpretar la música son trabajos que realizan los artistas y no existe preocupación por ocultar al marionetista de la vista de los espectadores. A partir de lo que nos propone el Bunraku, comenzamos nuestra propia exploración en los ensayos y tomamos la decisión de que la actriz en este caso Nicol Guacarí hiciera parte del pájaro, es decir, comenzamos explorar la manipulación directa través de las varillas, en medio del proceso se desarrolló un trabajo corporal por parte de la actriz en pro del objeto manipulado, volviéndose parte de él, lo cual nos llevó a la conclusión de que el cuerpo se convierte en una extensión del objeto (animal), dejando de lado la distancia entre el manipulador y el objeto al momento de la interpretación, pero manteniendo la neutralidad en el rostro a la hora de prestarle sus emociones a la marioneta.

Actuar con un personaje (marioneta) es curioso, pues quien le da vida a la marioneta es la imaginación de Corderina. Mientras que Tádar no actúa, él vive con emoción cada uno de los ensayos; al principio nos costaba armarla, pero, aun así, siempre está dispuesto a escuchar a las actrices que lo llevan de un extremo a otro en el escenario; nos ha enseñado a volar con amor, crear con paciencia y vivir un viaje grotesco acompañado al mismo tiempo de fantasía.

En medio de la búsqueda incorporamos a la obra dos mariposas proporcionalmente grandes, las cuales cuentan con un sistema de varillas para poder sujetarlas y darles vida. A diferencia de Tádar, ellas están constituidas con alambre y un pequeño palo de madera que sostiene sus alas. Las mariposas representan el papel de las dos patronas que recogen a Corderina en medio de las calles de México, siendo ellas las que curan sus heridas y le salvan la vida. Su simbolismo real se basa en la transformación y el cambio. Particularmente en esta escena es Corderina quien acaba de ser traicionada por su madre, lo cual causa en ella una ruptura de su inocencia e infancia, sufriendo su ser una transformación hacia la realidad.

Corderina.

Conocemos a Corderina como un personaje con nombre ajeno, sin pertenencia. No vemos que sea la madre quien se dirija a ella por medio de un nombre que la identifique o que la niña nos diga en algún momento cómo se llama. Incluso cuando las Patronas y Becerra le preguntan sobre su nombre, ella esquiva decirlo. Me atrevería a decir que Corderina no tiene identidad alguna dentro del núcleo familiar; es una niña que no se reconoce a sí misma, que de alguna manera cuenta solamente con la identidad que le dan dos coyotes, hombres totalmente ajenos a ella.

El nombre es nuestra primera seña de identidad, aquello que nos da entidad; tal vez inconscientemente el personaje me habla un poco sobre el poema de Eduardo Galeano titulado “Los nadies”. Corderina es la hija de nadie, dueña de nada, una niña grieta causada por la sociedad. Desde la misma escena comprendo que ella emprende un viaje para encontrar un hogar, más allá de que su madre la obligue a irse. Ve este viaje como una gran aventura, como un recorrido que le permite alejarse de lo que ya no quiere seguir viviendo en su casa; no se imagina para nada los peligros que pueden estar en un recorrido de esta magnitud. Sin embargo nos damos cuenta de que Corderina no es una niña cualquiera, ella es una niña de barro, de trabajos, de cachetes quemados por el sol, de mandados, que creció con la frase “De malas me hace caso porque yo soy su mamá”, sus juguetes son latas viejas de atún, cuerdas, cajas de cartón, bolas de tierra, agua de rio, jugar a las escondidas en un monte, su vestimenta son ropa regalada por otros, rota, remendada, unas botas que no son de ella que le quedan grandes, un overol viejo de su padre cuando era niño, y unos amarres inventados que se pone en los brazos para no quemarse tanto, se viste y se baña sola desde que tiene memoria, cuando tiene hambre se sube a la mata de mago y se come unos cuantos, a veces cuando llega el atardecer de sienta en un peñón de tierra en medio de la montaña y ve a un pájaro blanco volando a la distancia de sus ojos.

Así son los niños del mundo, así son los niños de Colombia, así son los niños de mi pueblo. Ellos están vestidos solamente con una pantaloneta corta, sucia; todos los días salen a la carretera a esperar que una moto les lance una moneda.

EL ahogado más hermoso del mundo. Gabriel García Márquez.

Ofelia. Obra realizada por John Everett Millais

Uno de los ensayos detonó el cuento, el cuento detona al cuadro y el cuadro detona la caracterización del personaje.

Salgo del ensayo reflexionando sobre cómo se encuentra un cuerpo sin vida en el agua… Está frío, está hinchado, se ve tranquilo… Recuerdo entonces el cuento de Gabriel García Márquez, “El ahogado más hermoso del mundo”, en especial la frase “Jardines de altamar”. El ahogado en el cuento aparece en la orilla del mar lleno de restos de fauna marina y lodo; este cuerpo recorrió un largo tiempo las profundidades del océano para que los restos de cardúmenes, sargazos y demás elementos que menciona el autor en el texto se adhirieran a su cuerpo. A partir de ese ser lleno de mundo marino, percibo en Corderina un aire de flores y tierra en donde ella, a diferencia del ahogado, tiene rastros del patio de su casa, tierra del desierto en su piel y en su ropa. La imagen de una niña a la orilla del mar con aquella carga de elementos trajo a mi memoria el cuadro de Ofelia, en donde William Shakespeare, en la obra “Hamlet”, describe las flores que rodean a Ofelia, entre ellas el adorno que lleva colgado al cuello, un collar de violetas, que viene a significar la desgracia, la muerte temprana o la castidad, el sauce que simboliza el amor desamparado, las ortigas relacionadas con la pena y las margaritas con la inocencia. Por su parte, John Everett Millais en el cuadro agrega flores que no aparecen descritas en la obra, como lo son las amapolas que se asocian con la muerte o el adormecimiento. Lirios que se relacionan con la virginidad; todas están en concordancia con la historia de Hamlet, así como con los sentimientos de Ofelia.

Decido tomar dos elementos de la muerte de Ofelia para hacerle un obsequio a Corderina, como en Ofelia veo en Corderina las violetas significando la muerte temprana y las margaritas simbolizando la inocencia, los cuales se ven reflejados en sus botas. Continúo la composición de la tierra del desierto manejando colores oscuros que dejan pasar menos la radiación del sol en el overol, camiseta y mangas.

Cada vez que volvemos a pasar una escena, voy encontrando y entendiendo los mecanismos puntuales para jugar en cada uno de los espacios propuestos. Entre todo el trabajo actoral que conlleva la obra, lo que más me ha exigido tiempo son los cambios de personaje que tengo casi de forma inmediata. Por ejemplo, uno de ellos es en la primera escena: Corderina está hablando con Tádar sobre sus preocupaciones en cuanto al viaje; luego interpreto a la madre y vuelvo a Corderina. La madre es interpretada como todos los demás personajes desde la visión que tiene la niña sobre ellos; en este caso no hay una construcción de la actriz hacia los personajes desligada del recuerdo de Corderina. La madre es para corderina una mujer suplicante y despreocupada para algunos temas. -

Cuando vamos al desierto, nos encontramos con el calor, el miedo, la sed, el hambre y con los coyotes. Interpreto al Ruso como un perro grande de energías agresivas, deformando el cuerpo de la niña para optar por una corporalidad con el centro abajo y gran gesticulación del rostro, especialmente en la mandíbula, volviendo nuevamente a Corderina para luego hablar con la madre e ir al Ángel, quien, por su parte, es un hombre gordo, burlón y sarcástico, que tiene su centro de energía en la barriga; es decir, todos los movimientos y acciones del Ángel surgen desde el estómago. Cada uno de los cambios representa para mí un trabajo actoral minucioso en cuanto a las calidades energéticas, corporales y vocales con las que quiero trabajar para lograr las características que los diferencien, colocarlos en un lugar, con un cuerpo, una voz, unos matices y una energía distinta.

Por otro lado, Becerra es un personaje risueño, lleno de positivismo; a pesar de que va sobre la Bestia, ha perdido un brazo y tiene una deuda de millones. Veo en Becerra el ánimo de muchas personas que no se abandonan a la desgracia, sino que continúan luchando hasta el último momento. Becerra se le presenta a Corderina como una luz, pues sin tener mayor información de la niña, se compromete a protegerla. Para su construcción, tomó como referente a Jessica Ochoa y las mujeres de la plaza de mercado de mi barrio, puntualmente a las jovencitas, quienes tienen esa energía fuerte, pero a la vez ligera, como diciendo que nada en la vida puede con ellas; las que se ríen de sus desgracias, las que trabajan solas de sol a sol, las que no tienen miedo y le ponen el pecho duro a cualquier situación.

Bueno… mucha palabra, poca imagen; los dejo por fin con el resultado…

Capitulo VII
Al final del año…

Las funciones fueron fugaces, el proceso interminable…

Por supuesto que sí. No me iba a ir de la ASAB si hacer el maravilloso ejercicio de *"MI PRIMERA VEZ"*. La primera vez que escribo, dirijo y actuó una obra de mi propia autoría, por supuesto que sí, me lanzaría al vacío una vez más, esta vez con el cobijo de mi casa. Nadie más que los que nos dedicamos al teatro comprendemos el arduo trabajo que hay detrás de una obra, pero la felicidad que el teatro te regala es inigualable, fui muy feliz, sigo feliz, porque a pesar de los falsos problemas, todo llego al punto que debía llegar.

No sabría cómo explicar lo que se siente ver una idea con la que soñaste por mucho tiempo materializada en escena. Ver como el público la recibe y hace su propia interpretación. Varios lloran, otros esperan que la niña llegue, algunos les provocan carcajadas, a ellos los mantuvo quietos, viendo, viajando también con la niña, ellos desde la oscuridad y yo desde el mar.

Desde que entre a la carrera mantuve la imagen se montar mi monólogo, luego cuando quitaron la materia obligatoria me entristecí un poco… quería que mi primer monólogo fuera en mi casa. Varios de mis compañeros me apoyaron en este proceso, el día del estreno todo el equipo estuvo conmigo, todos estaban atentos a los detalles en pro de la obra, a pesar de que no estrenamos esa noche como lo teníamos previsto, nadie desfalleció, el incidente que ocurrió lo vimos como una oportunidad, más que un problema.
Tengo un tutor guía que me abrazo una semana antes, justo cuando estaba a punto de caer, cuando sentí que todo en lo que había trabajado se estaba rompiendo. Sebastián Illera estuvo en uno de esos momentos en donde necesitas que alguien te diga y te haga ver todo el trabajo que has construido, te recuerde con los ojos llenos de lágrimas porque comenzaste todo esto.

Decidí culminar mi carrera como actriz escénica de la Facultad de Artes ASAB, con un monólogo, porque para mí es realmente importante comprender que es lo que he aprendido todos estos años, *"como todos los Asabitas sabemos no son cinco"*. Conocer en soledad mis herramientas como actriz, la grandeza del fuego que tengo cuando me enfrento sola a llevar este viaje, pues a pesar de que estoy acompañada, soy yo la que trabaja en recibir y dar

energías, respuestas que parten de mí. Quería experimentar que se sentía, estar ahí sola sobre las tablas con tantos ojos encima para entender que necesito hacer antes de los ensayos y las funciones.

Soy una actriz, no, soy un pájaro que vuela, por tengo la necesidad de ir de la mano de la tranquilidad, comprendo en este proceso, que mi calentamiento no es hacer una hora de cardio antes de la función. Mi calentamiento es meditar, caminar por el escenario, reír con mis compañeros, tener las venas de mi energía tranquilas, mi mente necesita antes de actuar estar como agua quieta, aquello me permite sumergirme en cualquier viaje, me permite volar, para luego aterrizar al finalizar todo. Durante la carrera estuve buscando respuestas, ¿cuál es mi ritual antes de lanzarme al vacío?, ¿Qué es lo que necesito como actriz para iniciar un ensayo?

Estoy agradecida de haber encontrado esas respuestas en la casa que me vio crecer.

Vocablo de un proceso teatral

Estructura del Vértigo,

para mí, un proceso compuesto por:

Decisiones, lagrimas, sueño, risas, café, cansancio,

ensayos, alegrías, estrés, escalera, telas, buenos días, Víc, buenas

tardes, imagen, buenas noches, todos los salones están ocupados, Bunraku,

tomas,

melodías,

mañana nos vemos,

abrazos, ya llegue, ¿en qué salón

están?, voy tarde, tengo hambre, como díjo Illera,

reescribir, emborrachar, Víc, pájaro, cartas, pintar, perdón,

pensé que el técnico sí sabía, azules, alas,Ubaté, aquí ponemos estos gobos,

me gusta,

corre,

lluvia, energía, pisa la tela,

helado, bolsa de leche teatro presenta, plaza

España, yo puedo, Asab, Asab, Asab, Hans, maletas,

las Nícoles, maquillaje, Migue, verde, Eddie, trenzas, Sebas se durmió,

Ana Lu díjo que era así,

mamá, sótanos, te amo, partitura,

cuerpo, facturas, boddy, tierra, esparadrapo, temprano,

tornillos, Illera nos ayuda, palos, Víc, telones, Chejov, trabajo

escrito, tren, de una, desde la dirección, ¿cómo les fue? grabar, ¿están en el teatro?,

Becerra,

blanco, hermoso,

tomas, cuerpo, cajas,

tarde, almuerzo, no hay espacio, leer ya lo solucionamos,

escribir, 8:00 am, compre, eso no se puede, siiiiii, se ve muy bonito, jugar, trancón,

sí,

teatro, virtual,

marioneta, luces, velo suizo,

mucha plata, mar, no hay plata, mirar.

Guacarí, Corderina, objetos, nada es más grande que tú, sudor,

cálmate, pájaro chiquito, teatro, cronograma frabulloso, me encanta, por ahí, sí,

ya está,

convención, todo está listo, tocar

el corazón, nos quedan dos semanas,

mucha mierda,

con toda, que gran equipo, acción dramática,

grande, trabajo, más, colmillos, partitura de color, eso está genial, que chévere, me emociona, mamá,

maqueta, ir, apretado, varillas, agua, decir, gomitas, maletas grandes, organización, que bellos, panelitas, disciplina, una extensión chiquita, por fin... ¡Mucha mierda!

Todos somos las plumas de aquellas alas…

Hace un año me preguntaba una y otra vez en cómo iba salir y si sería capaz… no fui capaz, ¿cuántas obras hemos hecho? Cada una de ellas representa para nosotros una nueva aventura. No fui capaz, fuimos capaces, fue el equipo quien construyó cada pieza de esta obra, fue el equipo quien la creo y la vio nacer… por que el teatro se hace con la fuerza de un abrazo. Por qué el teatro es el que siempre nos sostiene, así nos estemos derrumbando siempre el teatro estará. ¿Que dejamos en cada escenario, que nos llevamos? No sabemos cuándo será la última vez que nos subamos a las tablas, que volvamos a sentir este fuego en el estómago, este vértigo que atraviesa la espina dorsal.

Estoy orgullosa del equipo, de nuestro equipo, de la obra que se presenta en unos minutos, de este barco en el que todos vamos… que hermoso fue vivir en el paisaje, llamado proceso, que maravilloso fue crear juntos. Tengo el corazón temblando porque estoy feliz, porque hoy nace otra obra, porque lo normal es que no se haga teatro, lo normal es que este momento no suceda.

Gracias a Nicol chiquita por aceptar ser mis alas, por ser pájaro de rescate, por su amor, su dedicación y disciplina.

Gracias a Miguel Camayo por ser parte de mis ojos, por sus ideas elocuentes y por su creatividad.

Gracias a Nicol grandota por darle color a un mundo que no existe, por su claridad y su luz.

Gracias a Eddie por confiar en mis ideas desordenadas, por su dedicación, su escucha, su alegría y tranquilidad en los momentos de caos.

Gracias a Sebas por su compañía constante, por acompañarme desde siempre, por darme fuerzas, por ser abrazo.

Gracias a Ana Luz por lanzarse con los ojos cerrados, por creer, por sus ideas, por su baile, su alegría y su perfeccionismo.

Gracias a Jaime por jugar también, por su claridad, sus consejos y su entusiasmo.

Gracias a Sebas Illera por enseñarme demasiado a defender la obra frente a los colmillos del mundo, pero, sobre todo por abrazar a mi niña interior y sostenerla cuando estuvo a punto de romperse.

GRATITUD INFINITA A LA FACULTAD DE ARTES ASAB

Especialmente a las maestras y maestros que construyen buenos actores desde el amor, la paciencia y el respeto.

Francisco Rebollo, Tita Carmona, Vicente Bernal, Jorge Prada, Sebastián Illera, Rafael Sánchez, Isis González, Fernando Ospina, Dubian Gallego, Patricia Simón, Juan Gallego, Fabian Mejía, Fernando Pautt, Carmilla Martínez, Juana Ibanaxca, Diana León y Maira Salamanca.

Paralelamente a…

Abuela, Mamá, Hermano, Papá y Amigos.

Por supuesto también a…

Yolanda Gonzales, por todas las veces que soluciono mis problemas de inscripción cuando Cóndor actuó con rebeldía, Giovanni Valbuena por preocuparse de que todos los actores ensayáramos en buenas condiciones y a Nancy por aconsejarme… abrazarme con sabiduría durante todos mis semestres.

Bibliografía.

Enrique Buenaventura. Diario de trabajo (sección del libro) Alquimia. Editores. Centro de investigación Teatral "Enrique Buenaventura – CITEB. Teatro Experimental de Cali – TEC". Octubre 2017.

Eduardo Galeano. El libro de los abrazos. (sesión del libro) Los nadies. pg. 52 Editores. Siglo XXI. 2003.

Gabriel García Márquez. El ahogado más hermoso del mundo. Editores. Voluntad. 1995.

Love of Lesbian. El poeta Halley. 2016 [En línea] https://www.youtube.com/watch?v=H7tbjuHHbsQ

Romero Rey, (2021) "El futuro es lo que tengo áreas, lo que no puedo ver…" conversación entre Santiago García y Sandro Romero rey para el documental Equot; El teatro la candelaria 50 años: Recreación colectiva Equot. Estudios Artísticos, 7 (11), 16 – 33 https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/estart/article/view/17553

Naciones unidas. La declaración universal de los derechos humanos [En línea] . https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights

OIM. Informes sobre migraciones en el mundo 2022. [En línea] https://worldmigrationreport.iom.int/wmr-2022-interactive/?lang=ES

Naciones Unidas. Pacto Mundial para una Migración Segura, Ordenada y Regular, (GCM). 2024- [En línea] https://www.ohchr.org/es/migration/global-compact-safe-orderly-and-regular-migration-gcm

UNHCR. Albergues en zonas urbanas. 2001 [En línea] https://www.acnur.org/emergencias/albergues

José Luis Mejías. Nómadas de Altái. Vida en las Estepas de Asia Central. (Sesión del libro) La Yurta, una casa redonda. Editores. Museo Nacional de antropología. Ministerio de cultura y deporte. 2010.

Manual regional. Derechos Humanos de personas migrantes. (Sección del libro) ¿Existe una ciudadanía suramericana? Edición. Instituto de políticas Públicas de derechos humanos del Mercosur. [En línea] https://www.corteidh.or.cr/tablas/r33203.pdf

Wikipedia, Enciclopedia libre. La ruta de seda. 2024. [En línea] https://es.wikipedia.org/wiki/Ruta_de_la_Seda

Michel Olgui Lacunza. ¿Por qué los niños tienen amigos imaginarios? 2024 [En línea] https://unamglobal.unam.mx/global_revista/por-que-los-ninos-tienen-amigos-imaginarios/

Univisión noticias. Las patronas. 2015 [En línea] https://www.youtube.com/watch?v=ghmJGwrjqGw&t=176s

Soy tribu. El tren de la muerte "La Bestia" 2023 [En línea] https://www.youtube.com/watch?v=NS8Giy6tJnA&t=507s

El país. El recorrido d ellos migrantes a bordo del tren "La Bestia" 2024 [En línea] https://www.youtube.com/watch?v=QOqk3LLG5_c

Tanya Bindra y Christine Nesbitt. Unicef. Para cada infancia. Relatos de esperanza en las rutas migratorias. 2019. [En línea] https://www.unicef.org/es/historias/relatos-de-esperanza-en-las-rutas-migratorias

Mega Hampa. Migrantes. La bestia, el tren de la muerte, documentales. 2018. [En línea] https://www.youtube.com/watch?v=Ou8nVzKY5H0&t=6s

CNN en español. La bestia, el tren de la muerte. Parte 1. 2014. [En línea] https://www.youtube.com/watch?v=0emlhgMt4L0

CNN en español. La bestia, el tren de la muerte. Parte 2. 2014. [En línea] https://www.youtube.com/watch?v=yNKFxM-7klk&t=331s

Médicos sin fronteras. Sobrevivir al Darién: relatos de migrantes que cruzaron la peligrosa ruta entre Colombia y Panamá. 2022. [En línea] https://www.msf.org.co/actualidad/sobrevivir-al-darien-relatos-migrantes-que-cruzaron-la-peligrosa-ruta-colombia-y-panama/

Arbur blogs. La increíble Odisea de tren polizones, 11 días sobre la pala de un timón de un buque mercante. 2023. [En línea] https://www.youtube.com/watch?v=xswWfw5A1sA

Univisión Noticias. El amargo regreso a EE.UU de una migrante guatemalteca que había sido deportada. 2018. [En línea] https://www.youtube.com/watch?v=tcdg0KBz_c4

Univisión Noticias. Su amigo quedó en la frontera, nadie pagó su rescate. 2014. [En línea] https://www.youtube.com/watch?v=tWRV844nAJ4

Univisión Noticias. ¿Cómo escapó del encierro y la esclavitud? 2016 [En línea] https://www.youtube.com/watch?v=X01fsHubIpQ

Univisión Noticias. Cordero y Venado. El reencuentro. 2015 [En línea] https://www.univision.com/shows/aqui-y-ahora/cordero-y-venado-el-reencuentro

Univisión Noticias. El sueño de Cordero. 2015. https://www.youtube.com/watch?v=H6S-eIMQ6wo

Univisión Noticias. Cordero se ha ganado el cariño de muchos. 2015 [En línea] https://www.youtube.com/watch?v=93CsHpp2yG4

Univisión Noticias. Pierden la inocencia acosados por la miseria. 2015 [En línea] https://www.youtube.com/watch?v=kYamejgOq3c&list=PLCQqyWicKS9p_BB7mr5beUESJYZNA65pX&index=12

Univisión Noticias. Su amigo quedó en la frontera, nadie pagó su rescate. 2014 [En línea] https://www.youtube.com/watch?v=tWRV844nAJ4

Philippe Genty Voyageurs Immobiles 2010. [En línea] https://www.youtube.com/watch?v=TyhqTnc7lDU&t=960s

Philippe Genty - Lands End - LIVE 2/3 [En línea] https://www.youtube.com/watch?v=LoWqldlOXHc

Bunraku: Narración, Música y Títeres [En línea] https://www.youtube.com/watch?v=8F-xtbiTtjQ

Los PERSONAJES en el TEATRO de OBJETOS | EduCaixa [En línea] https://www.youtube.com/watch?v=AYMEsTraOJ8&list=PLCQqyWicKS9okP8DWihlhaporiuhxhLlo&index=6

The Lion King - Alles ademt en leeft | Musical Awards Gala 2019 [En línea] https://www.youtube.com/watch?v=BOURzVfK7Yg&list=PLCQqyWicKS9okP8DWihlhaporiuhxhLlo&index=2

BOLILOC Compagnie Philippe Genty [En línea] https://www.youtube.com/watch?v=XxGW_kG6js4&t=339s

Traditional Japanese Puppetry: Beyond Bunraku [En línea] https://www.youtube.com/watch?v=wnc7PEQ13aw

Combinación de técnicas: marionetas, bunraku japones y teatro negro. [En línea] https://www.youtube.com/watch?v=UWHsMklqeHg

Glosas teatrales. Articulo. Bunraku perspectiva histórica del teatro de marionetas japonés. 2013[En línea] https://glosasteatrales.com/2013/09/12/bunraku-perspectiva-historica-del-teatro-de-marionetas-japones/

Unión internacional de la marioneta. World Encyclopedia of Puppetry Arts. 2009. [En línea] https://wepa.unima.org/es/teatro-de-objetos/

Insumos. Videos sobre el viaje migratorio. [En línea] https://www.youtube.com/playlist?list=PLCQqyWicKS9p_BB7mr5beUESJYZNA65pX

Somos una pluma que flota en el viento del desierto.