

**ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE ARTE
DRAMÁTICO**

“GUILLERMO UGARTE CHAMORRO”



**LA TEORÍA DE LA DESVINCULACIÓN PARA
VISIBILIZAR EL CONCEPTO DE IDENTIDAD EN LA
PROPUESTA PERFORMÁTICA CLOTI, VERSIÓN LIBRE
DEL PERSONAJE FIRS DEL JARDÍN DE LOS CEREZOS
DE ANTÓN CHEJOV**

Para optar el grado de Licenciado en Formación Artística, Especialidad Teatro, Mención
Actuación

**AUTOR:
JULIO CÉSAR NAVARRO NAVARRO**

**ASESORA:
GUADALUPE VIVANCO**

**LIMA-PERÚ
2020**

Dedicatoria:

*A mi madre, mi motor y fuerza
A mi Tía Hilda, mi hermano Jorge y mis sobrinos
A ti por acompañarme en el camino
A mis tres estrellas por estar conmigo siempre
Y a Clotilde, porque cuidas nuestros pasos.*

Agradecimientos:

A la ENSAD, por permitirme realizar esta investigación y a mis maestros por formarme.

A Sergio Arrau, El maestro.

A mis compañeros actrices y actores que permiten que el arte perdure.

A mi asesora por la orientación y apoyo en esta investigación.

Resumen

El siguiente trabajo de investigación titulado “La teoría de la desvinculación para visibilizar el concepto de identidad en la propuesta performativa Cloti, versión libre del personaje Firs de la obra El jardín de los cerezos de Antón Chejov”, tiene como objetivo componer la performance de Cloti para visibilizar el concepto de identidad a través de la teoría de la desvinculación. Por ello se trabajará en base a tres ejes principales: La identidad, La teoría de la desvinculación y la acción performativa. La Teoría de la desvinculación será definida y analizada desde el estudio realizado por Elaine Cumming y William Henry, incluyendo sus componentes y nuevas visiones del concepto. Asimismo, se construirá el concepto de identidad partiendo de los estudios recogidos para esta investigación que servirán como insumo de creación para la propuesta performática de Cloti.

De esta forma la presente investigación utiliza un método de exploración escénica, que se constituye a partir de los ejes temáticos de esta investigación y material personal del actor- creador para la elaborar la acción Cloti, quien tendrá como objetivo establecer un vínculo entre Firs, personaje de la obra de Antón Chejov y una persona transexual de Lima.

Palabras clave: Identidad, Teoría de la desvinculación, Performance, Persona transexual

Abstract

The following research study receives the name of "The detachment theory to visualize the concept of identity in the performance proposal Cloti, a free version of the character Firs from the play The Cherry Blossom Garden by Antón Chejov", it aims to compose Cloti's performance to make the concept of identity visible through the detachment theory. For this reason, this investigation will be based on three main axes: identity, the detachment theory and performance action. The detachment theory will be defined and analyzed from a study carried out by Elaine Cumming and William Henry, including its components and new visions of the concept. Likewise, the concept of identity will be built on the basis of research studies collected for this investigation that will serve as a new creative input for Cloti's performance proposal.

In this way, the present investigation uses a scenic exploration method, which is constituted from the thematic axes of this investigation and the actor-creator's resources to elaborate Cloti's performance action, whose main objective is to establish a connection between Firs, character from Antón chejov's play and a transexual person from Lima.

Key words: Identity, Detachment Theory, Performance, Transexual person.

Índice

Resumen.....	iv
Abstract.....	v
Lista de tablas.....	ix
Lista de figuras.....	x
Introducción.....	xi
Capítulo I: Planteamiento del problema	1
1.1. Descripción de la realidad problemática	1
1.2. Formulación del problema	5
1.3. Determinación de objetivos.....	5
1.3.1. Objetivo General.....	5
1.3.2. Objetivos específicos	5
1.4. Justificación de la investigación.....	6
1.5. Alcances y limitaciones.....	6
1.5.1. Alcances	6
1.5.2. Limitaciones.....	7
Capítulo II: La desvinculación	8
2.1. El vínculo	8
2.1.1. La teoría del apego.....	8
2.1.2. Concepto de Vínculo.....	9
2.1.3. La vinculación afectiva	10
2.1.4. La vinculación en la vejez: conservar el interés por lo externo	11
2.1.5. La ruptura de los vínculos	12
2.2. La teoría de la desvinculación	13

2.2.1.	Concepto de la teoría de la desvinculación	13
2.2.2.	Componentes de la teoría de la desvinculación	14
2.2.3.	Firs y la desvinculación.....	15
Capítulo III: La identidad.....		16
3.1.	Concepto de Identidad.....	16
3.2.	Persona trans	17
3.3.	La identidad de las personas trans en el Perú	19
Capítulo IV: El performance		23
4.1.	Teatro Posdramático	23
4.1.1.	Teatro Postmoderno y Teatro postdramático	23
4.1.2.	Concepto de Teatro postdramático	23
4.2.	Concepto de Performance	25
4.3.	La multimedia	28
Capítulo V: Propuesta teatral		29
5.1.	Dramaturgia del texto.....	29
5.1.1.	Sobre Antón Chéjov.....	29
5.1.2.	El jardín de los cerezos	31
5.1.3.	Análisis del personaje Firs	35
Capítulo VI: Metodología de la investigación escénica		38
6.1.	Proceso creativo	38
6.1.1.	Del jardín de los cerezos a Cloti.	38
6.1.2.	Construcción del personaje y proceso creativo.....	40
6.1.3.	Estructura de la propuesta performática.....	44
6.1.4.	Exploración y aplicación de técnicas: Corporales e interpretativas y sonoplásticas.	46

Conclusiones	49
Referencias bibliográficas.....	52
Anexo.....	55
Anexo I: Texto de la acción performática Cloti.....	56
Anexo II: Figuras	58

Lista de tablas

Tabla 1	Diferencias graduales entre performer y actor	27
Tabla 2	Traducción de la obra al awajún	45

Lista de figuras

Figura 1. Río Amazonas.....	58
Figura 2. Killa, la modelo trans que desafía al mundo de la moda peruana	59
Figura 3. El inicio de Cloti.....	60
Figura 4. Elecciones 2020: Gahela Tseneg busca ser la primera mujer trans elegida para el Congreso	60
Figura 5. Historias de tortura: Crímenes de odio contra personas LGTBIQ en Perú	61
Figura 6. Mujeres trans: las víctimas invisibles de la trata.	61
Figura 7. Río Huallaga (Distrito de YURIMAGUAS - Provincia de Alto Amazonas - Departamento de Loreto - Perú).....	62

Introducción

El teatro, ha buscado y busca reflejar la vida, y lo que es parte de ella, como las costumbres, mensajes, acontecimientos, personas, personajes, en suma, el espacio donde nos sentimos representados. Es aquel espejo en donde nos veremos reflejado como sociedad y cuanto, o no, hemos evolucionado. Cuando empecé a estudiar teatro, fui a realizar un trabajo de estudio que consistía ver un espectáculo del grupo Yuyachkani, y ese hecho cambió mi vida, si bien es cierto de niño había visto obras del grupo, pero esta vez los observaba con otros ojos. El rompimiento de la estructura dramática que buscaba la reflexión de un público que no iba a ser ente pasivo sino más bien reflexivo y propiciaba en algunos un accionar que se debía hacer, a partir de lo que veía, sobre esto Veloza (2011) indica que el teatro debe implicar a la gente en procesos para participar, donde se cuestione de cómo hubiera actuado en las situaciones mostradas, un teatro que estimule al espectador a no recibir pasivamente las interpretaciones y soluciones, sino que, se le genere un conflicto que permitan producir sus propias fantasías. Sobre esto, el espectáculo que vi me movilizó de tal manera, que quería hacer un teatro reflexivo y que propicie un accionar, pero no solo eso, también que exponga temas sociales, políticos y coyunturales que nos obligaban a no ser más ajenos, sino contribuir a ser parte del cambio o la solución.

Es así como, partiendo de esta idea de crear una acción movilizadora, que rompa estructuras lineales en la representación, mostrando a individuos que no son escuchados y partiendo de mi propio yo y lo que quería decir, empecé a hacer una auto-reflexión de lo que siempre ha sido para mí un motivo para ser escuchado, y en donde he sentido que mi voz no ha llegado a ser tomada en cuenta, medite entonces cuales habían sido estos motivos y todas las preguntas que me hacía tenía una sola respuesta, la identidad.

Busqué seres en nuestra sociedad que precisan urgente del respeto y aceptación de su propia identidad que han asumido, que les ha tocado ser humillados y no han sido escuchados y en donde la presencia del teatro debe ser una vía de visibilización, mostrar esa realidad y ser un agente de cambio, sobre esto Boal (2009) dice “ El teatro es un arma y es el pueblo, todos los oprimidos humillados y ofendidos quien la debe manejar”, Entonces la respuesta llegó: las personas Trans de nuestra sociedad. Consideré que este grupo no ha sido respaldado del todo en sus exigencias que van desde una aceptación de la sociedad y del estado a su identidad, que debería estar implícito como la de cualquier ciudadano, pero esta no se da. Además, sobre el respeto como individuos que muchos no la tienen, que parte de un entorno hostil y segregador, siendo víctimas de abusos psicológicos, físicos, llegando incluso al asesinato. Entre estas diferencias también están, la falta de trabajo tal como lo indica la activista trans y coordinadora de Fémias Perú, Leyla Huertas (Como se citó en Scargglioni, 2020), “No hay oportunidades laborales, nadie te quiere contratar. El sistema te va excluyendo. La única opción que tienes es esa” refiriéndose al trabajo sexual en épocas de la pandemia del Covid- 19. Todo este contexto permitió escoger esta realidad para poder explorar a través de la información recabada y hacer una analogía con el texto ya establecido.

Sobre el texto teatral que se utiliza como base para la creación, este había sido trabajado como parte de mi formación actoral, si bien es cierto con otros fines pedagógicos, pero siempre persiste en mí la idea de que Firs, personaje del Jardín de los cerezos, tenía una identidad muy clara que defendió hasta el final, inclusive desvinculándose de su propio entorno. Ese sería el punto de partida de la dramaturgia que será utilizada como vínculo entre los personajes a crear.

El objetivo principal de esta investigación será componer la performance Cloti, que será una versión libre del personaje Firs de la obra El Jardín de los cerezos de Antón

Chejov, visibilizando el concepto de identidad a través de la teoría de la desvinculación, es decir este alejamiento que se experimenta en algunas personas trans para defenderse y protegerse de una sociedad que da la espalda, ello corroborado con el testimonio de Scargglioni (2020) quien realizó un reportaje a una casona donde viven hacinadas personas trans e indicó que solo en el cercado de Lima hay 7 casonas que agrupan, en total, alrededor de 200 mujeres trans. La mayoría viene de provincia, principalmente de la selva del país. En una de ellas viven solamente aguarunas, pero esa casa es hermética como el pueblo Awajún mismo. En donde no les dejaron ingresar.

Esta investigación se estructura con el desarrollo de tres ejes temáticos que serán insumos para la creación del performance” Cloti”.

La desvinculación que es una teoría sociológica del envejecimiento, es el primer eje temático, se abordará puntualizando el concepto de vínculo, causas que origina una desvinculación, el desapego y la ruptura de los vínculos, partiendo del estudio de las relaciones que se dan en personas de la tercera edad y el medio que les rodea, y obliga a que los individuos se alejen, de esta manera buscando comprender las motivaciones que tendrá Firs como personaje.

El segundo eje temático será la identidad, y se profundizará sobre las múltiples visiones que se tienen de este concepto, la identidad género, las personas trans y su realidad en la búsqueda de una aceptación legal de su identidad en el Perú.

Sobre el último eje temático, que va determinar la forma de exploración escénica, se partirá sobre las definiciones y características del performance, el teatro posdramático y la multimedia, sobre este último punto se describe el proceso de creación bajo una propuesta performativa usando una herramienta virtual. La presente investigación se dio en el contexto de la pandemia originada por el Covid-19 que obligó a reestructurar y buscar nuevas formas de comunicación a través de la multimedia, sobre este punto y

coyuntura Dubatti (2020) indica “En el teatro, se da un convivio, que es una reunión del cuerpo presente, reunión de proximidad, reunión territorial que implica una presencia física, ahora nosotros oponemos al concepto de convivio, con el concepto de tecnovívio, hay un vínculo personal pero remoto, a distancia, es el vínculo desterritorializado, mediado por las máquinas que permiten la sustracción del cuerpo presente”

Finalmente se presentan las conclusiones a partir de la reflexión de la investigación y el trabajo práctico y exploratorio a través del lenguaje performativo.

Capítulo I: Planteamiento del problema

1.1. Descripción de la realidad problemática

Soy Julio Navarro de raíces yurimagüinas, pero nacido y criado en Lima, mi origen biológico es incierto pues lo conozco solo por relatos, he vivido toda mi vida con una madre que, a pesar de no tener su misma sangre, me acogió como suyo. De niño viví en Surquillo, luego en mi adolescencia en Villa El Salvador para luego después de algunos años retornar al distrito de mi niñez. Recuerdo haber sido parte del coro infantil en una parroquia, luego en mi juventud fui catequista y ahora son muy pocas veces que visito una iglesia. Así podría enumerar otros aspectos de mi vida en donde siento que pertenezco a un grupo y puedo ser parte de algo, pero luego esto cambia. Esto me plantea dos preguntas recurrentes que han estado presente desde que tengo conciencia de un recuerdo ¿Quién soy? ¿A dónde pertenezco?

Construir mi concepto de identidad y como lo percibo, ha sido una constante, que en la actualidad me cuesta trabajo realizar y esto va acompañado a cuestionamientos sociales, religiosos y afectivos. Sobre esto Bauman indica: “La idea de identidad nació de la crisis de pertenencia y del esfuerzo que desencadenó para salvar el abismo existente entre el “debería” y el “es” (Bauman, 2005, p.49.). Desde esta perspectiva problematizamos conceptos que nos convocan para esta investigación en donde buscamos conceptualizar la identidad y a partir de ello abordar la presente investigación.

Si afirmamos que la identidad se crea con las vivencias y la relación con el entorno, como lo expresa Tilley (2015): “El ser humano no es un ser aislado, vive en relación con los otros y nuestra identidad se construye social e históricamente. Existe una idea en nuestro imaginario colectivo heredera del positivismo, según la cual no es sino a partir de nuestra integración en un grupo, cuando interiorizamos sus valores, actitudes y normas, adoptando una identidad con características que la dotan de unidad, coherencia,

estabilidad y ciertas características individuales particulares” (Tilley, 2015, p.81). Entonces qué sucede con esta identidad con la cual nacemos y es parte de nosotros, como lo define Zygmunt Bauman: “Hay comunidades de vida y destino cuyos miembros viven juntos en una trabazón indisoluble”. (Bauman, 2005, p.30.).

Dentro de este planteamiento encuentro como Investigador- Actor, el texto “El jardín de los cerezos” de Antón Chejov, enfocando mi trabajo al personaje de Firs, mayordomo anciano que cumple sus funciones en la casa de la familia protagónica, él ha servido durante muchos años ahí y en esta etapa de su vida, donde se presenta la obra, que se van a manifestar características particulares como pérdida de memoria, ausencia de la realidad, alejamiento de su entorno. Esta familia debe abandonar la casa y mudarse pues han sido obligados a venderla, todos se van olvidándose de Firs quien hasta el último momento sus pensamientos están en el servir como mayordomo, decide quedarse. En ese momento se inicia la tala de los árboles de cerezos y la casa a demolerse con él adentro como metáfora de una época que termina.

Un aspecto que resalta es ver cómo Firs decide desvincularse de esta familia, no ir con ellos y quedarse en ese espacio donde cree aún es útil, alejarse de ellos, con la leve esperanza que regresaran por él y seguir manteniendo su identidad como trabajador de esta casa, cumpliendo hasta el final su función, desvincularse para no perder su identidad.

Está cerrada. Se han ido... (Dejase caer sobre el sofá.) ¡Me han olvidado!... No importa... Esperaré... Ahora caigo en que Leónidas Andreievitch se ha olvidado de ponerse su abrigo de pieles... (Suspira con inquietud.) Y pensar que yo no lo noté... (Balbucea algunas frases.) La vida pasó ya. Es como si yo no hubiera vivido... (Tiéndese sobre el canapé.) Permaneceré así, tendido, por algunos instantes... Las fuerzas empiezan a faltarte. Firs, tu vida se va. Nada más me queda, nada más... (Chejov: 2019.)

Fue necesario entonces indagar sobre ese concepto de desvinculación, justo porque es algo que presentan algunas personas de la edad del personaje, 87 años, es así como encontramos que la teoría de la desvinculación permite explicar el fenómeno social que acontece Firs, Pero ¿Qué es desvincularse? Esta pregunta me llevó al siguiente concepto: “El envejecimiento normal se acompaña de un distanciamiento o "desvinculación" recíproco entre las personas que envejecen y los miembros del sistema social al que pertenecen desvinculación provocada ya sea por el mismo interesado o por los otros miembros de este sistema” (Cumming, 1963, p.393). Es decir que Firs busca este distanciamiento pues se niega a pertenecer a un nuevo espacio, cambiar de costumbres, de perder la identidad que lo acompañó toda su vida como sirviente, el miedo, por qué no, de dejar de ser él mismo. Antes de continuar debo indicar que la presente investigación se centrará en el personaje en sí, no ahondare a profundidad sobre las relaciones con los demás personajes y su contexto, sino más descontextualizar al personaje, conservando la esencia que es con que quiero trabajar, la desvinculación e identidad, para luego usarla como insumo de creación.

Reflexionando con el concepto de la desvinculación observó entonces cómo en nuestro contexto social podemos encontrar en personas esa “desvinculación” ¿Quiénes son? ¿Dónde están?, Qué son aquellas personas que tienen una identidad que busca sea aceptada y respetada y que en muchos casos se ejerce la violencia física y verbal inclusive del entorno más cercano para cambiar patrones que ellos consideran inadecuado. Vuelvo mi mirada entonces a las personas trans, que asumiendo lo que ellas consideran su identidad son, en la mayoría de casos, rechazadas por su entorno más cercano “La familia suele producir y reproducir los discursos de género y dispone cómo debe comportarse cada uno de sus miembros y el rol que cada uno tiene. Mediante la socialización, será la familia la emisora de los estereotipos de género. El padre, y en menor medida los

hermanos, serán quienes, en la mayoría de los relatos, con violencia física o simbólica, luchan contra todo intento de transgresión” (Salazar, 2019, p.514.) esta realidad obliga que las personas trans que experimentan estos contextos, opten por alejarse del entorno y buscando no regresar. “Una vez que abandonan el hogar familiar y años más tarde regresan como mujeres y con dinero para ayudar, no van a permanecer allí nunca más, vuelven a vivir su realidad, porque eso es lo que les toca” (Salazar, 2019, p.515).

Abordar en esta investigación la desvinculación como visibilizador de la identidad de un personaje que desea reafirmar lo que ha sido toda su vida y pese a sentir que todo termina y que él lo mantiene hasta el final, me permite observar y plantear similitudes con un personaje trans dentro de un contexto limeño, que busca asumir una identidad muchas veces rechazadas por la sociedad, sin embargo, esta será asumida.

Trabajaré esta investigación construyendo un personaje transexual que será creado como punto de partida desde la identidad que asume Firs, la desvinculación con su entorno y las características propias como personaje en una propuesta performática y transformándolo escénicamente creando una nueva dramaturgia, para el proceso de composición escénica, la performance ha sido un elemento fundamental pues trabaja con aspectos artísticos multidisciplinarios, como lo define Pavis “ El performance asocia, sin ideas preconcebidas, las artes visuales, el teatro, la danza, la música, el video, la poesía y el cine”. (Pavis, 1998, p.333) también recurriré a la multimedia como soporte en la narrativa que considero brinda los efectos sobre como intentaré comunicar y van acorde con la investigación y propuesta. Estos componentes son parte del teatro posdramático indicados por Hans Thies-Lehmann, y me permitirá trabajar con los ejes temáticos: desvinculación, Identidad de género y performance.

La presencia del público será vital en la naturaleza de esta propuesta “La inmediatez de una experiencia en conjunto entre artista y público constituye una de las características fundamentales del arte de acción” (Lehmann, 1999, p.237).

1.2. Formulación del problema

¿Cómo la teoría de la desvinculación permite visibilizar el concepto de identidad en la propuesta performática Cloti, versión libre del personaje de Firs de la obra El Jardín de los cerezos?

1.3. Determinación de objetivos

1.3.1. Objetivo General

Componer la performance Cloti versión libre del personaje Firs de la obra El Jardín de los cerezos visibilizando el concepto de identidad a través de la teoría de la desvinculación.

1.3.2. Objetivos específicos

- Determinar las características del concepto identidad en la composición del personaje Firs.
- Determinar los componentes de la teoría de la desvinculación en un proceso de construcción de la identidad.
- Identificar los componentes de un lenguaje performáticos en la propuesta “Cloti”

1.4. Justificación de la investigación

Justificación teórica: Existen estudios en donde los temas sobre desvinculación e identidad ha servido como recurso para desarrollar investigaciones desde varias miradas, como sociológicas, psicológicas o pedagógicas. Considero que esta investigación, si bien es cierto recurrirá a las disciplinas humanísticas ya mencionadas, tomará relevancia pues tendrá una naturaleza propia sobre el estudio de la identidad, ya que se deconstruirá al personaje Firs del Jardín de los cerezos, cuya obra cuenta con una estructura formal y estilo propio, para luego crear otro nuevo ser/personaje a partir de lo que el investigador/creador necesite como insumo creativo para la realización del producto performático. En este se recurrirá a investigar sobre la identidad y desvinculación para ser utilizadas como ejes en un proceso creativo para la representación.

Considero esta investigación importante además porque se plantea el uso de elementos del teatro posdramático, el performance con todas las posibilidades de creación y de la técnica multimedia para contribuir a la interacción en la representación. La aplicación de estos recursos en la presente investigación podrían ser puntos de partidas para nuevos procesos creativos considerándose entonces como interés para la comunidad académica y artística.

1.5. Alcances y limitaciones

1.5.1. Alcances

Esta investigación pretende estudiar la teoría de la desvinculación basados en el resultado realizado por un equipo de investigadores de la universidad de Chicago y fueron publicados por E. Cummings y W.E. Henry, cuya naturaleza se refiere a una de las teorías sociales del envejecimiento y cuyo estudio permitirá ver un enfoque distinto en el teatro.

Sobre el concepto de identidad se trabajará bajo la visión del sociólogo y filósofo de origen polaco. -británico Zygmunt Bauman.

El texto teatral que servirá como punto de partida para este trabajo es El jardín de los cerezos del dramaturgo ruso Antón Chéjov, sin embargo, para efectos de esta investigación se abordará el estudio exclusivo del personaje Firs y su relación con los ejes temáticos.

1.5.2. Limitaciones

La obra está escrita en diálogos en donde los personajes interactúan entre ellos, en esta investigación se recurrirá al uso de los textos de Firs para analizarlos e investigarlos, y se transforme en un monólogo para su uso en el lenguaje performático.

Para la propuesta escénica se apelará al apoyo técnico de herramientas virtuales y sonido.

Capítulo II: La desvinculación

2.1. El vínculo

2.1.1. La teoría del apego

Si hablamos del inicio de un vínculo entre personas debemos puntualizar en donde ella se inicia que es la etapa de la niñez, aquí es el individuo empieza a establecer estas uniones entre su entorno más próximo, y es justamente la teoría del apego que centra su estudio en los vínculos de niño y madre, o también, cualquier figura que represente a un adulto protector, puesto que esta teoría no excluye al padre o una persona que provea del cuidado y protección al niño, y este generará un vínculo instintivamente a quien cuida de ellos.

Bowlby (2014) señala que esta teoría propone que un ser humano al desarrollarse necesita establecer una relación con al menos un cuidador principal, esto propiciará que el desarrollo emocional y social se produzca con normalidad. Este primer vínculo será determinante para la seguridad del niño y propicia la seguridad del adulto estableciendo vínculos con su entorno.

Los niños que no tiene una debida atención en su proceso de desarrollo, van a presentar patrones de apego inseguro y esto puede prolongarse incluso en la etapa escolar. Tener una conducta de apego significó una estrategia en la evolución humana pues al buscar seguridad y protección en un ser adulto permitió que los niños no sean blanco fácil para los predadores. En la etapa del adolescente o adulta también existen vínculos que estudia la teoría del apego que estarán basadas en relaciones entre pares producidas por atracciones de índole romántico y sexual. Existen también en la adolescencia, apegos a los compañeros que se vuelven importantes, brindando una figura distinta a la de los

padres. En la ancianidad se buscan figuras protectoras encarnada en la de los hijos, (Bowlby, 2014)

2.1.2. Concepto de Vínculo

Vínculo significa unión, lazo, atadura, relación entre dos cosas personas o animales. Pudiendo ser de índoles material, profesional, espiritual o sanguíneo. Siendo voluntarios, naturales o por ley. El vínculo suele usarse para nombrar una especie de cadena invisible que une a dos personas, es una relación íntima y profunda más que ocasional o temporal, y está mediada por el afecto e involucran emociones y sentimientos. Se van a establecer vínculos por quienes sean similares en gusto, ideas, conceptos, fe e ideales en la vida. En grupos de personas que se unen con un solo objetivo, buscando el bien común estableciendo normas y valores para el funcionamiento necesario del grupo. (Colombo, 2015).

Bretherton (Como se citó en González, Gross, Pulido, 2014) indica que el vínculo aparte de ser una función adaptativa, es experimentado por la persona como un lazo de naturaleza psicológica y es de naturaleza afectiva, donde produce seguridad, y da libertad para tratar con otras personas. Esta relación vinculante no solo va crear un marco de experiencias, sino que además se va interiorizando creando un patrón de actuación, estableciendo los vínculos con las personas que le rodean, pero también tomarán precauciones con figuras extrañas.

Para Durand (2015) el vínculo es un tejido emocional afectivo que se moviliza entre los sujetos, pensar en los vínculos en la sociedad es tener en cuenta todo aquello que afecta, liga, aproxima y distancia a los individuos entre sí, sus efectos son de gran intensidad y profundos, y dan vida a las relaciones humanas. sin embargo, a pesar de que al nacer nacemos con la necesidad de establecer vínculos con otros, esto no se da de

manera inmediata, debemos aprender a convivir. Vincularse es esencialmente una práctica plural.

2.1.3. La vinculación afectiva

El vínculo entonces, es aquel que se establece entre dos o más personas considerando múltiples factores para que se produzca esta conexión, y a su vez se presentan de distintos tipos, a continuación, puntualizamos sobre la vinculación afectiva que es la que se desarrolla como parte del uno de los ejes de esta investigación.

Si hablamos de la vinculación afectiva debemos precisar que esta se va dar como resultado del comportamiento social de cada individuo a medida que este vaya reconociéndolos y relacionándose con ellos., Bowlby (2014) indica “El rasgo esencial de la vinculación afectiva consiste en que los dos participantes tienden a permanecer en mutua proximidad. Si por alguna razón están apartados, cada uno de ellos buscará más pronto o más tarde al otro, restableciendo así la proximidad. Cualquier tentativa realizada por un tercero para separar a una pareja vinculada encuentra una tenaz resistencia por parte de ésta.” (p. 158)

Los vínculos afectivos y los estados de intensa emoción están relacionadas pues se forman, mantienen, rompen y renuevan en base a los lazos afectivos que se producen al relacionarse. Oliveros (2004) menciona sobre el vínculo afectivo que esta es una serie de experiencias dispares, fenómenos universales y vivencias intransferibles, pone como ejemplo lo que algunas madres experimentaron en el parto y que definen como dolorosa y feliz, ello demuestra el sentimiento de las madres, clasificándolas como actos de amor, alegría y satisfacción que tienen hacia sus hijos. Esto ha llegado a conformar una familia en donde el vínculo está basado en convivencia respeto y afecto. y es justamente esta

calidad de vida la que va permitir esta interacción de los hijos con las personas que les rodean y con el vínculo afectivo que existen con sus padres.

La formación de un vínculo desde punto de vista del enamoramiento, produce la necesidad de mantenerlo, cuidarlo y amarlo; cuando esta se rompe se origina pena y pesadumbre por la pérdida. Mantener el vínculo será sinónimo de seguridad y alegría. Los vínculos afectivos nacen desde que el individuo muy joven y tiene la tendencia natural de aproximarse a cierta clase de estímulos generalmente relacionados al de su familia, y evitar a otras clases relacionados a entes extraños. Se considera además que establecer vínculos afectivos es parte de la supervivencia de la especie y no desarrollarlos indicaría un trastorno durante la infancia. (Bowlby, 2014).

2.1.4. La vinculación en la vejez: conservar el interés por lo externo

Un tipo de vinculación que se da en la etapa del adulto mayor, es aquella por los elementos externo y el interés que se origina en los mismos, evitando que el individuo permanezca centrarse en sí, y permite según Bianchi (Como se citó en Conde, 1997) “Una sublimación última de las pulsiones, y juega también un papel de soporte de la identidad” (p. 82).

En este tipo de vinculación se podría hablar de un vinculación selectiva o desvinculación transitoria o de renovación, esto se da de acuerdo a las posibilidades e intereses de cada uno teniendo en cuenta las circunstancias biológicas de la persona y su entorno. Sobre el entorno social es conveniente que el individuo se interese por acontecimientos sociales, deportivos, artísticos, políticos, eso evitará centrarse en uno mismo, esto implica favorecer que los integrantes de la misma generación se frecuenten. Con respecto a la relación con los demás, el mantener un vínculo es primordial, ya que el hecho de que en esta edad se ha sufrido muchas pérdidas, se es conveniente el soporte y

la ayuda constante, pues ayuda a no desconectarse de la realidad. Con respecto a la sexualidad, el placer está relacionado más que el coito, a los besos y caricias, con premisas diferentes a las relaciones que se dan en los jóvenes. En las relaciones familiares en las que, los lazos afectivos se conservan, esto permitirá una mayor autonomía entre los miembros. (Conde, 1997).

2.1.5. La ruptura de los vínculos

Hay individuos que muestran poca aceptación al vincularse con otras personas o les cuesta iniciar este proceso, Bowlby (2014) menciona distintos motivos para que esto suceda, en primer lugar indica que esto pueda deberse a un desarrollo defectuoso durante la infancia en un ambiente familiar atípico, en donde se presentará la ruptura de los vínculos entre el niño y sus padres o la ausencia de oportunidad de generarlos o bien repetidas rupturas de vínculos ya generados, otro motivo es la pérdida de parientes en donde se había generado un vínculo, ya sea por fallecimiento o el divorcio de los padres.

Siendo más precisos e indicando sobre el vínculo familiar, la vulnerabilidad, fragilidad e inestabilidad son características propias de la vida contemporánea, las nuevas configuraciones familiares y de pareja coinciden en destacar condiciones particulares de cómo se dan los vínculos, en algunos casos estos presentan precariedad, incertidumbre relacional e inseguridad. El número de separaciones y divorcios reflejan lo frágil que puede conllevar establecer relaciones. Antes la noción de familia incluía a padres, hijos, hermanos, tíos, sobrinos, la familia entonces era más extensa y suponía un apoyo emocional y económico en momentos de adversidad, ahora la familia se ha reducido al núcleo de la pareja. (Durand, 2015).

2.2. La teoría de la desvinculación

2.2.1. Concepto de la teoría de la desvinculación

En el año 1961 Elaine Cumming y William Henry publicaron un libro que hablaba sobre la teoría de desvinculación (disengagement), en donde se partía de la observación de las personas de edad avanzada. quienes participaban menos de la vida social de como cuando eran jóvenes, esto llevaba a un proceso de desentendimiento mutuo entre el individuo, el que envejece, y su entorno. Indican también que este estudio tiene tres consecuencias fundamentales, se presentan cambios de las interacciones entre el número de personas y con las que el individuo se relaciona a menudo, las pautas de interacción varían y cambios en la personalidad del individuo que se modificarán como el resultado de la interacción con los demás. Dichos autores afirman que mientras un individuo se encuentra en edad intermedia está equilibrada mientras se relaciona, sin embargo, el anciano lo encontrará mientras se desentienda, encontrando un bienestar psicológico. (Rodríguez. 1979. p. 86)

Es necesario puntualizar que esta teoría tienda a ser más bien descriptiva sobre el comportamiento de algunos individuos que se cumplen bajo ciertas reglas sociales, como lo afirma Rodríguez (1979)” Pienso que es necesario subrayar cómo Cumming y Henry presentan la simple descripción de un proceso como algo lógico, inevitable y, aún más, recomendable. Los autores “súper simplifican” (...) el disengagement, sin entrar para nada en su génesis, elevando a la categoría de teoría general del envejecimiento un tratamiento descriptivo superficial”

Para hablar sobre la desvinculación en la vejez es preciso definirla buscando términos que brinden un panorama más concreto que facilite esta investigación sobre los objetivos, es por ello que citó a la docente de medicina preventiva y social Julieta González de Gago quien indica “El envejecimiento es un proceso pues no ocurre de forma

repentina sino de manera progresiva y gradual; es una expresión de la totalidad del organismo y es diferente en cada individuo; puede comenzar en cualquier órgano o sistema y afectar desde allí a la totalidad.(...) Cada individuo envejece de una forma distinta y en este proceso intervienen diversos factores de carácter: hereditarios, de sexo, estilo de vida, y relaciones afectivas, por tanto el envejecimiento es una especie de reacción en cadena en la que un cambio adverso provoca otro (...) el envejecimiento es un proceso individual y como tal es distinto para cada quien, es internalizado y afrontado de manera diferente” Gonzáles (2010). Cada individuo pasa por este proceso de forma distinta, con características diferentes, por tanto, se ha determinado conceptualizar a la teoría de la desvinculación que es parte de las teorías funcionalistas que están incluidas en las teorías sociológicas del envejecimiento.

2.2.2. Componentes de la teoría de la desvinculación

La teoría de la desvinculación indica que en un envejecimiento normal va suceder un distanciamiento recíproco entre el individuo que envejece y su entorno más próximo, en donde cada vez tendrá menos oportunidades de relacionarse en la vida social.

“Hétu señala que la desvinculación no sería un fenómeno espontáneo y natural y por lo tanto, buscado por el sujeto sino sería un ajuste psicológico a los acontecimientos que ocurren fuera de la voluntad del sujeto” Ortiz de la Huerta, ,(2005)

Por tanto, se indica que la teoría de la desvinculación, partiendo del retiro social, va tener los siguientes componentes:

1. Alejamiento de la vida social
2. Desinterés por la vida de los demás
3. Ausencia en los compromisos sociales
4. El interés se va ver centrado en uno mismo y necesidades personales

5. Toda persona de mayor de cualquier cultura o momento histórico tiene tendencia al desapego de la vida social.
6. La ruptura de los vínculos es un proceso inevitable entre individuo y sociedad en el proceso del envejecimiento.

2.2.3. Firs y la desvinculación.

Haciendo una analogía de lo que nos indica la teoría de la desvinculación con el personaje que es objeto de esta investigación, Firs, él en la última etapa de su vida después de haber servido a sus amos y cuando estos deciden irse de la casa donde vivían pues la situación ha sido adversa para ellos, y ya no tienen ya otra posibilidad. decide quedarse a esperarlos quizás y él sabe que esta es una vaga posibilidad, no obstante, no demuestra su intención de buscarlos de saber de ellos sino más bien se queda, se desvincula para seguir accionando como siempre ha sido y como él espera que sea hasta el final. Sobre esto (Merchán, s.f.) indica: la teoría de la desvinculación, se encuentra justificada por quienes conceptúan la vejez como un proceso de declinación o transformación fisiológica o biológica, repleto de pérdida de las funciones sensoriomotoras como consecuencia del deterioro progresivo de los distintos sistemas del cuerpo humano.

Capítulo III: La identidad

3.1. Concepto de Identidad

Consultando con el Diccionario de la Real Academia de la lengua (DRAE) sobre la significación de identidad, nos brinda cinco acepciones, sin embargo, voy a mencionar la que se orienta más al desarrollo del trabajo de esta investigación. La identidad es Conciencia que una persona o colectividad tiene de ser ella misma y distinta a las demás.

Colombo (2015) afirma que “La identidad es una búsqueda de toda la vida, el esfuerzo por encontrar un sentido de sí mismo y del mundo es un proceso sano y vital que contribuye a la fuerza del ego del adulto. Estimula el crecimiento y desarrollo de los sujetos y del grupo y ayuda a alcanzar un adecuado nivel de autoestima” (p.34).

Es preciso mencionar que en nuestra sociedad actual existen individuos que les será fácil componer su identidad a voluntad, es decir, construido por factores personales, sociales y vivenciales, teniendo plenamente una aceptación personal y social, sin embargo hablemos acerca de los que no tienen esta libertad de poder vivir y ser aceptados por su entorno social al tener una identidad de la cual la tiene plenamente asumida , Bauman (2005) acerca de esto dice “Aquellos que se le ha vedado la elección de identidad, gente a la que no se le da ni voz ni voto para decidir sus preferencias y que, al final, cargan con el lastre de la identidad que otros les imponen y obligan a acatar“ (p.86).

Pero si vemos a la identidad entonces, desde otra visión, que sucede con los individuos que son parte de un grupo que representa su entorno y este no acepta la identidad de la cual ellos se sienten representados. no la aceptan, no la comparten todo lo contrario, la rechazan e intentan cambiarla, este individuo optará por excluirse del grupo es decir desvincularse. Pero esto generará una sensación de ausencia, vacío y soledad. “Todos parecemos tener miedo, suframos o no de “depresión dependiente”, (...)

al abandono, a la exclusión, al ser rechazados, a que se vote en contra nuestra, a ser repudiados, abandonados, despojados de los que somos, a que no se nos permita ser lo que deseamos ser” (Bauman, p.196).

Precisando el contexto de esta investigación, podemos mencionar que Firs, personaje extraído de El Jardín de los cerezos, es un anciano que ha servido toda su vida en una casa, cumpliendo su función de mayordomo y pese a que la familia se va, él decide quedarse y esperarlos, sin importar su inminente final, cumple y asume su identidad de servicio a sus patrones en la hacienda pese al abandono de ellos. Si usamos dicho contexto como parte de los ejes de la construcción del personaje Cloti, una chica trans, esta se trabajará a partir de la identidad que ella asume y se siente identificada, y la mantendrá pese al abandono y exclusión de la familia y entorno pues considera que el respeto a su dignidad e identidad le garantizaran una mejor calidad de vida en ámbitos de salud trabajo y libre tránsito. “El derecho a la identidad resulta esencial para garantizar una vida plena y digna” (Ministerio de justicia y derechos humanos. [MINJUS],2019, p.10)

3.2. Persona trans

Para empezar a definir a una persona trans es necesario brindar un nuevo concepto sobre la identidad en este contexto, Hall (como se citó en Domínguez, 2012) indica que la identidad se conforma de dos maneras, la parte subjetiva que se refiere a lo inconsciente e individual y por otro lado, la que establecen con las relaciones entre los individuos en la sociedad. Dicho esto, los individuos no son agentes pasivos a las imposiciones culturales sino que se encuentran en un proceso relacional entre la interiorización de las prácticas discursivas sociales y la introspección de las mismas. (Domínguez, p.35).

Al hablar de construcción de la identidad de género estas se van a dar a partir de una matriz heterosexual, es decir que está definido socialmente como hombre o mujer dependiendo de nuestro cuerpo biológico. Es decir que ni bien uno nace se nos asigna un género según nuestra anatomía, y dependiendo de cada cultura se nos asignará un nombre, color de ropa para vestir, artículos que debemos usar, cómo hablar, con qué jugar, y así una variedad de situaciones que van creando la identidad de género de hombre/ mujer. Pero la identidad de género también se negocia en ciertos individuos, en las personas, que aceptan la binariedad que implica ser hombre o mujer, pero lo negocian en base al discurso que los clasifica, condiciona y crea jerarquías sociales. (Domínguez, p.36).

Dicho lo anterior, las personas trans son aquellas que, pese a tener un género biológico, sienten que no es aquel que los clasifique. Recurriendo entonces al concepto propuesto por Lamas (2009) indica que Trans es un prefijo latín que significa “del otro lado”, es decir marcar una transformación o dar paso a una situación distinta, en este contexto las personas transexuales a aquellas que buscan cambiarse al sexo opuesto. Si bien es cierto la historia nos indica sobre algunos personajes que cambiaron sus apariencias y vivieron como del sexo opuesto, no es hasta la evolución de la ciencia que permite a través de la cirugía plástica reconstructiva, modificar el cuerpo para reajustarlo a un deseo íntimo de ser, de hecho, a la segunda mitad del siglo XX muchas personas manifestaron la contradicción de su identidad psíquica con su cuerpo biológico.

Es preciso en este punto hacer una diferencia entre distintos términos pues ello encierra múltiples características que incluso en la actualidad van variando, a partir de distintas ópticas y bajo la perspectiva del propio individuo, sin embargo vamos a puntualizar de forma general dichos conceptos sobre los descrito por Lamas(2009), en primer término conceptúa al transexual indica que es aquel individuo que recurre a tratamientos hormonales e intervenciones quirúrgicas y lo aborda desde una lógica

biologizante, aunque hace algunos años las personas transexuales han manifestado su rechazo en las operaciones de reasignación de género. Sobre el concepto transgénero indica, que son los individuos que modifican su aspecto, adaptando comportamientos del sexo opuesto, pero sin recurrir a una transformación quirúrgica del cuerpo, en último término define al travesti que son aquellas personas que ocasionalmente se ponen la ropa del sexo contrario.

Cloti quien ha sido un personaje creado a partir de esta investigación es definido como una persona trans y dentro de la conceptualización que propone Martha Lamas, es una persona transgénero.

3.3. La identidad de las personas trans en el Perú

El Ministerio de Justicia y Derechos Humanos del Perú en el año 2019 a través de la CONACOD- Comisión nacional contra la discriminación, elaboró un informe sobre la situación de la identidad de género de personas trans en nuestro país, que hasta hace algunos años los términos eran distintos como se indica a continuación:

En el año 2013, el trastorno de identidad de género –como se denominaba la condición de las personas transgénero- fue retirado del Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales (DSM, por sus cifras en inglés), de la Asociación Americana de Psiquiatría. En su lugar, se colocó la ‘disforia de género’, que describe, más bien, la angustia que una persona experimenta cuando su sexo no coincide con su identidad de género. En otras palabras, se determinó que el problema no es el transgenerismo en sí, sino los desórdenes que se generan en las personas trans a raíz de la respuesta de una sociedad que las discrimina. Y la sociedad peruana es un ejemplo de libro de texto. (Scargglioni, 2020)

Esto expone una realidad de nuestra sociedad que van desde entidad gubernamentales, locales comerciales, espacios de trabajo, dentro de las familia y

ciudadanos de a pie, sobre el accionar que se tiene a esta población y la vulnerabilidad de sus derechos y en donde se precisa la evidente situación de desigualdad y discriminación que padecen estas personas, mencionan algunos puntos resaltantes que se consideran de vital importancia para el desarrollo de la presente investigación.

- Libre derecho al cambio de su DNI: Se menciona que ninguna autoridad puede exigir a las personas trans tramitar el cambio en su documento de identidad si es que esta no desea hacerlo “ Cuando las autoridades exigen a las personas trans tramitar el cambio de su DNI a través de un proceso judicial, están vulnerando su derecho a la identidad, dado que el Código Civil no exige que las personas trans tengan que realizar un proceso judicial para tal efecto” (MINJUS, 2019, p. 26) por otro lado sobre las personas trans que si desean hacerlo se menciona “ Que no existe impedimento legal ni jurisprudencial para que las personas trans soliciten judicialmente una modificación de los datos en sus documentos de identidad (...) las personas trans que desean modificar los datos de su DNI para que concuerden con su identidad, deberán hacerlo siguiendo un procedimiento judicial”(MINJUS, 2019, p. 27). Dicho esta las personas trans si así lo deciden pueden o no cambiar los datos de su documento nacional de identidad y ninguna autoridad debe exigirle a hacerlo.

Sin embargo, este documento pone en evidencia lo siguiente, Las personas trans que no cuenten con un documento nacional de identidad que recoja nombre, sexo y/o imagen con la que se identifique, no solo se interfiere en el pleno ejercicio de su identidad, sino que se verá vulnerado un amplio espectro de derechos, como no poder cobrar una pensión de subsistencia. (MINJUS, 2019, p.18). pero existen aún trabas para obtener de este documento de forma regular, como lo indica este informe” No todos los casos de disforia de género

logran calificar como un “motivo justificado” para un cambio de nombre, de acuerdo a los órganos jurisdiccionales. La vía judicial, entonces, no asegura (y nadie podría garantizar que sea de otro modo) un mecanismo de acceso predecible y cierto a los cambios en la identidad de las personas trans (...) el acceso al DNI que recoge los datos de la verdadera identidad de las personas trans ya no está garantizado, por esta vía, en igualdad de condiciones para todos como lo exige la Constitución,” (MINJUS, 2019, p.28). Quiere decir que son solo algunas personas trans que logran la sentencia a su favor y una gran población no, quedando en desamparo, pese a manifestar su decisión de cambiar sus datos por vía legal, ahora bien resulta importante mencionar algunas conclusiones que el informe tiene al respecto de este punto, y las preguntas que se hace sobre el porqué no existe un mecanismo viable para atender estas solicitudes con carácter igualitario para todos, esto menciona “¿cuál sería la razón para que las personas trans tengan que recorrer un camino sinuoso e incierto con el solo propósito de obtener un DNI que acredite, como establece la Constitución (artículo 183°), su verdadera identidad? En otras palabras, “¿Por qué [las personas trans tienen] que hacerle un juicio al Estado para poder tener una identidad? (MINJUS, 2019, p.28). la respuesta que se obtiene pone en evidencia el sistema aún segregador y prejuicioso que tenemos “Una posible razón que se podría alegar es que las personas trans son potenciales transgresores de la ley y que, por lo tanto, su condición de transexuales les permitiría, de este modo, encubrir sus fechorías apelando a un procedimiento de cambio de nombre. El proceso judicial, entonces, serviría para “asegurar” a la sociedad que tal situación no se producirá” (MINJUS, 2019, p.28). En otras palabras, se menciona que toda persona trans está

amparada ante la ley de ser libre de cambiar o no los datos de su documento nacional de identidad si esta así lo decide, no habiendo un impedimento legal ni jurisprudencial, pero en la práctica esto no sucede en donde solo una población menor puede acceder a este derecho y las otras deben cumplir con burocracias que no siempre permiten a lograr ese objetivo con éxito, aduciendo que tal cambio podría deberse a encubrir actos delincuenciales por parte de las y los solicitantes.

Capítulo IV: El performance

4.1. Teatro Posdramático

4.1.1. Teatro Postmoderno y Teatro postdramático

Lehmann (2013) indica que el teatro posmoderno fue utilizado ampliamente entre los años 1970 a 1990, en donde se pudo clasificar de diversas formas como: Teatro de la construcción, Teatro multimedia, de la reconstrucción tradicional y Teatro de movimientos y gestos. Considera que en esta etapa surgieron rasgos inequívocos con respecto al teatro posmoderno como la ambigüedad, discontinuidad, heterogeneidad, pluralismo, diversidad de códigos, perversión, el actor como tema y figura principal, la actuación como tercer elemento entre el drama y el teatro y rechazo de la interpretación. En el discurso del teatro posmoderno se carecía predominantemente de gestualidad, ritmo, tono, el espacio vacío, silencio y formas nihilistas y grotescas. El teatro posdramático conoce el espacio vacío y el espacio saturado, puede ser nihilista y grotesco (2013, p. 41).

4.1.2. Concepto de Teatro postdramático

Al conceptualizar el teatro posdramático se debe tener en cuenta la relación que existe con un organismo dramático, con un teatro “normal”, que, aunque debilitado aún siguen teniendo vínculos, de negación, confrontación, discrepancia o liberación. El prefijo post va suponer una cultura o práctica ha surgido de algo, que tiene una historia o un punto de partida, en este caso, del Teatro posmoderno. El teatro posdramático incluye la presencia, readmisión y continuación de estéticas antiguas. (Lehmann, 2013).

Hablar de un teatro posdramático implica que está vinculado a lo experimental y dispuesto al riesgo “Se investiga aquí un teatro especialmente arriesgado, ya que rompe

con muchas convenciones porque sus textos no se corresponden con las expectativas con las que se abordan los textos dramáticos” (Lehmann, 2013, p.49).

Muchas veces no se logra distinguir un solo significado en la escena, y las fronteras entre los géneros como la danza, pantomima, musical, se entrelazan dando origen a un paisaje teatral múltiple. El teatro posdramático tiene cuatro signos, el abandono de la síntesis, imágenes oníricas, sinestesia y performance text.

Desde otra óptica, incluso difiriendo con algunas posturas con Hans Thies-Lehmann, he creído pertinente incluir algunos conceptos del teatro posdramático que ayudan a reforzar y sistematizar el trabajo de esta investigación, esto desde la visión de Pavis (2014)

La escena, en efecto, no tiene que ilustrar y explicitar el texto, sino que debe proponer un dispositivo que abre perspectivas nuevas a los textos: no una situación sociopsicológica, sino un dispositivo de actuación, de impulsos gestuales y visuales que permitirá descubrir el texto al mismo tiempo que la escena, que incitará a confrontar uno con la otra (...) Quizá la mejor manera de comprender al Teatro posdramático sea examinar la identidad nueva del actor a través del performer: el performer no intenta construir e imitar un personaje, sino que se sitúa en el cruce de las fuerzas, en una coralidad, en un dispositivo que reagrupa el conjunto de sus acciones y de sus performances físicas (p. 267-268).

Entonces el teatro posdramático va dejar de enfatizar su trabajo en el texto sino que su medio para el desarrollo de su práctica se va centrar en la escena, los elementos y lenguajes que en ella se componen, todo este sistema de componentes originará una acción performática en donde no siempre el drama será el eje sino más bien un punto de partida para la exploración donde el público se hace participante activo de lo que allí sucede, convirtiéndose ya no es un espectador lineal sino un traductor de todo el conjunto, acciones, imágenes, efectos, todo va ser parte.

4.2. Concepto de Performance

Tratar de definir el concepto del performance ha sido encontrarme con distintos puntos de vistas desde la naturaleza del mismo, sus inicios y del momento en que estas eran elaboradas, sin embargo, para la presente investigación mencionaré las que considero serán las definiciones que abordaré para la creación escénica y que servirá como guía del proceso de construcción de la historia a contar.

Patrice Pavis quien se ha desempeñado como docente universitario y desarrollado un amplio estudio sobre el teatro publicando libros donde conceptualiza términos referentes al espectáculo y la escena, define al performance como Pavis (2014).

El performance es el hecho de ejecutar una acción, por el actor, o de manera más general, por todos los medios de la escena. Es a la vez el proceso de fabricación y del resultado final (...) el performer no imita un papel, no imita nada, sino que realiza acciones y con frecuencia es el sujeto mismo en su representación. (p.226-227).

El performance no busca crear una representación de una realidad, por ejemplo, a partir de un texto formal, sino una vivencia real en el momento en que se lleva a cabo “una experiencia intencionalmente de lo real” (Lehmann,1999, p.237), busca entonces una presentación de lo que está sucediendo. En este proceso teatral, el público deja de tener un papel de espectador que va hilando imágenes y recurre a una recreación mental, sino que se vuelve parte activa de lo que le está pasando al performer “En la movilización de la propia capacidad de reacción y de vivencia” (Lehmann, 1999, p.238). Si bien es cierto la relación pública y la escena no ha sido un aspecto prioritario en el teatro convencional pues para el performance lo es (Lehmann, 1999), el texto deja de ser objetivo y va ser construido junto con los espectadores, se apoya en las circunstancias que ellos puedan fijar, convirtiéndola en una experiencia subjetiva y efímera. El performance

va presentar tres características que es necesario mencionar pues será parte del proceso creativo, menciona (Lehmann: 1999. p.244) “real forzosamente, emocional y que sucede en el aquí y ahora”.

El cuerpo del performer en la creación va usar elementos para nutrir la experiencia escénica y serán a partir de vivencias. sensaciones, emociones y sensorialidad, asimismo, el performance abre una nueva forma metodológica y conceptual para entender el cuerpo experiencial además de esto recurrirá a un autoconocimiento pues esto generará una reflexividad de lo que presentará, como individuo y como el papel que este sea en una sociedad, comunidad o entorno. En el performance se admite comportamientos que van a ir más allá de lo establecido dentro de las obligaciones de una sociedad. El juego performático permite estas posibilidades de exploración para la expresión con libertad como lo indica (Alcázar, 2014, p.267). “El cuerpo se convierte en metáfora y el vehículo en expresión”

En necesario entonces definir que es un performer y cuáles van hacer las características que presente en relación a un actor. Michael Kirby (como se citó en Lehmann, 1999) va diseñar una clasificación cuyo análisis aparte de las técnicas, propone las características y diferencias graduales entre, lo que define, como actor y performer, esto evidenciará el vasto terreno que reside sobre la actuación clásica (Lehmann, 1999). Se realizó la siguiente tabla para situar mejor lo dicho por Kirby:

Tabla 1

Diferencias graduales entre performer y actor

Michael Kirby

NOT ACTING

Non-matrixed acting

El actor no hace nada con el fin de reforzar la información que surge a través de su presencia

Ejemplo: Auxiliares de escena en el teatro japonés

Performer

Symbolized matrix

Realiza una acción como el resultado de un objeto que le obliga a eso.

Ejemplo: Un actor que cojea como Edipo, este no interpreta la cojera, sino que un bastón colocado en sus pantalones le obliga forzosamente a ello.

Performer

Received acting

Cuando el contexto de signos se añade desde afuera y se intensifica sin que el actor mismo lo produzca.

Ejemplo: En una escena hombres jugando a las cartas, no hacen nada más que eso, sin embargo, se perciben como actores interpretando su juego de cartas.

Performe

Simple acting

Cuando se alcanza una clara implicación emocional y se añade una voluntad de comunicación.

Actores avanzan entre el público y declaran comprometidos “No estoy autorizado a viajar sin pasaporte” “No estoy autorizado a desvestirme”, Etc.

Performer

ACTING

complex acting

Cuando se añade un componente de ficción.

Actuación en el sentido pleno de la palabra.

Actor

El performance entonces, es crear a partir de uno mismo, basado en un autoconocimiento para luego proyectar ello en un hecho escénico, en donde quien observa no es más un elemento imparcial de dicho acto, sino que se vuelve también parte creadora y permitirá medir el logro performativo a partir del éxito comunicativo de la acción.

4.3. La multimedia

Hablar del uso de la multimedia en el teatro conlleva a la intención de situar al público en una proximidad o lejanía de una acción, con un lenguaje cinematográfico que busca enfatizar los close-up o escenas a grandes distancias, es aquí que el teatro toma las sensaciones que se pueden percibir en el cine o la televisión. Usar los medios es algo propio de lo que se considera un director posmoderno. (Lehmann, 2013).

Pero la tecnología multimedia no solo ha estado presente para el uso en las distancias, sino que ha servido de inspiración en la estética, alternando la imagen, tiempo de conversación, gags, citas de la cultura pop y publicidad mediática que no pertenecían inicialmente a una dramaturgia narrativa. En los medios fílmicos la imagen va reflejar la realidad, en el teatro posdramático refleja el interior, y no va ver reparos en no mostrar elementos técnicos como cables o luces, sino más bien se hace parte de la escena. (Lehmann, 2013).

La presencia virtual en el teatro posdramático se hace presente seres que no está y a la vez esta, es decir, el espectador va observar cuerpos reflejados en una pantalla, donde no hay posibilidad de ver el cuerpo vivo, pero al mismo tiempo al mirarlos lo están, sobre esto Lehmann (2013) afirma: “La presencia no es simplemente el efecto de la percepción, sino del deseo de ver” (p. 409). La ausencia de un cuerpo va despertar la percepción de un cuerpo presente y el ansia por verlo.

Capítulo V: Propuesta teatral

5.1. Dramaturgia del texto

5.1.1. Sobre Antón Chéjov

Antón Chéjov nació en Taganrog, al sur de Rusia, en el año 1860, tuvo una vida corta de apenas 40 años, su padre fue un fanático religioso que lo maltrataba para que él ayude con el trabajo que había que hacer en casa, si acaso este es uno de los detalles de su biografía que es importante mencionar pues va marcar la vida de Chéjov, sin embargo no hay evidencias de que muestre resentimiento por su padre sino todo lo contrario, sin embargo crea una melancolía en sus obras con aquellos que no han logrado los objetivos planteados a en sus vidas.

Cuando Chejov tenía 13 años, sus padres por las múltiples deudas que tenían tuvieron que mudarse a Moscú, él tuvo que quedarse en Taganrog trabajando para enviarles dinero, este hecho marcaría de alguna manera una característica en sus obras. Al respecto de esto Estañol (2015) dice: “Este patrón de comportamiento, este sacrificio por los demás, va a permanecer con él toda su vida. La mayoría de sus personajes son personas que se han sacrificado por los demás y también han sacrificado su proyecto vital” (p.78).

De muy joven empezó a escribir cuentos y vendía a los periódicos como forma para poder sobrevivir, de esta manera pudo pagar la carrera de medicina, sin embargo, no quería que sus compañeros se enterasen de esta actividad literaria y usó el seudónimo de Checkonte. Se graduó finalmente como médico, y compra tierras en donde apoya a una escuela, biblioteca y dispensario, muestra una actitud altruista y ello se va reflejar durante toda su vida, la ayuda a los pobres, y evocando siempre a su abuelo que fue esclavo y compró su libertad (Estañol, 2015).

Algunos amigos literatos aconsejan a Chejov escribir textos más largos y ya no usar un seudónimo, él inicialmente no está de acuerdo sin embargo accede, manifestando que el escribir le causa más placer que de ser un médico, La tuberculosis en ese momento era una enfermedad que golpeaba muy fuerte en Europa, Su hermano murió víctima de ella, y es probable que haya contagiado a Antón mientras lo cuidaba, luego de este suceso emprende un viaje que muchos creían no indispensable en donde va a constatar la realidad de reclusos en una isla- prisión al nor- oeste de Siberia, luego de este viaje que afecta su salud enormemente, retorna a casa muy debilitado, se dice que decidió emprender pues necesitaba inspiración para sus relatos y de hecho lo hace pues es aquí donde escribe sus mejores cuentos, con la salud resquebraja y consciente que la muerte se aproximaba. Sobre sus obras tenía un estilo en donde no importaba lo que sucediese al final del cuento sino lo importante estaba en la mitad y lo que le sucedía al personaje. La muerte, la pérdida y el sacrificio, son una constante en la literatura de Chejov, un jardín de cerezos hermoso que va desaparecer, un hombre que dejado pasar su vida manteniendo a un profesor, una pareja de amantes sin futuro porque son casados, sus personajes están a la espera de un cambio que saben que no llegará Muere en Badenweiler en un hotel donde estaba con su esposa, la actriz Olga Knipper, (Estañol, 2015).

Sobre el contexto histórico de Rusia mientras Chejov vivió, se podría mencionar que estaba sucediendo el paso de una sociedad agraria tradicional a una industrializada, y el surgimiento de una sociedad comprendida por el proletariado a una velocidad muy rápida, dando paso a una nueva forma de ver la vida y que significó zozobra, entusiasmo y desesperación, esta realidad Chejov la va retratar en sus relatos, como lo dice Aguilera(2000) “Sus obras dramáticas, lo mismo que sus relatos son estudios del fracaso espiritual de una sociedad feudal que se desintegra”(p.4). En la última obra que escribió, El jardín de los cerezos, se enfatiza este cambio, en donde retrata el surgimiento de esta

clase emergente compuesta por campesinos y gente que trabajaba para los señores feudales. El personaje Lopajin próximo a tener el control de las tierras que fueron trabajadas por sus padres y abuelos le dice a Liuba, dueña de la casa:

LOPAJIN. -Yo lo compré. Atención, señores. Háganme el favor... Mi cabeza vacila. (Ríe.) Yo llegué a la subasta. Derejanof se me había anticipado. Leónidas Andreievitch no poseía más que quince mil rublos..., los de la tía de Yaroslaf. Derejanof ofreció, además del importe de las deudas, treinta mil. Yo, excluidas las deudas, pujé hasta noventa mil; y el jardín de los cerezos me fue adjudicado, con el resto. El jardín de los cerezos es mío. (Da saltos de alegría.) ¡Si mi padre y mi abuelo, desde el fondo de sus tumbas, pudieran asistir a este acontecimiento! ¡El pequeño Yermolai, que ellos dejaron en el mundo sin saber apenas leer y escribir, aquel mozalbete que durante el invierno caminaba descalzo, ha comprado esta vasta propiedad! Mi padre y mi abuelo eran siervos. ¿No parece esto un sueño? (Recoge del suelo las llaves, contemplándolas con amor.) Ha tirado las llaves. Ha reconocido, por este gesto, que la propiedad ya no les pertenece. El amo soy yo. (Hace sonar las llaves.) ¿Qué se me da de lo que puedan ellos pensar? (La orquesta afina sus instrumentos.) ¡Vengan acá; quiero oírlos! ¡Mañana se oirá otra música: ¡la del hacha de Yermolai Lopakhin cortando los cerezos, en cuyo ex jardín se elevarán las datchas! Una vida nueva renacerá en estos parajes. (La música suena. Liuba, sentada en una silla, llora amargamente.) ¿Por qué no ha escuchado usted mis consejos? Ahora ya es tarde. (Chejov, 1999, p.86)

Este texto marca el final de una vida aristócrata para los dueños y el surgimiento de una clase trabajadora que serán nuevos ricos que se hacen dueños de la finca.

5.1.2. El jardín de los cerezos

Esta obra teatral será la última que escribiera el autor en el año 1903 y el día de su estreno fue invitado pero solo pudo acudir al final de esta por su salud ya resquebrajada, Sobre el texto, Chejov la va considerar una comedia y está considerada dentro de un estilo naturalista moderno, y presenta a sus personajes como seres carentes de para comunicarse entre sí, incapaces de cambiar su suerte dejando, apartados de su realidad y refugiados en

la fantasía, el clímax no es lo más importante sino más bien la exposición de ideas, los hechos importantes van a suceder fuera de escena y lo que no se dice es más importante de lo que se muestra.

Chejov en sus obras va describir los paisajes como parte de su narrativa y situarnos dentro de la historia como acotaciones descriptivas que personajes lo irán contando para saber dónde ocurre la acción.

TROFIMOV. - Toda Rusia es nuestro jardín. Es una tierra grande y hermosa, hay en ella muchos lugares maravillosos. (Pausa.) Piense en esto, Ania: su abuelo, su bisabuelo y todos sus antepasados fueron señores, dueños de siervos, de alma vivas; ¿no le parece que, de cada cereza del jardín, de cada hoja, de cada tronco la están mirando seres humanos? (Chejov, 1999, p.61).

Sobre la estructura de la obra, está compuesta por 4 actos, sobre el argumento García (2010) comenta:

Los aristócratas son simpáticos y encantadores, pero las cualidades que verdaderamente los representan son la pereza, el despilfarro de dinero, la pomposidad, todo esto los lleva a su derrota final, a su declive. Lopajin, en cambio, es exitoso, trabajador y nada pretencioso (en comparación con los otros). Su efecto es destructivo pero sus motivaciones no son crueles. Hasta el final Lopajin intenta decirle a Liubov Ranévskaja y a Leonid Gáiev (hermano de la señora Ranévskaja) que hay una opción salvadora que puede llevar a la finca a ser productiva, es decir, a que la finca genere una buena cantidad de dinero, dinero suficiente para saldar la deuda que tenía esta mujer. Al no ser escuchado, Lopajin hace su propio negocio y finalmente se queda con la finca. (p.52).

Primer acto, Entran Varia, hija adoptiva de la familia junto a Lopajin, están esperando a la familia que llega de viaje, de pronto escuchan el sonido de los carruajes y

salen a recibirlo, escena vacía y luego ingresa Firs, mayordomo anciano de la familia trayendo algunas maletas de los señores de la finca, después de él ingresan Liubov, señora de la casa quien regresa después de cinco años, Ania, su hija, Carlota la institutriz y los demás miembros de la familia, han ingresado al denominado cuarto de las niñas. aquí los empleados acomodan las maletas y las llevan a las habitaciones, Firs sirve el café, es una escena en donde se evocan recuerdos como la muerte del hijo menor “ANIA (pensativa). -Hace seis años, murió mi padre; un mes más tarde se ahogó en el río mi hermano Grisha, un muchachito de siete años, muy simpático. Mamá no pudo soportarlo y se fue, se fue sin volver la cabeza...” (Chejov. 2010, p.16). Está lleno de melancolía y nostalgia por el pasado. Es en este acto donde Lopajin trata de convencer a Liubov vender la finca pues esta se encuentra endeudada sin embargo la idea no es bien recibida.

Segundo acto, este se inicia en el campo, los empleados se encuentran allí, pensativos. cuestionándose de su suerte, Carlota va relatar su pasado.

CHARLOTTA (pensativa). -Yo no tengo verdadero pasaporte y no sé cuántos años he cumplido; siempre me parece que soy muy joven. Cuando era una niña, mi padre y mi madre iban por las ferias y daban representaciones, muy buenas. Yo hacía el salto-mortale y otros juegos. Cuando papá y mamá murieron me recogió una señora alemana y me dio instrucción. Bien. Crecí, me hice institutriz. Pero no sé de dónde vengo ni quién soy... ¿Quiénes eran mis padres? ¿Estaban casados?... Tampoco lo sé. (Saca un pepino del bolsillo y empieza a comérselo.) No sé nada. (Pausa.) Tengo unas ganas locas de hablar y no hay con quién... No tengo a nadie (Chejov, 2010, p.40).

Lopajin vuelve a insistir en vender la finca sin embargo vuelve a encontrar una negativa, Un transeúnte desconocido pasa la escena y Liubov le da una moneda de oro, hecho que es reprochado por su hija Varía al considerar un despilfarro por el estado económico en el que se encuentran, sin embargo, su madre minimiza la situación dando

la espalda a la realidad, este acto finaliza con la huida al río de Ania y Trofimov, estudiante y amigo de la familia.

Tercer acto, la acción inicia en una salita junto al salón de baile donde se llevará a cabo una fiesta, Carlota entretiene con juegos de magia a los presentes, Liubov sigue preocupada por la suerte de la finca y es tranquilizada por Trofimov, ella recibe un telegrama de su amante que le pide que vuelva, “Firs recuerda los bailes de años atrás pero ya se le empieza a notar enfermo, “FIRS. - No me siento bien. Antes, aquí venían a bailar generales, barones, almirantes; ahora mandamos a buscar al empleado de correos y al jefe de la estación, y ni siquiera éstos vienen de buena gana. Me he quedado sin fuerzas. El difunto señor, el abuelo, curaba todas las enfermedades con lacre. Yo lo tomo cada día hará ya veinte años o más; quizá, sin esto, estaría ya en el otro mundo” (Chejov. 2010, p.16). Lopajin informa que él ha comprado la finca y comenta a todos lo paradójico que es ser dueño de unas tierras que sus abuelos y padres trabajaron, Liubov queda apenada siendo consolada por su Ania que promete que tendrán un hermoso huerto.

Cuarto acto, se inicia en el espacio donde comienza la obra, pero sin decorados, ni cortinas, espacio vacío, deben abandonar la finca, los personajes van contando a cuál será su destino, los campesinos han venido han despedirse, hay un ambiente triste, de despedida, uno a uno irá saliendo despidiéndose de la finca, hasta que quedan Liubov con su hermano,

“GÁIEV (con desesperación). -Hermana mía, hermana mía.../LIUBOV ANDRÉIEVNA. / ¡Oh, mi querido, mi dulce, mi hermoso jardín!... Vida mía, juventud, felicidad, ¡adiós!... ¡Adiós!/LIUBOV ANDRÉIEVNA. - Una última mirada a estas paredes, a estas ventanas, A mi difunta madre le gustaba pasear por esta habitación.../GÁIEV. - ¡Hermana mía, hermana mía!...” (Chejov. 2010, p.16)

Firs, el mayordomo, se queda, decide permanecer hasta que la familia regrese por él, en sus últimos pensamientos están el cumplimiento por el trabajo en la finca, se sienta y muere, la obra culmina que el ruido de sierras cortando los árboles, La muerte de Firs es la metáfora de una época que termina.

5.1.3. Análisis del personaje Firs

Firs, es un mayordomo en la etapa adulta de su vida, ha servido en la finca desde que era niño, y lo ha hecho como una tradición tal como lo hicieron sus padres y abuelos, está orgulloso de ello, y va cumplir con sus labores hasta el final, este personaje va representar el pasado en la obra, pertenece a la mejor época de la familia en donde la situación era distinta y ya está terminando. Se encuentra en momentos que evade no distingue la realidad, sin embargo, en otras es bastante lúcido de lo que está pasando con la familia y lo lamenta.

Sobre su relación con los demás personajes, este se muestra servicial y muestra mucho respeto con Liubov, señora de la casa, y con Gaiev a quien considera un niño y siempre muestra especial interés, con las hijas también ocurre lo mismo y el sentimiento de ellas es recíproco, es severo con los criados de la casa pues desea que todo se muestre de forma correcta con los señores, muchas veces llama la atención para que cumplan adecuadamente sus funciones.

“FIRS (se acerca a la cafetera, preocupado).- La señora comerá aquí... (Se pone unos guantes blancos.) ¿Está preparado el café? (Severamente, a Duniasha.) ¡Eh, tú! ¿Y la nata de la leche? /DUNIASHA.- ¡Ay, Dios mío!... (Sale rápidamente.) /FIRS (atareado, cerca de la cafetera). -¡Eh, qué torpe!... (Rezongando para sí.) Han llegado de París. ... Antes, también el señor iba a París... en coche tirado por caballos... (Se ríe.) (Chejov,2010, p.17).

Con respecto a la identidad, Firs se muestra orgulloso de lo que es y representa en esa casa, a pesar de que pudo dejar de ser un sirviente no lo hizo, considero que está orgulloso de sus identidades y va a serlo hasta el final, a pesar de que por momentos desvaría producto de su avanzada edad es consciente de lo que es. Increpa a Lopajin quien tiene deseos de comprar la finca, que no lo haga, a su modo, desde mi percepción Firs va a defender su identidad y va a dar su punto de vista a quien considera igual y reprende por esa acción.

FIRS. - Hace mucho que estoy en el mundo. No había nacido aún su padre y a mí ya querían casarme... (Se ríe.) Cuando se emancipó a los siervos, yo ya era primer ayuda de cámara. Entonces no quise aquella emancipación, y me quedé en casa de los señores... (Pausa.) Recuerdo que todos estaban contentos, pero por qué lo estaban, ni ellos mismos lo sabían. /LOPAJIN. - Aquellos eran buenos tiempos. Por lo menos les daban azotes. En 1861, la emancipación de los siervos de la gleba. /FIRS (ha oído mal). -Ya lo creo. Los mujiks estaban con los señores; los señores, con los mujiks. Ahora, cada uno va por su lado, no comprendo nada. (Chejov,2010, pp.51-52).

Firs evoca tiempos pasados como los mejores y lamenta el declive por el que están pasando sus patrones, va a poner siempre en énfasis la actitud de servicio que tuvo y tiene con los señores de la casa, es un personaje alegre con lo que es, y feliz por ser quien representa en la familia.

“FIRS. - No me siento bien. Antes, aquí venían a bailar generales, barones, almirantes; ahora mandamos a buscar al empleado de correos y al jefe de la estación, y ni siquiera éstos vienen de buena gana. Me he quedado sin fuerzas. El difunto señor, el abuelo, curaba todas las enfermedades con lacre. Yo lo tomo cada día hará ya veinte años o más; quizá, sin esto, estaría ya en el otro mundo.”. (Chejov,2010, p.78).

Con respecto a la desvinculación, La familia se va en busca de nuevos destinos pues la finca se ha vendido, considero que no se olvidan de él sino más bien es Firs quien

decide quedarse, él sabía sobre la situación que estaba pasando en la casa y pese a ello no se preocupa por alistarse y salir, él se queda defender su identidad de mayordomo que sirve en la casa hasta el final, se da cuenta que se han ido pero decide permanecer pues tiene la esperanza de que todo será como antes y volverán por él, para mí este personaje representa el orgullo de la identidad y la defensa de esta a pesar de que las condiciones sean adversas.

FIRS (se acerca a la puerta, mueve la manija). - Está cerrada. Se han ido... (Se sienta en el diván.) Se han olvidado de mí... No importa... esperaré aquí un rato... Seguro que Leonid Andreich no se ha puesto la pelliza, se habrá ido con el abrigo... (Suspira preocupado.) Yo no le he vigilado al marchar... ¡Ah, juventud irreflexiva! (Balbucea algunas palabras que no pueden comprenderse.) La vida ha pasado y es como si yo no hubiera vivido... (Se tiende sobre el diván.) Me acostaré un rato... Las fuerzas te han abandonado, no te ha quedado nada, nada... Eh, tú... ¡inútil!... (Permanece acostado, inmóvil.)

Capítulo VI: Metodología de la investigación escénica

6.1. Proceso creativo

6.1.1. Del jardín de los cerezos a Cloti.

En el año 2007 cuando me encontraba en el 8vo ciclo de la carrera de actuación el profesor responsable del curso, Daniel Dillón nos propone trabajar la obra El jardín de los cerezos de Antón Chejov y me designa el personaje de Firs. Para mí ese hecho de interpretar a alguien distinto a mí en matices, corporalidad, edad y objetivos fue algo muy motivante y lo asocio a un descubrimiento personal que me permitió entender muchos aspectos. Lo primero fue descubrir el estilo de Chejov, comprender sus silencios que dicen mucho, saber que todo detalle es una información y que todo personaje, así sea el de poca participación en la acción, tendrá componente de tristeza y melancolía de la naturaleza humana cuya razón no siempre se muestra en escena.

Asimismo, componer a Firs me conllevó a entender a un ser con un objetivo claro en la historia que se cuenta, y como componente importante de la metáfora que usa Chejov para hacerlos ver a la Rusia que terminaba y daba pase a una nueva etapa.

Años después, realicé una investigación sobre la construcción física del personaje y los componentes que en este proceso están involucrados, partiendo desde la observación como elementos de creación, sin embargo, al realizarlo, me permitió cuestionarme también sobre el final del personaje y la historia, y si realmente había sido capaz de interpretar el texto desde mi perspectiva y hacer mío su mensaje.

Al final del cuarto acto, la familia se ve obligada a vender la Finca por problemas económicos que tenían y prácticamente salen huyendo de ahí, donde cada personaje toma rumbos distintos y se inicia la despedida entre ellos y el espacio que significó mucho en sus vidas. El texto de Chejov nos cuenta que todos se van y dejan a Firs dentro pues nadie

había reparado en su ausencia, interpretando ello como si lo considerasen, consciente o no, parte de la casa, como un decorado, como un elemento que siempre va estar ahí por la costumbre de verlo cumpliendo sus funciones, y ahí debe quedarse.

Sobre esto me hice muchas preguntas que resumo en tres, y fueron planteadas desde mi punto de vista sobre el texto: ¿En realidad Firs fue olvidado? ¿Por qué Firs no salió y se fue con la familia sabiendo que la finca sería destruida? ¿Es acaso un acto intencional de Firs, quedarse en ese espacio?

Al tratar de responder estas interrogantes siempre venían a mi mente la palabra identidad, saber quién eres, estar orgulloso de ello y defenderlo hasta el final a pesar de que las circunstancias sean adversas, y todo esto iba de acuerdo con Firs, según mi interpretación del final.

A eso también adicione una postura que me parece iba de acuerdo con el accionar del personaje, la desvinculación, este conjunto de actitudes y acciones que se adoptan cuando una decide ya no mantener una relación con algo o alguien pues los objetivos han cambiado.

Empecé a preguntar ¿Cuántas veces yo he dejado de permanecer en un espacio, en lugar en un tiempo, para seguir siendo quien quiero ser? ¿Cuántas veces he dejado de vincularme para ser quién soy? ¿Realmente sé quién soy? ¿Sé de dónde vengo?

Estas preguntas hicieron que inicié un proceso de verme y encontrarme, me permitió darme cuenta que Firs y su naturaleza, desde mi mirada, tenía mucho en común conmigo, pues yo había sido capaz de dejar, soltar y alejarme para ser yo. Mi punto inicial del proceso creativo lo había conseguido, partir de la esencia de Firs, reconocerlas y conectar con mi esencia, una vez aceptadas, iba a iniciar mi creación.

Sin embargo, encontraba puntos de bloqueo que me afectaba hurgar, se presentaban inicios o conflictos no resueltos que no permitían continuar y más bien

significaban un bloqueo en la fluidez de la creación de imágenes, de un texto y de la partitura. Entonces decidí buscar en otros aquello que no podía lograr del todo sacar de mí.

Que persona o grupo de personas lograría permitirme unir lo que había conseguido como visión y núcleo de Firs y se encuentre dentro de un contexto no alejado de mí para poder hacerlo mío, sentirlo cerca y familiar.

Quienes en mi sociedad se defienden, pelean y se han visibilizado para defender lo que son mostrándose orgullosos de ello, a pesar de rechazo, del sesgo y la marginación de parte de la sociedad y el estado, que continúan en busca de la aceptación menos adversa.

Entonces las respuestas me dibujaron casi de inmediato a una persona trans que debe pasar por todo lo que comúnmente la gente de nuestro contexto no pasa solamente para ser aceptado tal como es, para ser aceptado por quien es, para ser aceptado.

No obstante, hay quienes siguen esa lucha, pero ya no a la vista de una sociedad que no ha respetado sus derechos y las ha insultado, maltratado y matado, ellas se han desvinculado de ellos quienes les ha hecho daño, pero jamás han bajado la guardia, desde su lugar, no dejan de luchar por ser aceptadas y que se le respete su identidad. Es así como surge Cloti.

6.1.2. Construcción del personaje y proceso creativo

Sobre la adaptación del texto para llegar a la acción performática se siguió el siguiente proceso:

1. Análisis del texto y del personaje Firs en la acción performática

En primer término, se procedió a hacer un análisis de la obra, cuyo mensaje desde mi punto de vista, parte bajo el contexto del término de una etapa, en

donde la clase aristocrática que parecían eternos dueños de una clase que los iba a relegar, compuesta por los campesinos y la clase obrera que habían servido en estas tierras, se desvanece, toda esta estructura que parecía inquebrantable ya no existirá. Y por más lamentos que los señores de la casa tengan ya está marcado su destino y no podrán hacer nada para modificarlo, asumiendo con resignación la suerte que han tenido.

Dentro de esta realidad se encuentra Firs, mayordomo de la casa que forma parte de esta era que se acaba, representa la época que va culminando y a diferencia de los demás personajes que buscan realidades menos dolorosas dentro de los acontecimientos, él asume y es consciente del cambio y no va hacer nada para modificarlo, sino todo lo contrario, él va esperar las consecuencias de defender lo que es.

En esta etapa me detuve a leer los textos de Firs y todos me informaban del orgullo que sentía por quien era y representaba en la casa y de la añoranza de épocas pasadas, no percibí ningún atisbo de querer cambiar su destino sino más bien reforzarlo en cada momento.

Bajo estas características del personaje imagine un anciano de la selva del Perú, debía ser de ese lugar para conectar con mis antepasados y hacer más personal el trabajo, y de alguna manera reivindicar esa parte de mi historia y por qué no decirlo, parte de mi identidad.

Este anciano cuyas características de la esencia de Firs lo moldee con el mismo orgullo que tiene de su ser, de su labor, el mismo amor a su espacio y a su tierra. Y de no querer cambiar su destino y por más que las situaciones a su alrededor que forzaran a que cambie su identidad, prefería alejarse de todo, incluso de los que amaba.

Me imagine a un Firs en Yurimaguas defendiendo sus tierras en la época de la guerra interna de nuestro país, entre las décadas de los ochentas y noventas, amenazado para que abandone su hogar, pero él decide quedarse, su familia huye, y opta por desvincularse, alejarse de los que ama para defender su identidad y a donde él pertenece, y finalmente es asesinado.

2. Creación performática

Habiendo identificado entonces los componentes con los que se iba a crear la acción performática, que eran la identidad, la desvinculación, la esencia de Firs y su asociación con Cloti, se necesitaba una base en donde estos puedan tener un desarrollo de la creación, que sea visible ante el espectador y puede identificar el mensaje de la acción.

Empecé entonces a explorar a partir de mi encierro, por un lado estaba aquel tipo de encierro en el cual algunas personas optamos tener para defendernos cuando nos sentimos lastimados y buscamos ese espacio que nos permite tener esa seguridad de poder ser quienes somos, por otro estaba el encierro físico en el que fue desarrollado está presente investigación ocasionada por la pandemia asociada al Covid- 19, que nos obligaba a estar dentro de casa, pasando un tiempo de alejamiento forzado con los demás para evitar contagios. Nos obligó a desvincularnos de nuestros seres más cercanos, de nuestro lugar desde donde desarrollamos distintas actividades y de la vida que teníamos, y todo para justamente para cuidarnos y cuidar a los que más amamos. Trabaje desde mi interior y las sensaciones que en el tiempo exploración realmente sentía al no estar cerca de lo que había sido hasta ese momento una vida ya hecha dentro de una estructura ya planeada.

Plantee entonces que el personaje que cuenten esta historia permanezca en un estado de encierro en donde el único medio hacia el exterior sería el medio virtual para poder expresar sus ideales y defender su identidad.

Experimentando posibles formas de representación, me cuestionaba sobre los ejes de la acción, me preguntaba realmente quién era yo, quién era Firs y Cloti, entonces recurriendo al lenguaje performativo en donde esté vinculado directamente al público y la hace partícipe de la acción, decidí que este personaje debía realizar preguntas motivadoras que busquen que el público se cuestione sobre el mensaje que pretendía dar en la acción.

A partir de ello, surge la propuesta de que Cloti, una persona trans, es quien cuente la historia desde un encierro voluntario provocado por una sociedad que la ha maltratado y que ya no está dispuesta a soportar, y que dentro de su clandestinidad no calla, sino más bien, busca ser escuchada por medio de conferencias virtuales motivaciones dirigidas a un público diverso que ella no puede ver ni interactuar directamente es por eso que recurre a un texto, distintos sensaciones sonoras y visuales, y es dentro del desarrollo de esta ponencia que empieza a hurgar dentro de sus recuerdos y evocar las vivencias y enseñanza que en vida le brindó su abuelo Firs, que servirá como conector entre el texto de El jardín de los cerezos de Chejov y Cloti como personaje.

Sobre el espacio de la acción se planteó que este sea una esquina compuesta por dos paredes, una de ella sirva como un medio donde se colocarán palabras que refuercen el mensaje del acto performático y la otra sea una galería de imágenes sobre Cloti, en ella se verán momentos de su vida, su identidad y la razón que busca por ser escuchada.

Los signos que tuve presente y use como una asociación y analogía, que además fueron guía del proceso y de donde me apoye para crear se sostuvieron en:

- Teoría de la desvinculación - Firs
- La identidad- Cloti

Sin embargo, ambos están unidos, uno dentro del otro, si bien es cierto hay una supremacía en la representación que tienen, ambos personajes han sido contruidos partiendo desde los dos ejes.

6.1.3. Estructura de la propuesta performática

La acción performática se presentará a modo de un monólogo que consta de 10 momentos que tendrán un hilo conductor basados en los ejes de esta investigación, la duración es de 15 minutos aproximadamente y será un video sin cortes de edición. A continuación, enumerare los momentos y brindaré una breve descripción del desarrollo de los mismos, incluiré en algunos, textos y recursos sonoros y visuales que se usarán para reforzar la acción dentro del lenguaje performativo:

1. Presentación de Cloti y sobre la conferencia virtual: Cloti se prepara, da la bienvenida e informa sobre la metodología con la que se llevará la conferencia.
2. Preguntas sobre identidad: Se cuestiona y cuestiona sobre lo que somos en nosotros desde nuestra identidad y el vínculo con nuestros espacios, propone las siguientes preguntas, ¿Quién eres? ¿De dónde vienes?
3. Añoranzas del pasado, Surgen lo recuerdos de niñez y anhelos de Cloti: ella cuenta sobre sus infancias, lo que su tierra representa para ella y el tiempo que no regresará.

4. Mi abuelo Firs, cuenta sobre su vida, su identidad y su desvinculación: En este momento Evoca a sus abuelos y cuenta sobre la imagen que tiene de él y lo que repercutió en su vida, cuenta los últimos momentos que vio a su abuelo, y se trabaja un parlamento de Firs en la obra, pero traducido a la lengua awajún, oriunda de la Amazonía peruana. A continuación, el texto y su respectiva traducción realizada por Jorge Felipe Shimbucat, hablante awajún.

Tabla 2

Traducción de la obra al awajún

CASTELLANO	AWAJÚN
Texto Extraído del “El Jardín de los cerezos”	“El Jardín de los cerezos” taunmaya jikbau
Está cerrada. Se han ido...Se han olvidado de mí... No importa... me sentaré aquí un rato...	Épenim awai. Wágaje... minak kajimatjukeaje... juwi ekéemsatjai imachik...
Seguro que Leonid Andreich no se ha puesto la chompa, se habrá ido con el abrigo... (<i>Suspira preocupado.</i>)	Anentsamash Leonid Andreich chompajin pegache, nunkuankbaujjainkes wetai... (<i>puyatuk bayaijau</i>)
Yo no le he vigilado al marchar... ¡Ah, juventud irreflexiva! (<i>Balbucea algunas palabras que no pueden comprenderse.</i>)	Wika andeannuk diischamjai wégaknuk... ¡Tsee, datsat anentaimjushta! (Niinunak antumainchaun chichau)
La vida ha pasado y es como si yo no hubiera vivido... (<i>Se tiende sobre el diván.</i>)	Pujútak nankémakie tujash pujúschamua anui... (Tepetaiinum tepentú)
Me acostaré un rato...	Imáchik tepestajai...
Las fuerzas me han abandonado, no te ha quedado nada Firs , nada... solo esperaré ...	Tsenchin aindaush ukunkiaje, Frisa imashkish juwantámkache, bakishkish... ayatak dakamsattaje...
aquí me quedaré... (<i>Permanece acostado, inmóvil.</i>)	Juwi juwaktatjai... (ayatak tapau, buchitsuk.)

5. En Lima, ser una persona trans en la capital: Cloti cuenta sobre la realidad de las personas trans en Lima.
6. Detector de mentiras, sobre los maltratos de las personas trans: Se propone un juego que deja evidenciar una realidad.
7. ¿Quién soy?, Cloti hace un recuento de sus orígenes y se cuestiona: el personaje va preguntarse si la desvinculación merece la pena.
8. Mi vida en imágenes, collage de fotografías: Se van a mostrar fotografías que serán el apoyo visual de lo que ha significado la para Cloti ser trans. Muestra paisajes de la selva (Figura 1), una persona trans posando para una foto (figura 2), La imagen de Cloti partiendo desde un trabajo personal (Figura 3), a Gahela Tseneg en su lucha por cambiar la identidad en su DNI,(Figura 4), las víctimas de los crímenes de odio en el Perú (figura 5) , El abrazo de una madre a su hija trans, (Figura 6) y el atardecer en la selva (Figura 7).
9. Soy lo que soy, la aceptación: Cloti finalmente decide desvincularse de lo que le rodea.
10. En mi casa, en mi espacio, Cloti se desvincula por su identidad: finaliza la acción con Cloti mostrando la decisión por la identidad.

Habiendo concebido una estructura de la acción, organice un espacio de presentación funcional que sirva de tránsito para el desarrollo de los momentos escénicos.

6.1.4. Exploración y aplicación de técnicas: Corporales e interpretativas y sonoplásticas.

La exploración se inició cuando volví a estudiar el texto del Jardín de los cerezos, y recordar el trabajo realizado hace trece años como parte del examen del octavo ciclo de

la carrera de actuación, en este proceso se trabajaron el estar presente, las transiciones, la construcción corporal y la observación como medio para la construcción física del personaje.

Reencontrarme con este texto años después involucró verlo y analizarlo de otra manera, las vivencias como persona y actor- creador hicieron que se abra un nuevo horizonte de no de entendimiento e interpretación, de lo que considero, Brinda Firs como mensaje y como símbolo en la historia y justamente se crea un nexo con lo que yo como individuo quería comunicar.

Inicialmente exploré a partir de los textos de Firs y su relación con los demás personajes de la obra, luego fui particularizando los textos que serían funcionales para el trabajo performativo y fui vinculando con Cloti, quedándome como insumo para la creación el último texto que dice en la obra y que es cuando culmina la historia, en donde considero es una síntesis de lo que significa él como personaje.

Teniendo este material, empecé a indagar sobre mis recuerdos, mis deseos, miedos y anhelos, sobre todo lo que yo como persona quería decir, y cree al personaje de Cloti.

Trabaje a partir de las sensaciones que me daban las imágenes como elementos movilizadores para el trabajo sensitivo.

Sobre el contacto con un público presencial, por la naturaleza del trabajo, este no iba a estar presente, es por ello que apele a las preguntas que serían formuladas a la cámara, al público virtual, y esto se daría durante varios momentos del desarrollo del trabajo. Al formularlas iba imaginando las diversas respuestas, esto originó que en cada ensayo esto me propondría distintos escenarios y por ende múltiples reacciones como estímulo a la acción permitiendo no parametrarme sino más bien estar presente y atento a un cambio que pueda darse en la escena propio de la interacción con el público.

Con respecto a la sonoplastía, me ayudó como efecto motivador sensorial y creación de atmósfera, la canción, *Como quieres que te olvide* de Internacional Yurimaguas, asimismo el audio de un testimonio y efectos de sonido.

Conclusiones

1. Concluida la investigación teórica y la exploración del acto performativo, si bien es cierto ha dejado una satisfacción por lo elaborado, también me deja esa sensación de poder investigar y la motivación de poder conocer más sobre otros lenguajes escénicos, partiendo de nuevas investigaciones y además permitirme crear un método de trabajo que me permita ser maleable y tener la capacidad de estar dispuesto a nuevas formas de contar historias como el trabajo performativo me permitió.
2. Luego de investigar sobre la teoría de la desvinculación como parte de las teorías sociológicas del envejecimiento, y conocer sus características estas fueron asociadas al comportamiento del personaje Firs quien en la obra tiene 89 años y presenta al final de la historia actitudes similares a este estudio, sin embargo se debe concluir que para efectos de esta investigación, dichas características fueron aplicadas también a Cloti, un personaje inspirado en una persona trans, de 35 años, es decir el eje de una teoría sociológica que comprende a población de una edad determinada no la hace exclusiva de ella, la exploración performativa permite, en este caso, poder usar ese insumo con otro personaje de diferente edad y contexto, permitir transformarlo siguiendo sus componentes para un producto escénico.
3. Sobre la identidad cuyo concepto fue estudiado en la presente investigación se determina que hay dos tipos de individuos, al primer grupo que se les hará fácil encontrar su identidad, reconocerse y saber qué representan, pues por su historia se les brinda los componentes necesarios para hacerlo, en este grupo podemos incluir a Firs, que según el texto estudiado y la biografía hecha a partir de este, desde que era niño realiza las actividades de un criado, sus antepasados también lo fueron, se podría decir que sigue una tradición de la cual no reniega sino al

contrario se enorgullece y busca que esto no cambie hasta el final, hablemos entonces del otro grupo, de aquellos que por otros componentes se encuentran en busca de ella, ya sea por sus vivencias, entorno o contexto, aquí podríamos situar a Cloti, este personaje está en permanente búsqueda de su identidad, al ser arrancada y expulsada de su espacio natal llega a Lima y nuevamente se siente vulnerada y marginada, entonces no encuentra un espacio físico aun donde se sienta plena, y si mencionamos acerca de su identidad sexual, este también ha ido cambiando, es por ello que evoca el recuerdo de su abuelo como ejemplo de tener una identidad sólida. A partir de este trabajo de forma personal me permitió concluir que pertenezco al grupo de Cloti que también se encuentra en esta búsqueda.

4. En la acción “Cloti”, esta va a tener elementos particulares desde su concepción y creación, partiendo de un trabajo que se mostrará a partir de la multimedia, en donde el performer mantendrá una comunicación directa con el espectador a través de la imagen, se trabaja a partir de la esencia de un personaje que existe dentro de una historia para luego contextualizarla a una nueva realidad, apelando a sus vivencias, sensaciones y emociones del propio performer. Se recurre a signos para reforzar la claridad del mensaje, rompimiento de la estructura dramática, sin tener en cuenta una unidad de espacio y tiempo y poniendo énfasis en trabajar el aquí y el ahora, podemos concluir entonces, que se identifican componentes performáticos en la acción de esta investigación.
5. Entonces habiendo hecho un recuento de lo trabajado en base a los ejes temáticos de esta investigación se concluye finalmente que, las características que presenta la teoría de la desvinculación reconocida en seres de distinta naturaleza como Firs

y Cloti, permite evidenciar su identidad y la búsqueda de esta respectivamente, dentro del contexto, exploración y desarrollo de una acción performática.

Referencias bibliográficas

- Bauman, Z. (2005). *Identidad*. Buenos Aires: Editorial losada S.A.
- Boal, A. (2009). *Teatro del oprimido*. Barcelona: Alba editorial.
- Bowlby, J. (2014). *Vínculos afectivos: Formación, desarrollo y pérdida*. Madrid: Ediciones Morata S.L.
- Colombo, Héctor. (2014). *Vínculos, relaciones y representaciones sociales desarrolladas entre padres a través de la práctica del fútbol*. (Tesis de posgrado). Universidad Nacional de la Plata, La plata, Argentina.
- Conde, Luis. (1995). *Subjetivación y vinculación en el proceso de envejecimiento*. (73), 82- 84. Recuperado de <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/36345/1/127768.pdf>
- Domínguez, M. (2012). *Cuerpos en tránsito; La construcción del cuerpo de un grupo de transexuales en Tijuana*. (Tesis de grado) El colegio de la frontera norte, Tijuana, México.
- Dubatti, J. (Instituto Nacional del Teatro). (2020, mayo 15) (#INTEgrandoSaberes) (Archivo de vídeo). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Ayatx3J3ct4>
- Durand, N. (2015). *La salud mental entre las fragilidades y las rupturas de vínculos afectivos*. (Supl 1), 147- 150. Recuperado de <http://C:/Users/JULIO/Downloads/Dialnet-LaSaludMentalEntreLasFragilidadesYLasRupturasDeVin-5025481.pdf>
- Estañol, Bruno. (2015). *Antón Chéjov, médico, enfermo, melancólico y escritor de genio*. (88), 77-79. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/sm/v38n1/v38n1a11.pdf>

- García, Diego. (2010) *Arquetipos imaginarios rusos en tres piezas teatrales de Antón Pávlovich Chejov*. (Tesis de grado) Pontificia universidad javeriana, Bogotá, Colombia.
- González, Juliana, Gross Katherine, Pulido Jennifer. (2014). Fortalecimiento *del vínculo afectivo y corresponsabilidad en padres, madres y cuidadores del nivel de sala materna y caminadores del Jardín Infantil La Paz de la Secretaría Distrital de Integración Social*. (Tesis de grado). Universidad católica de Colombia, Bogotá, Colombia.
- Lamas, M. (2009). *El fenómeno trans*. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/321791447/A-El-Fenomeno-Trans-Marta-Lamas>
- Lehmann, H. (2013). *Teatro posdramático*. Cendeac: Centro de documentación y estudios avanzados de arte contemporáneo.
- Merchán, E(Sin fecha), *Tema 6, teorías psicosociales del envejecimiento*, Recuperado de <http://asociacionciceron.org/wp-content/uploads/2014/03/00000117-teorias-psicosociales-del-envejecimiento.pdf>
- Ministerio de justicia y derechos humanos. (2019). Informe sobre la situación de la identidad de género de las personas trans en el Perú. Recuperado de https://observatorioderechoshumanos.minjus.gob.pe/wp-content/uploads/2019/03/Informe_CONACOD_Identidad_de_G%C3%A9nero.pdf
- Oliveros, Lina. (2004). *El vínculo afectivo como opción de vida en la convivencia familiar*. (Tesis de pregrado). Pontificia universidad javeriana, Bogotá, Colombia.
- Ortiz de la Huerta, Dolores. 2005. "Aspectos sociales del envejecimiento", sin referencia. <http://www.facmed.unam.mx/deptos/salud/aspectos.htm>. Revisado 10 de agosto de 2005.

Pavis, P. (2014). *Diccionario de la performance y el teatro contemporáneo*. París: Toma, ediciones y producciones escénicas y cinematográficas, A.C.

Rodríguez Ibáñez, José E. (1979) *Perspectiva sociológica de la vejez*. *Revista española de investigaciones sociológicas*. pp 65-85. Artículo incisivo sobre la sociología de la ancianidad y los procesos de cambios diferenciales ocurridos con la ancianidad.

Veloza, V. (2011). *Heiner Müller y la ruptura de la forma dramática rastreo por una dramaturgia de la representación*. Recuperado de <file:///C:/Users/JULIO/Downloads/Dialnet-HeinerMullerYLaRupturaDeLaFormaDramatica-3703258.pdf>

Anexo

Anexo I: Texto de la acción performática Cloti

(Cloti se alista para dar una conferencia virtual, se viste, se maquilla y como fondo musical “Como quieres que te olvide” de Internacional Yurimaguas)

Cloti: *(Mira la cámara y sonríe)* Bienvenidos a esta clase virtual, desde aquí, mi espacio, mi casa...de donde no pienso salir...hoy quería que esta no sea una conferencia común sino más bien que sea un juego en el que yo pregunto y ustedes de donde me estén viendo respondan a su interior, Comencemos con las primeras preguntas ¿Quién soy? ¿de dónde vengo? les dejo algunos segundos para que contesten... ¿listos? pues mientras ustedes se van respondiendo que les parece si empiezo yo. *(Se acerca a la cámara)* Nací en Yurimaguas, y se podría decir que mi infancia fue la mejor de todas, vivía en libertad, corría era yo plena y feliz. Hasta ese día, en donde solo recuerdo que mi madre me tomó fuerte del brazo y me dijo que corra, que no mire atrás, que ya venían y no había tiempo. Corrí y en esa huida como para tener de mi casa que se iba alejando cada vez más vi Firs mi abuelo sentado en la entrada, tranquilo, sereno, me miró y luego sonrió mientras se despedía de mí con mano. Luego voltee y seguí corriendo y solo pude escuchar sonido de metrallas y una desesperación se apoderó de mí.

(Silencio)

Subimos a un carro que venía hacia Lima y ahí pude llorar, recordando a mi abuelo cuando jugaba conmigo, cuando miraba su jardín, cuando hablaba en awajún

(Mientras Firs habla en awajún, en paralelo se presenta la traducción en castellano)

Firs: Épenim awai. Wágaje... minak kajimatjukeaje... juwi ekéemsatjai imachik... Anentsamash Leonid Andreich chompajin pegache, nunkuankbaujjainkes wetai... *(puyatuk bayajau)*

Wika andeannuk diischamjai wégaknuk... ¡Tsee, datsat anentaimjushta! *(Niinunak antumainchaun chichau)*

Pujútak nankémakie tujash pujúschamua anui... *(Tepetaiinum tepentú)*

Imáchik tepestajai...

Tsenchin aindaush ukunkiaje, Frisa imashkish juwantámkache, bakishkish... ayatak dakamsattaje...

Juwi juwaktatjai... *(ayatak tapau, buchitsuk.)*

Cloti: Está cerrada. Se han ido...Se han olvidado de mí... No importa... me sentaré aquí un rato...Seguro que Leonid Andreich no se ha puesto la chompa, se habrá ido con el abrigo... *(Suspira preocupado.)*

Yo no le he vigilado al marchar... ¡Ah, juventud irreflexiva! *(Balbucea algunas palabras que no pueden comprenderse.)*

La vida ha pasado y es como si yo no hubiera vivido... *(Se tiende sobre el diván.)*

Me acostaré un rato...

Las fuerzas me han abandonado, no te ha quedado nada Firs, nada... solo esperaré ... aquí me quedaré... (Permanece acostado, inmóvil.)

(Mira a la cámara)

Cloti: De él aprendí a amar lo que uno es, por que la gente dijo que lo dejamos, pero no, el se quiso quedar, él decidió hacerlo, por defender lo suyo y por lo que era.

(Sonido de claxon de bulla y bullicio de la calle)

Cloti: Llegamos a Lima, y pasaron los años, y me di cuenta que no me gustaba lo que a mis hermanos sí, que me sentía mejor siendo diferente, y cuando crecí decidí no ocultarlo...primero empezaron los insultos, luego cuando llegaron los golpes, me aleje con pena, mucha pena, pero si seguía no tendría esa libertad de ser lo que uno quiere ser, como me enseñó Firs. Llegué a una casa donde había más iguales a mí, conocí sus alegrías y miedos, pero sentí en familia. Hasta que...

(Se escucha el testimonio de una persona trans que ha sido golpeada)

Cloti: Dos días después...la mataron. un crimen de odio que no pude soportar y empecé a sentir miedo.

(Cloti, hace el juego de detector de mentiras, donde va contando datos y estadísticas de los crímenes contra las personas trans en el Perú)

Cloti: Merece la pena estar en la luz, merece la exponerme, merece la pena ser visible...muchas compañeras dirán que sí, pero yo decido irme, pero desde ese lugar seguiré mi lucha y seguiré buscando e intentando encontrar una respuesta. A veces sueño con regresar donde fue feliz, y ver a Firs y darle un abrazo.

(Se muestran imágenes de la selva peruana, de personas trans en busca de una identidad y crímenes efectuado a las personas Lgtb)

Cloti: Es por eso que estoy aquí, preguntándome y preguntándoles para que me ayuden saber quién soy, de donde vengo y por qué estoy aquí, pero lo haré desde mi casa, ustedes no saben dónde queda, y es lo mejor, desde aquí escuchan sus recuerdos anhelos y mi ansia. Una forma de reconfortar también es escuchar. gracias por hacerlo. Gracias, aquí culmina esta conferencia.

Anexo II: Figuras

Figura 1. Rio Amazonas

Fuente: Delfín Pino. Recuperado de:
<https://www.pinterest.com/pin/167477679863250655/>



Figura 2. Killa, la modelo trans que desafía al mundo de la moda peruana

Fuente: Esteban M. Marchand. Recuperada de: <https://agenciapresentes.org/2018/10/31/kill-la-modelo-trans-que-desafia-al-mundo-de-la-moda-peruana/>



Figura 3. El inicio de Cloti

Fuente: Marco Paredes. Archivo personal



Figura 4. Elecciones 2020: Gahela Tseneg busca ser la primera mujer trans elegida para el Congreso

Fuente: Recuperada de: <https://www.gayhuancayo.com/2019/11/elecciones-2020-gahela-tseneg-busca-ser.html>



Figura 5. Historias de tortura: Crímenes de odio contra personas LGTBIQ en Perú
 Fuente: Graciela Tiburcio Loayza. Recuperada de: <https://wayka.pe/historias-de-tortura-crimenes-de-odio-contra-personas-lgtbiq-en-peru/>



Figura 6. Mujeres trans: las víctimas invisibles de la trata.
 Fuente: Marco Garro. Recuperada de: <https://www.connectas.org/especiales/mujeres-trans-victimas-invisibles-de-la-trata/>



Figura 7. Río Huallaga (Distrito de YURIMAGUAS - Provincia de Alto Amazonas - Departamento de Loreto - Perú)

Fuente: Andrés Díaz. Recuperada de: <https://co.pinterest.com/pin/574701602444034331/>