



**EL TEATRO COMO ESTRATEGIA PEDAGÓGICA PARA MEJORAR EL NIVEL DE
LECTURA CRÍTICA DE LOS ESTUDIANTES DE PREGRADO.**

LUIS ALEJANDRO CAMPOS CORREA

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE EDUCACIÓN**

**PROGRAMA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON
ÉNFASIS EN HUMANIDADES Y LENGUA CASTELLANA**

BOGOTÁ D.C

2017



**EL TEATRO COMO ESTRATEGIA PEDAGÓGICA PARA MEJORAR EL NIVEL DE
LECTURA CRÍTICA DE LOS ESTUDIANTES DE PREGRADO.**

LUIS ALEJANDRO CAMPOS CORREA

*Trabajo presentado como requisito para optar al título de
Profesional en Licenciatura en Educación Básica con
Énfasis en Humanidades y Lengua Castellana*

Dirigido Luis Alberto Arias Barrero

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

FACULTAD DE EDUCACIÓN

**PROGRAMA DE LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS
EN HUMANIDADES Y LENGUA CASTELLANA**

BOGOTÁ, 2017

Artículo 23 de la Resolución No. 13 de Junio de 1946

“La universidad no se hace responsable de los conceptos emitidos por sus alumnos en sus proyectos de grado. Sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y la moral católica y porque los trabajos no contengan ataques o polémicas puramente personales. Antes bien que se vea en ellos el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

Reglamento de la Pontificia Universidad Javeriana

NOTA DE ACEPTACIÓN

Director del Proyecto

Jurado

Jurado

“Me enseñó a leer, a pensar, o sea, a joderme la vida”

***Marco Antonio Rodríguez
Historia de un intruso.***

Agradecimientos

En primer lugar, quiero dar las gracias al grupo de teatro de la Universidad Santo Tomás por creer en el arte y usarlo como tabla de salvación en una sociedad que, de diversas maneras, los agobia. En segundo lugar, no por eso menos importante, quiero agradecer a mis maestros de la Pontificia Universidad Javeriana por creer en la formación de formadores críticos, en la posibilidad de una educación liberadora y en la construcción de un camino que, al recorrerlo, se aleja de la educación hegemónica, bancaria y opresiva. Sin su guía y paciencia este recorrido habría sido agrio y lamentable.

Resumen

Este trabajo es el resultado de una inquietud ¿Cómo hacer que un grupo de estudiantes de pregrado superen sus niveles de comprensión lectora y experimenten, a través de la práctica del teatro, un proceso emancipador de la educación? Para lograr esto se llevó a cabo la escritura y montaje de una obra de teatro y se observó el cambio ocurrido en el grupo desde sus inicios hasta la última presentación. El resultado fue el crecimiento grupal e individual de los estudiantes con respecto a su visión del mundo y de sí mismos y un cambio en su mirada crítica del teatro, la literatura y la historia del país. Un ejercicio de pedagogía crítica desde un acercamiento a la Investigación-Acción.

Abstract

This paper is the result of a reflection: How to make that a group of undergraduate students overpass their levels of reading comprehension and experience, through the practice of theater exercises, an emancipator process in education? To make this, a play was written and performed and the changes students suffered was observed. The result was growth of the individuals and the group per se, related to their vision of the world and of themselves, as well as a change in their reflective look of the theatre, literature and the history of the country. A Critic Pedagogy exercise from the Action Research point of view.

Tabla de contenido

<u>INTRODUCCIÓN</u>	1
<u>ANTECEDENTES DEL PROBLEMA</u>	4
<u>PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</u>	8
<u>PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN</u>	10
<u>JUSTIFICACIÓN</u>	11
<u>OBJETIVOS</u>	13
<u>MARCO CONCEPTUAL</u>	14
<u>BITÁCORA DE LA PUESTA EN PRÁCTICA DEL TRABAJO</u>	23
<u>CUESTIONARIO</u>	30
<u>PROCESO DE ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LA INFORMACIÓN</u>	31
<u>CONCLUSIONES</u>	42
<u>BIBLIOGRAFÍA</u>	45
<u>ANEXOS</u>	47

Tabla de Gráficas

GRÁFICA 1: MODELO DE LEWIN25

Introducción

Desde un punto de vista propio, saber leer es todo, pues todo se lee, no solo un texto escrito, todo documento audiovisual debe poder leerse. La vida misma es un documento por leer y con las herramientas necesarias esas lecturas nos permitirán llegar al siguiente día, pues saber leer es un acto de supervivencia. Los perros leen con el olfato cuando salen a la calle. Gracias a este sentido saben cuántos perros hay en el sector y qué características tienen porque los canes, al igual que otros animales, dejan su información con los excrementos para que los demás sepan quien más habita en la zona. Un oso marca con sus garras y su olor las cortezas de los árboles de su territorio, para que los demás hagan una lectura de su presencia y se comporten de acuerdo a la circunstancia. Aquel que no sepa leer las marcas del oso y entre en sus terrenos se atenderá a las consecuencias.

Pero en nosotros, los humanos, el acto de leer es extraño. Tal vez pocos recuerden con alegría el momento en que empezaron a descifrar el código, a entender las letras y a formar palabras. Posiblemente para algunos el proceso nunca tuvo una alegre emoción, por el contrario fue un acto tortuoso y un trámite obligado para pasar de curso. Puede ser también que la lectura haya perdido la guerra con la sociedad de consumo, con la desinformación, los mass-media y sobre todo, con la falta de herramientas o entusiasmo de los docentes y por cada lector crítico haya mil consumidores de telebasura, de futbol y realities, de propaganda religiosa alienante o ideologías políticas creadas para personas fácilmente manipulables.

Hace unos años salió en los periódicos la noticia de un docente universitario que, cansado de que sus estudiantes no leyeran y no tuvieran niveles mínimos de comprensión de lectura, decidió renunciar. Su dimisión de la educación universitaria pasó desapercibida para algunos, sin importancia para otros, y como un grito desesperado para otros más. Un grito de protesta contra la calidad actual de la formación en primaria y secundaria, contra la promoción automática, contra las políticas de Estado con respecto a la formación de sus ciudadanos. Pero también un lamento de tristeza por nuestra educación actual. ¿Cómo es posible que la gente no sepa leer?

Este trabajo de grado surgió de muchas preguntas e iniciativas, así como un río que se forma gracias a pequeños hilos de agua que se vuelven afluentes y al juntarse forman un gran cauce. ¿Se puede enseñar a través del arte? ¿Se puede enseñar cualquier materia usando el arte como herramienta? ¿Se puede hacer teatro sin que los actores tengan niveles mínimos de comprensión de lectura y niveles de lectura crítica? ¿Se puede hacer teatro y a la vez logra que los estudiantes tomen postura de los valores culturales y sociales en que han sido formados? ¿Se puede enseñar a leer críticamente por medio del teatro? ¿Por qué la gente no lee? Fueron algunas de las preguntas que llevaron a un solo interrogante para poder hacer este trabajo de grado. Y para buscar y encontrar la respuesta fue necesario sumergirse en lecturas de personas que han tratado de encontrar caminos, teorías, metodologías para mejorar la calidad de la educación de las generaciones presentes y futuras. Freire, Larrosa, Laferrière, Morote Magán, Stanislavski, en fin, aportaron desde sus postulados las herramientas necesarias para iniciar una metodología inspirada en la investigación-acción y trabajar aproximadamente un año con un grupo de estudiantes buscando, desde la lúdica de la práctica del teatro, que mejoraran sus niveles de lectura crítica y su lectura del entorno

y de sí mismos porque, volviendo al principio de esta introducción, saber leer es todo, es un acto de supervivencia.

El presente trabajo está dividido en varios capítulos, por llamarlos de alguna manera, en los cuales se describe el problema encontrado que plantea la pregunta de la investigación: ¿En qué medida la práctica del teatro, a través del montaje de una obra basada en Cien años de soledad (García Márquez, 1973), puede ser usada como estrategia pedagógica para mejorar el nivel de lectura crítica de los estudiantes del grupo de teatro de la Universidad Santo Tomás?

La metodología utilizada fue la Investigación-Acción. En la cual, para lograr los objetivos planteados se escribió una obra de teatro y se puso en escena con el grupo de estudiantes con los cuales se llevó a cabo este trabajo. En quienes se evidenció que tenían bajos niveles de comprensión de lectura, desde el punto de vista cognitivo, y por ende, bajos niveles de lectura crítica. Desde la escritura de la obra de teatro hasta la evaluación final de los estudiantes transcurrió aproximadamente un año en el cual se pudo evidenciar el cambio en ellos gracias a la metodología utilizada, esta es, la enseñanza a través de la práctica del teatro. Todo esto aparece mencionado a lo largo del trabajo y por supuesto en las conclusiones.

Antecedentes del problema

The Play Way. An Essay In Educational Method (Cook, 1917) plantea la utilización del teatro como medio lúdico y educativo para el estudio de las diferentes asignaturas en la escuela. Se sustenta en los métodos heurísticos de Dewey (*Aprender Haciendo*), pues sus postulados toman gran fuerza en el siglo pasado y se implementan en los sistemas educativos de muchos los países, Cook implementó la representación teatral de cuentos y fábulas como estrategias de enseñanza aprendizaje. Desde la representación de Shakespeare en la escuela Cook nos muestra la metodología y principios de su libro de su libro, incluye diferentes formas de teatro, como la mímica y otras manifestaciones artísticas.

En su libro *Vamos A Imaginar, Teatro Fácil Para La Escuela* (Garzón, 2012) el autor venezolano Nelson Garzón señala la importancia del teatro como herramienta pedagógica para la enseñanza de otras artes como la pintura, la música y la literatura, pero también menciona la facilidad que proporciona su uso para la enseñanza de otras materias curriculares. Afirma que es mucho más sencillo enseñar a los niños historia o lengua castellana, porque favorece la expresión oral y escrita y es más probable que el niño asimile los hechos históricos o los conocimientos teóricos transmitidos si a este llegan de una forma divertida y lúdica donde los personajes interactúan mostrando facetas de su vida. El teatro lleva al niño a estar atento, receptivo, preciso y le da la ocasión de reflexionar (Garzón, 2012). El libro se compone de diez obras de teatro cortas y sencillas en las que el autor quiere trasmitir a los niños valores de identidad, historia nacional venezolana y competencias comunicativas, a la vez que muestra al

docente que se aproxima al libro la necesidad de montar obras sencillas, claras y de poco presupuesto.

Estrategias Didácticas Para Fomentar La Lectura Crítica Desde La Perspectiva De La Transversalidad (Benavides & Sierra, 2013) Las autoras elaboraron un informe sobre estrategias didácticas de fomento a la lectura crítica desde la perspectiva de la transversalidad. El texto plantea el problema de estudiantes universitarios con respecto a sus niveles de comprensión lectora y producción de escritura cuando llegan a la educación superior, y las concepciones que se tienen sobre el tema. Además exponen las estrategias de las instituciones de educación superior para lograr que los estudiantes lleguen a niveles óptimos de lectura y escritura.

Sin embargo estas estrategias, de acuerdo con los docentes entrevistados, tienen que ver más con la implementación de talleres técnicos y metodologías de mejoramiento que enfocados especialmente al desarrollo de elaboración de fichas de lectura, resúmenes y esquemas de síntesis de información para los procesos de comprensión de lectura (Benavides & Sierra, 2013). Con respecto a la producción de escritura se trabajaron entre otros "*papers*", anteproyectos con ideas de negocio, presentaciones en diapositivas, planes de negocios, textos que ameritan rejillas de seguimiento y evaluación al proceso de producción, según sean expositivos o argumentativos (Benavides & Sierra, 2013).

Finalmente el texto concluye que para fortalecer la lectura crítica en los estudiantes son necesarias mayor inter y transdisciplinariedad, unidad y criterios de exigencia en la presentación y elaboración de trabajos (Benavides & Sierra, 2013). Señala que los procesos de lectura y escritura deben ser transversales en todas las disciplinas, y recalca la necesidad de trabajar en estos aspectos a nivel institucional.

Hace referencia el texto a antecedentes con respecto a procesos llevados a cabo por otras universidades del país, Universidad Nacional, Sergio Arboleda, Universidad del Cauca, pero que son liderados por facultades y no son políticas institucionales de las universidades.

Por último antecedente está la tesis *El Teatro Como Estrategia Didáctica Para Incentivar La Lectura* (Carrillo García & Gallo Avendaño, 2012) se proponen como objetivo el diseño de una estrategia didáctica con base en el teatro para incentivar la lectura en un curso de la jornada nocturna del Colegio Miguel Antonio Caro. Su investigación se argumenta en la relación estrecha que existe entre el teatro y la educación desde tiempos remotos. El fin de este trabajo fue hacer de la lectura un suceso mucho más ameno a los estudiantes y menos, una tarea obligada y aburrida. Dentro de los autores consultados para reafirmar la relación entre pedagogía y teatro, está Jerzy Grotowski con su libro *Hacia Un Teatro Pobre* (Grotowski, 1970) que habla de la práctica del teatro como un camino hacia la comunicación espiritual producida cuando los espectadores llegan a la catarsis con la obra que presencian.

Todos estos antecedentes tienen un conector inevitable, los postulados de la pedagogía crítica que buscan una transformación de la escuela desde un punto de vista social y cultural con el propósito de moldear nuevos sujetos críticos, que se formen lejos de las políticas escolares tradicionales del poder, que siempre han buscado construir una sociedad de sujetos que se ajusten sin reflexionar a su parámetros sociales (McLaren, 1998), pues esto es lo que busca la pedagogía crítica, salirse de los

parámetros de la homogeneidad para transformar las desigualdades y las injusticias sociales.

Planteamiento del problema

Los estudiantes del grupo de teatro de la universidad Santo Tomás con sede en Bogotá, compuesto por doce mujeres y diez hombres con edades entre dieciocho y veintidós años, no tienen hábitos de la lectura, a esta conclusión llegó el docente investigador en el trabajo realizado con ellos, pues no tenían niveles de comprensión de lectura de los textos teatrales que ponían en escena, al preguntarles por el significado de los textos, los estudiantes respondían equivocadamente o admitían desconocimiento del significado de algunas palabras o no captaban la idea central en parlamentos completos. Esto les acarrea problemas al tener que comprender y analizar críticamente un texto escrito, al tener que exponerlo ante una audiencia, al trabajar en la construcción de un personaje a representar, y por ende el trabajo no producía ninguna transformación en el estudiante. Aprendían un texto de memoria sin analizarlo y sin que les afectara en lo más mínimo, algo muy parecido a la educación bancaria de la que habla Freire. Si bien manifiestan un deseo tremendo por hacer teatro, curiosamente ese mismo deseo no se hace presente a la hora de abordar un texto escrito. Muchos manifestaron su desazón a la hora de tener que aprenderse parlamentos largos en una obra y cuando se les planteó la posibilidad de hacer una obra basada en un libro el desánimo fue todavía mayor. Esperaban siempre representar comedias ligeras de creación colectiva pero no tenían la intención de ir más allá en su trabajo como actores, teniendo en cuenta, por supuesto, que ese “más allá” implicaba sumergirse en lecturas nuevas para ellos o en el abordaje de alguna obra literaria de un autor no muy conocido para ellos o catalogado como complejo y confuso.

Por estas razones nace la necesidad de enfocar el teatro como una herramienta didáctica que lleve a los participantes a sumergirse en la lectura, a cambiar su perspectiva con respecto a algunos textos y autores y que tenga como resultado el mejoramiento de su nivel de lectura crítica y el fortalecimiento de su pensamiento crítico.

Pregunta de investigación

¿En qué medida la práctica del teatro, a través del montaje de una obra basada en Cien años de soledad (García Márquez, 1973), puede ser usada como estrategia pedagógica para mejorar el nivel de lectura crítica y fortalecer el pensamiento crítico de los estudiantes del grupo de teatro de la Universidad Santo Tomás?

Justificación

El arte debe ser un factor que afecte la formación de cualquiera que se acerca a alguna de sus manifestaciones, no solo desde el punto de vista cognitivo, también en la formación de una postura crítica. El grupo de teatro de los estudiantes de la Universidad Santos Tomás y su distancia con las manifestaciones literarias del país, en el caso concreto de la obra de García Márquez, impulsaron la realización de este trabajo de grado que busca, desde la utilización del teatro como estrategia pedagógica, permitir a los participantes acercarse a la literatura colombiana y al mejoramiento de su nivel de lectura crítica desde las artes escénicas.

Por tal razón se escribe una obra llamada Las Mujeres de Macondo, en donde los diez personajes femeninos más importantes de la novela “Cien Años de Soledad” muestran los apartes más relevantes de la novela. A partir del montaje se pretende mejorar el nivel de lectura crítica de las estudiantes y afectar de una manera positiva en su formación integral.

En la investigación de antecedentes se encontró en un estudio de la universidad EAN que confirma, en efecto, que en la universidad Santo Tomas de Bogotá existen cátedras donde, con el ánimo de cubrir los contenidos programáticos, se descuidan competencias básicas de lectura y escritura. Sin embargo el estudio sugiere la implementación de estrategias didácticas en lectura y escritura para lograr un mejor aprendizaje de los discursos disciplinares (Benavides & Sierra, 2013).

La metodología tradicional de enseñanza puede ser un obstáculo para la transmisión y asimilación de conocimientos que se consideran básicos en la formación de seres humanos integrales. Por tal razón se recurre a las artes y en este caso, a las artes escénicas como camino para la construcción de ciudadanos con altas competencias en lectura crítica y pensamiento crítico. Se busca utilizar el arte como herramienta para la práctica de una educación emancipadora que forme nuevos sujetos sociales.

Cualquier manifestación artística es un ejercicio liberador del pensamiento y la sensibilidad, y por lo mismo es una actividad que transforma espiritual y mentalmente a quien tiene contacto con ella. Por esas razones se ha tomado la decisión de realizar este trabajo y buscar, por medio del teatro transformar la visión de mundo de los estudiantes, acercándolos al arte y las letras, y mejorando, de paso, su pensamiento crítico y su lectura crítica.

Objetivos

General

Mejorar el nivel de lectura crítica de los estudiantes del grupo de teatro de la Universidad Santo Tomás a través de la práctica del teatro, realizando un montaje teatral basado en una obra literaria, en este caso Cien años de Soledad de Gabriel García Márquez, que afecte positivamente su formación integral y la construcción de una visión crítica de sí mismos.

Específicos

- Identificar el nivel de lectura crítica de los estudiantes del grupo de teatro de la Universidad Santo Tomás.
- Diseñar una estrategia que permita relacionar la práctica del teatro con el mejoramiento la lectura crítica.
- Implementar ejercicios teatrales que permitan que los estudiantes comprendan y analicen mejor un texto.
- Evaluar la efectividad de la estrategia en lo estudiantes.

Marco conceptual

Es este apartado está construido con algunos aportes teóricos de autores que considero pertinentes en el desarrollo de este trabajo como Mejía y su texto sobre las pedagogías críticas en tiempos del capitalismo, de igual manera McLaren con el surgimiento de la pedagogía crítica, George Laferriere, Larrosa, Bárcena, Benavides & Sierra, Morote Magan, Giroux, y otros sin los cuales no habría sido posible construir una base conceptual que me proporcionara los elementos para la preparación de este texto y esta investigación.

Las Pedagogías Críticas En Tiempos Del Capitalismo Cognitivo. (Mejía J, 2015) En el texto se mencionan dos líneas pedagógicas, la primera un modelo de escuela estandarizado y controlado por los círculos de poder. La segunda parte de la iniciativa de una infinidad de maestros, ong's, pensadores de la educación, asociaciones gremiales, etc., que creen que otra escuela es posible y que las propuestas críticas deben cuestionar las bases del ser humano y del proyecto de sociedad de una educación estandarizada creando una interculturalidad que enfrente la multiculturalidad de la globalización.

En el caso de Colombia el autor menciona que las pedagogías críticas han hecho resistencias a las políticas de homogeneización. Esa ha sido la lucha constante pues el hecho de pertenecer a un continente como este y tener una historia y una cultura diferentes a la difundida por el eurocentrismo nos ha llevado a pensar en una pedagogía diferente a la impuesta por modelos de globalización. Estas pedagogías han

estado a nivel de lo planteado en el hemisferio norte, pero diferenciadas desde nuestras realidades. En nuestro país afloran infinidad de propuestas que apenas están comenzando a ser construidas por sus realizadores y a las que se trata de dar forma como resistencia a la estandarización de nuestro tiempo.

La pedagogía crítica busca la construcción de nuevos paradigmas de educación, de nuevas concepciones y metodologías, que desde lo objetivo y lo subjetivo puedan generar caminos de formación de seres críticos con pensamiento propio. Con el conocimiento de su presente y pasado, y con los argumentos para reafirmar su discurso de identidad y formación frente al discurso impositivo de estándar de la globalización. Es decir que busca formar seres integrales con la capacidad de leer críticamente un texto, entendiendo este como su discurso y el discurso ajeno pues dentro de la pedagogía crítica debe considerarse la lectura crítica en el proceso de formación, donde los sujetos sean capaces de identificar, comprender y reflexionar cualquier tipo de texto al que se enfrenten, entendiendo texto no solo como el formato escrito, sino como cualquier documento (Oral, audiovisual, digital, circunstancial, etc).

Una de las tareas de la pedagogía crítica es ser agente de cambio en la transformación social ya que dentro de su accionar ha estado el revelar y desafiar el papel que llevan a cabo las escuelas en nuestra vida, mostrando como la enseñanza tradicional lejos de ser democrática, sirve al poder racionalizando la industria del conocimiento dividiendo a la sociedad y fomentando la desigualdad, el racismo, el sexismo y fragmentando las relaciones sociales. (McLaren, 1998)

Teniendo en cuenta lo anterior, la pregunta de este trabajo de grado abarca tres constructos: El teatro, la estrategia pedagógica y la lectura crítica.

En su texto *La pedagogía teatral, una herramienta para educar* (Laferrière, 1999) el autor nos hace saber que “el teatro es un arte que tiene como base al ser humano,... un lenguaje específico universal que permite el encuentro de las diferencias con una meta de intercambios culturales y de comunicaciones humanas”(Pág. 60). Desde tiempos antiguos el teatro es una manifestación de la humanidad y una de las más hermosas formas de contar una historia. Los griegos lo usaron para hablar de sus dioses, de sus mitos y leyendas, pero también de sus angustias y sus conflictos internos.

Se pregunta el autor si existe un límite y un punto de unión entre la pedagogía y el arte. El arte dramático como tal es en este momento una profesión, pero para muchas personas es también una herramienta pedagógica que puede servir para la enseñanza de diversas asignaturas puesto que su práctica conlleva un conjunto de valores, reglas, principios, etc., que tienen como objetivo mejorar los aprendizajes de los participantes.

Es importante señalar que enseñar no es una tarea mecánica, más bien debe tomarse como una práctica reflexiva, no hay otra manera de llegar a una educación emancipadora, y en este aspecto se reafirma el teatro como una práctica reflexiva. Nos habla el autor de dos formas de hacer teatro, dentro y fuera de la escuela. Cuando se hace fuera el sentido es más bien artístico, pero cuando el teatro se hace en la escuela se intenta compartir una filosofía de vida, se trata de un trabajo educativo con la posibilidad de lograr un nivel artístico bastante bueno. (Laferrière, 1999). Es decir un nivel aceptable pero no profesional.

En el portal de la Universidad de Antioquia de la revista de Lectura y escritura definen como estrategias pedagógicas todas las acciones que un maestro lleva a cabo para facilitar la formación y el aprendizaje de las diferentes disciplinas. Y señala que para que estas acciones no se reduzcan a simples técnicas, se debe contar con un amplio conocimiento teórico. Se concibe la enseñanza como un espacio para facilitar la formación y la información cultural para lo cual se toman en cuenta aspectos como las características del sujeto, la disciplina a enseñar y el contexto socio cultural.

(Universidad de Antioquia, s.f.)

Con respecto al tercer constructo, lectura crítica, el documento *Marco de referencia para la evaluación, ICFES. Módulo de lectura crítica Saber 11º Saber Pro* en los antecedentes históricos de la prueba nos dice que en 2000 se estructuró alrededor de cinco competencias: Identificación, resumen, información previa, gramática y pragmática. Se definen además tres niveles de lectura: literal, inferencial y crítico. En 2005 y 2006 se integran la competencia textual y la discursiva-comunicativa. El objetivo de estas reformas era privilegiar la evaluación de la comprensión de un texto por encima del conocimiento de categorías gramaticales o memorización de la información. (MEN, 2016)

En el texto de Benavides y Sierra se mencionan estos tres niveles de lectura cuando se habla de la formación inicial en lectura y escritura. Aquí se explica que en los procesos de comprensión el nivel literal responde a los datos contenidos en el texto, el nivel inferencial intenta dar cuenta del significado; y el nivel crítico de comprensión de lectura que da razón de la intención del autor. (Benavides & Sierra, 2013). Teniendo

como base los tres constructos de la pregunta inicial de este trabajo de grado, se pretende tener un avance del marco conceptual para el desarrollo del mismo.

El texto *Pensar la educación desde la experiencia* (2006) nos dice que también entendemos las cosas experimentándolas en forma corpórea, relacional. Lo que importa es la experiencia. La educación como está concebida en muchos aspectos es en su mayoría bancaria y no emancipadora (Freire, 1982), esto es algo que podemos ver incluso desde la forma arquitectónica y funcional de los centros educativos, que semejan cárceles. Grupos dispuestos en salones con puestos perfectamente alineados para ubicar estudiantes cuyo modo de pensar será, con el paso del tiempo, alienado. Uniformados en su atuendo y, clase a clase, también en su mente, pues su adiestramiento se basa en la memoria de conceptos y datos.

Con este tipo de educación bancaria la experiencia no tiene cabida en el proceso de aprendizaje, y mucho menos la experiencia desde y con el arte. Sin embargo Laferrière (1999) sostiene que se puede enseñar cualquier cosa, cualquier asignatura, cualquier saber por medio del teatro y que al unir el arte y la pedagogía estamos hablando de una forma estética de la enseñanza y del arte.

El cuerpo es el lugar de la experiencia, puesto que no aprendemos solo con la memorización de datos, y me atrevería a decir que definitivamente así no aprendemos. Bárcena y otros (2006) conciben el cuerpo como el lugar de la lucha, pero también del nacimiento y muerte, de placer, etc., la búsqueda es la de un pensamiento no metafísico de la educación, concebida como esa manera de entenderla que tiene su criterio en la eficacia y cuya figura principal es la del experto.

El discurso actual de la educación está blindado y es prácticamente inmune a toda crítica, convirtiendo la educación misma en un sistema totalitario, el intelectual que en épocas anteriores era el principal crítico, ahora es parte del sistema, y con términos como “sociedad del conocimiento”(Bárcena, 2006. 236) y gracias a los avances tecnológicos, ese discurso actual se encuentra fortalecido y reafirma el punto de vista de que vivimos y somos parte de una sistema educativo bancario y para nada emancipador (Freire, 1982).

Bárcena nos pone como ejemplo al esclavo-pedagogo que lleva al niño a la escuela, y nos habla de la “memoria original de lo pedagógico que remite esta experiencia” (Bárcena, 2006. 237) Aquí se dan cita tres momentos: viaje, salida al exterior y experiencia del comienzo. La experiencia es un viaje donde puede pasar cualquier cosa, donde no todas las cosas pueden controlarse. Es una confrontación con lo extraño y es un desligamiento de los conceptos fijos e inmutables, el viaje es la posibilidad de un nuevo comienzo.

El teatro, y aprender desde el teatro, nos abre la posibilidad de un nuevo comienzo, de un nuevo viaje a lo inesperado. Posiblemente *Romeo y Julieta* se ha puesto en escena un millón de veces, pero, aunque el libreto sea el mismo desde hace más de 400 años, cada *Romeo* y cada *Julieta* son distintos, pues la experiencia sensible de cada actor frente al libreto y su proceso formativo darán como resultado personajes completamente nuevos porque su lectura es completamente distinta. Lo mismo le pasa al espectador que ve la misma obra más de una vez y con actores distintos, aunque el libreto sea el mismo, el texto, y me refiero a toda la situación que ocurre, le proporciona una lectura totalmente nueva, una nueva experiencia, un nuevo viaje.

Y podemos entender este nuevo viaje como una conversación en donde el texto que se expone es la obra de teatro y el espectador es el interlocutor. Larrosa (2006) nos habla de la necesidad de crear una lengua nueva, propia, que no sea la común lengua de nadie, en donde lo único que se intuye es que nadie está al otro lado y que está dirigida a nadie. En este ejercicio se propone el teatro como medio, instrumento y herramienta para afectar a quien se acerca a él, no desde la metodología de la ciencia o del experto sino desde la subjetividad del arte. El viaje y la inmersión en un mundo posible donde personajes imaginados viven situaciones que llevarán al lector-interlocutor cambiar su concepción, su asimilación de un texto y por ende, su nivel de lectura crítica entendiendo este no solo como el proceso de asimilar completamente un texto y captar el verdadero mensaje del emisor, sino también como la forma en que el texto afecta al participante del ejercicio.

Con esta propuesta lo que se pretende no es otra cosa que encontrar caminos para una educación emancipadora, donde el estudiante pueda, a través de la subjetividad del arte, comprender mejor su entorno, el mundo y su propio mundo (Ver anexo 4). Tener las herramientas necesarias para observar su entorno de manera crítica y capacidad de análisis y decisión, en otras palabras, educar a los estudiantes para que sean reflexivos y activos (Giroux, 1990). El teatro nos permite, ya no llenarnos de conocimientos como si fuéramos bolsas de depósito, sino vivir, experimentar el aprendizaje de conocimientos de una forma diferente, con un lenguaje distinto al formal, al magistral. La subjetividad del arte permite la construcción por caminos diferentes a los tradicionalmente establecidos. La experiencia del estudiante le permite

abordar desde diferentes puntos de vista el conocimiento y teniendo en cuenta su propio constructo, su praxis será diferente y la práctica del teatro no será más que el inicio del discurso pedagógico desde una lengua propia. Y una nueva creación de sentido distinta a la hegemónica.

Para Morote Magán (1999) el teatro es una de las formas de incentivar a los estudiantes a la lectura, en su *texto Creatividad y motivación en la enseñanza de la literatura* menciona, entre las muchas estrategias didácticas para lograr que los estudiantes se acerquen a los libros, al teatro como herramienta, concordando con la postura de Laferrière (1999) cuando afirma que con el teatro se puede enseñar cualquier asignatura. La autora nos afirma que los buenos lectores desarrollan mucho mejor sus capacidades de comprensión, expresión y comunicación. Y apoya sus argumentos en la postura de otros autores recogiendo sus palabras, por ejemplo Romero Tobar quien cree que se debe leer para mejorarse en humanidad.

Pero ¿Qué hacer en una sociedad que no lee? En el caso de nuestro país las estadísticas muestran que se lee un libro y medio al año. El reto para los docentes es tremendo cuando no se tienen las herramientas para motivar a los estudiantes, y más cuando vivimos en una sociedad donde, paradójicamente, el avance en las tecnologías de la comunicación y la información es directamente proporcional a los niveles de soledad, incomunicación, desinformación y alejamiento de lo que idealmente podríamos llamar cultura, criticidad y pensamiento propio. Tenemos acceso a una cantidad inimaginable de conocimiento, todos los días aparecen blogs de literatura especializada con miles de títulos para descargar gratis, obras completas de autores reconocidos,

clásicos, géneros literarios diversos. Las librerías están abarrotadas de ejemplares en físico. Y sin embargo nuestra tasa de lectura es vergonzosa.

Morote Magán (Morote Magán, 1999) cita las palabras que escuchó en una conferencia del profesor Lázaro Carreter para pensar en estrategias que llenen de ganas de leer a los estudiantes: El profesor de literatura tiene que ser un profesor de entusiasmo. Y tiene que ser así para que la enseñanza y el aprendizaje no se conviertan en procesos obligatorios, tediosos e insoportables. Al lado de un profesor aburrido y aburridor necesariamente estarán estudiantes desmotivados. Por eso es necesario pensar en alternativas como el arte y, en este caso, el teatro como camino, como lengua de enseñanza. Pero no una lengua de nadie sino una propia. Que los estudiantes se contagien del entusiasmo del profesor y por medio del arte inicien su camino en el mundo de los libros.

Bitácora de la puesta en práctica del trabajo

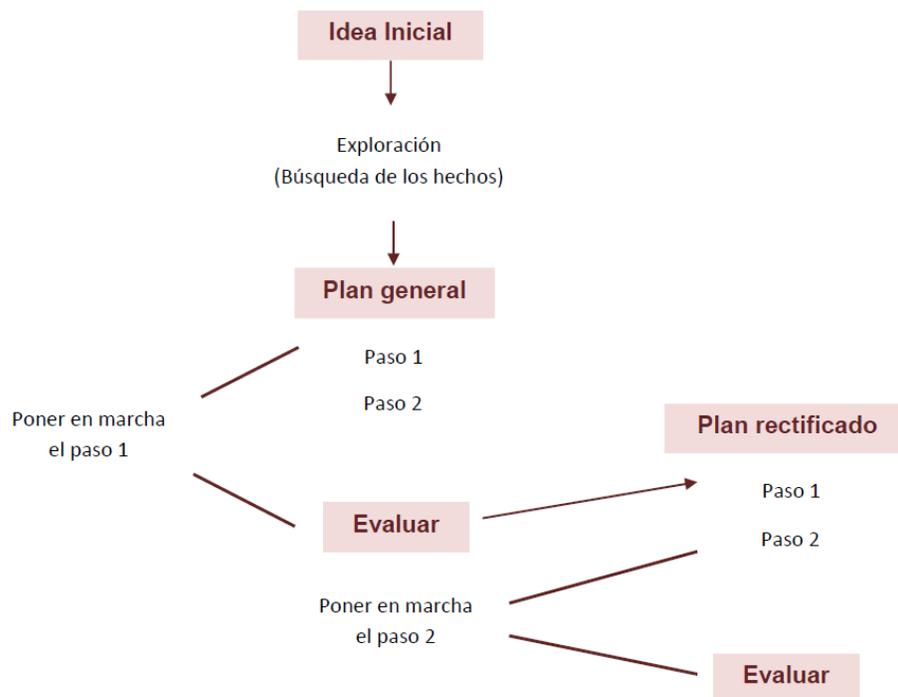
La investigación cualitativa en este trabajo mostró, a partir de la observación del docente investigador, que el grupo de estudiantes de teatro no solo tenía un bajo nivel de comprensión de lectura, sino que además el trabajo que realizaban no afectaba para nada sus cotidianidades, no provocaba en ellos una reflexión sobre sí mismos, su entorno y su lugar en el mundo. Por tales razones se inicia un trabajo de Investigación-acción que tuviera como herramienta el teatro y como instrumento, el montaje de una obra basada en una novela de relevancia para la historia del país, buscando afectar al grupo desde el arte. Para el desarrollo de la parte práctica de este trabajo, es decir, el montaje y puesta en escena de una obra de teatro que pudiera usarse como metodología para que los participantes de la misma, y el público (en lo posible) pudiera mejorar sus niveles de lectura crítica se establecieron unos tiempos y momentos.

La metodología de trabajo se realizó desde la Investigación- Acción, término que proviene del autor Kurt Lewin (1944), es una práctica nacida en Norteamérica en la década del 40 a petición del Gobierno y que tenía como objetivo la compatibilización de la creación de conocimientos científicos en el ámbito social con la intervención directa y en colaboración de la comunidad implicada. Es decir, una metodología de trabajo donde el investigador no solo asumiera su papel de observador y recopilador de datos, sino que además fuera participante activo del proceso y trabajara en conjunto con la comunidad con la cual estaba llevando acabo dicho trabajo investigativo, y cuyos resultados no solo van a mejorar y cambiar la situación del grupo investigado sino que también afectarán directamente al investigador. Al principio fue muy criticada en la

comunidad científica pero a partir de la década del 70 se revaloró y el punto de vista de la comunidad científica cambió radicalmente. En 1984 Kemins en (Murillo Torrecilla, 2010-2011) la define como una práctica autoreflexiva realizada por quienes participan en las situaciones sociales con el fin de mejorar el entorno y el desarrollo de dichas prácticas.

Dentro de las características de la I-A están el que es: participativa, sigue una espiral introspectiva (ciclos de planificación, acción, observación y reflexión), colaborativa, crea comunidades autocriticas, es un proceso sistemático de aprendizaje, implica registro y revisión de nuestros juicios e impresiones, implica cambios que afectan a las personas, realiza análisis críticos de las situaciones.

Los tiempos y momentos para la elaboración del presente trabajo siguiendo del modelo de Lewin se relacionan así:



Gráfica No1 Modelo de Lewin (Murillo Torrecilla, 2010-2011)

Idea Inicial- Exploración (Búsqueda de los hechos)

Mayo de 2016:

Teniendo en cuenta el problema de los estudiantes del grupo de teatro que presentan un bajo nivel de comprensión de lectura, y por ende una pobre nivel de lectura crítica se propone el montaje de una obra de teatro basada en *Cien años de soledad*.

Paso 1 Plan General

Mayo de 2016:

El proponente del trabajo escribe la obra *Las mujeres de Macondo* y expone el libreto al grupo de actores. La propuesta recibe aceptación, se escogen diez actrices y se inician los ensayos.

Junio y Julio:

A pesar de estar en un periodo de vacaciones las actrices en un ejercicio autónomo proponen que el grupo se reúna tres veces por semana como es la costumbre en la época de estudio y continúe con los ensayos. Al tiempo se hacen correcciones del texto teatral y montaje. Se observa que el grupo se va acercando a la obra literaria de García Márquez.

Paso 2 Evaluar

Agosto:

El 31 de agosto se da lugar al estreno de la obra. Una primera presentación en el teatro Casa Teatrova, de paso se propone la obra para la presentación en el festival de teatro Ascun 2017. Se lleva a cabo un trabajo autoreflexivo de parte de todo el grupo y se evalúan los aspectos a mejorar. Se pone en evidencia que una parte del grupo no ha leído la novela, esto se vio reflejado en la puesta en escena pues hubo momentos en los cuales se desconectaban de la obra porque no entendían del todo que era lo que sucedía. Una vez se han definido las falencias se corrigen y continúan los trabajos.

Paso 1 Plan Rectificado

Septiembre a Noviembre:

Diferentes presentaciones en festivales universitarios como OUN, y eventos internos de la Universidad Santo Tomás. En total se llevan a cabo once presentaciones. Con los ensayos también se tienen conversaciones con el grupo en las que se evidencia el cambio de punto de vista de las actrices con respecto a la obra de teatro y a la obra literaria. Las muchachas empieza a exponer lo que piensan de sus personajes, de la forma como los van construyendo y de la relación con los otros personajes de la novela.

Todo esto para fortalecer su trabajo de construcción y enriquecimiento del personaje. Cosa que muestra al observador del proceso que las actrices se han motivado a leer la novela y se han dejado atrapar por la historia.

Febrero de 2017:

Retoma de trabajos, ensayos y preparación para festival Ascun.

Paso 2 Evaluar

Marzo:

Al tiempo que se continúa con los ensayos, se hace una evaluación del trabajo realizado y verificación, por medio de un cuestionario–sondeo, del objetivo de mejoramiento en el nivel de lectura crítica de los participantes del trabajo. Se evidencia que el grupo en su totalidad se ha acercado a la novela. A través de sus respuestas el grupo muestra que su nivel de comprensión de lectura, su acercamiento a la literatura y su nivel de lectura crítica ha mejorado gracias al trabajo realizado con este montaje escénico. La evidencia de esto se muestra en los escritos que el grupo me entrega, además del cuestionario, en donde se puede apreciar el crecimiento en la visión de las estudiantes con respecto, no solo a la novela, también en sí mismas (Anexo 4).

Abril:

Entregas finales del trabajo.

Cuestionario Las Mujeres de Macondo

1. ¿Antes de estar en esta obra conocía usted Cien años de soledad?

2. ¿A partir de la obra a Las mujeres de Macondo ha leído o releído la novela?

3. ¿Cree usted que se puede enseñar literatura a través del teatro?

4. ¿Considera usted que el teatro ayuda a mejorar el nivel de lectura crítica de la gente que participa en él?

5. ¿Cree usted que se puede enseñar cualquier materia a través del arte?

Proceso de análisis e interpretación de la información

Este trabajo de grado ha tomado casi un año y la motivación de hacerlo se presentó cuando el observador notó que los integrantes del grupo de teatro de la universidad Santo Tomás no podían explicar el significado de los textos que memorizaban de sus personajes en los montajes. Esto evidenciaba bajo nivel de comprensión de lectura, los libretos que aprendían no eran analizados, repetían sin saber lo que decía y si un texto no afecta a quien se acerca a él, si no se comprende en su totalidad no se puede establecer una postura crítica, no hay análisis ni transformación en el lector. Por tal razón se plantearon los objetivos iniciales y se llevó a cabo un plan de acción para lograrlos. Dicho plan de acción se llevó a cabo desarrollando uno por uno los objetivos específicos planteados para cumplir con el objetivo general.

La situación inicial que se pudo observar era que algunos estudiantes del grupo no podían explicar los textos que habían memorizado de la obra de teatro que tenían. Al momento de ingresar a la universidad el docente investigador encontró un montaje realizado por el anterior docente basado en la obra *El casamiento* de Chejov. Se tenían unos compromisos pendientes con el montaje y por lo tanto se acompañó a los estudiantes en los ensayos y se les guió en el mejoramiento de su montaje. Clase a clase se fue descubriendo que los parlamentos tenían una cierta complejidad en su construcción gramatical pero no eran difíciles. Sin embargo a la hora de preguntarles sobre el subtexto (Stanislavski, 2014), de lo que habla Stanislavski en su Manual del actor y que consiste en saber cuál es la intención y el sentido de lo que se dice, los estudiantes no lo sabían. Se habían aprendido unos diálogos, sabían lo que tenían que

decir y en qué momentos, pero no conocían en significado de sus palabras. No había un nivel aceptable de comprensión lectora.

Esto llevó al docente al primer objetivo: Identificar el nivel de lectura de los estudiantes. Una forma de tener un nivel aceptable de comprensión de lectura es poner en práctica un método de análisis de textos de cuatro pasos:

Comprensión/interpretación, valoración, intertextualidad y creación. Dentro del primer paso hay tres pequeños momentos: Descodificación, reconocimiento del texto y Asignación de sentido. La descodificación consiste en saber el significado de cada una de las palabras de un texto para poder entender el mensaje, poder reconocer el texto y asignarle un sentido. Pero el grupo se quedó en el hecho de memorizar su papel y repetirlo sin tener claro que era lo que estaban diciendo. Prefirieron suponer a entender. Por tal motivo cuando se les interrogó sobre el significado de lo que decían en escena, pocos supieron responder de forma acertada. No hacían un ejercicio de análisis de textos con los libretos que trabajaban. Si no se entiende un texto no hay un aprendizaje ni un cambio en lector, esto dificulta el desarrollo de una pedagogía crítica. Era evidente que para poder trabajar con ellos el docente tenía que ponerse a la tarea de mejorar el nivel de lectura del grupo.

Kintsch en (MEN, 2016) con respecto a la lectura crítica analiza tres factores que determinan si alguien es un buen lector: Habilidades para decodificar, habilidades de lenguaje y conocimiento del área. Con estos factores se pueden proponer instrumentos de evaluación que reflejen el nivel del lector, por supuesto en el aspecto cognitivo. El módulo de *Problematización de la Línea de Pedagogía Crítica y Escuela* afirma en su presentación que “se asume que lenguaje y pensamiento no están separados” (Arias

Barrero, Alberto; Burbano Bravo, Zorayda; Nova Camacho, Marcelle Patrícia, 2014) Era claro que los estudiantes no decodificaban, posiblemente tenían la habilidad pero no la ponían en práctica. Pasar a los otros dos factores era casi que imposible si el primero no se ponía en práctica. La conclusión inicial era que los estudiantes, como se pensó en un principio no tenían un nivel aceptable de comprensión lectora y menos todavía un nivel de lectura crítica. Es decir, lo que hacían no producía en ellos ninguna reflexión sobre sí mismos y su entorno. Era necesario crear una estrategia o un mecanismo que les permitiera mejorar sus niveles de lectura crítica.

Dicha estrategia no podía ser el uso de una metodología tradicional que les proporcionara esa educación completamente bancaria y poco reflexiva de la que habla Freire (Freire, 1982) que plantea la existencia de una enfermedad de la narración. Su crítica se refiere a la forma como se educa, esas clases magistrales, poco analíticas donde a través de la narración los estudiantes memorizan datos y son, gracias a este sistema educativo, transformados en vasijas que deben ser llenados por el docente. Un sistema de depositantes y depositarios donde no hay comunicación, ni reflexión sobre lo que se enseña y lo que se aprende. Donde se asume que es el educador quien posee el conocimiento y el educando quien debe recibir el saber emanado del docente. Si las cosas se hubieran llevado a cabo de esta manera el Objetivo general de mejorar el nivel de lectura crítica de los estudiantes del grupo de teatro jamás se habría logrado, pues los estudiantes habrían terminado memorizando sin reflexionar, repitiendo sin analizar y siendo vasijas llenas de datos sin ser conscientes del significado y la importancia de la información depositada en ellos. En últimas, su nivel de lectura crítica no habría mejorado. Por lo tanto la estrategia tenía que estar basada en la pedagogía

crítica, en sus principios emancipadores, humanistas y revolucionarios. Para mejorar el nivel de lectura crítica el docente tenía que convertirse, siguiendo las enseñanzas de Freire, en un compañero de los estudiantes (Freire, 1982). Es decir que se tenía que hacer una propuesta que implicara trabajar en equipo en el mismo nivel todos y no un trabajo dirigido y observado desde lejos por parte del docente. Una estrategia que también se basara en la pedagogía crítica y que no utilizara la homogeneidad y las metodologías tradicionales de enseñanza que promovieran la desigualdad, es decir que se tenía que convertir el espacio de trabajo (lugar y momento) en un espacio para la transformación social donde los estudiantes fueran educados para ser pensadores y para ver el mundo como un lugar donde sus acciones puedan tener efecto. (McLaren, 1998).

Desde el principio se planteó que en este trabajo, que tiene mucho de I-A, que el docente no debía asumir un papel de simple observador, por el contrario debía ser participante activo del proceso combinando la reflexión y la práctica académica como lo plantea Giroux (Giroux, 1990) con el propósito de educar a los estudiantes para que sean ciudadanos reflexivos y activos. Además porque en el proceso de I-A el observador trabaja con la comunidad a la que observa y es parte activa del proceso, causando que se vea también afectado e implicado en dicho proceso haciendo de su experiencia mucho más que un simple ejercicio de observación.

Es precisamente de ahí de donde nace el segundo objetivo de este trabajo: Diseñar una estrategia que permita relacionar la práctica del teatro con el mejoramiento del nivel de lectura crítica. Pero ¿qué hacer? ¿Cómo asociar estos dos componentes?

De lo que se trataba era de leer pero el camino que se escogió fue el teatro, la razón tiene que ver con la experiencia del docente investigador, sustentando así lo que dice Laferrière: “El encuentro teatro-escuela depende de la naturaleza y la calidad de la formación artística de los enseñantes” (Laferrière, 1999). El teatro es una experiencia de aprendizaje, un arte que tiene como base al ser humano (en palabras de Laferrière) pues en su trabajo se involucra el cuerpo, la mente, los sentidos en definitiva se aprende de una manera integral y con una lengua nueva (Bárcena Orbe, Larrosa Bondía, & Mélich Sangrá, 2006). Aprender a través de la experiencia del cuerpo en el ejercicio teatral es algo totalmente diferente a la tradicional clase magistral, porque es en el teatro donde la imaginación, la exploración sensorial, la conciencia del trabajo en equipo al reconocer al otro como parte de un proyecto común, cambian nuestra manera de ver el mundo y en definitiva de aprender. Como una estrategia didáctica de acercamiento a la literatura se propone la dramatización de algunos fragmentos de obras escritas, la recreación de imágenes de los textos por parte de los estudiantes (Morote Magán, 1999) y para este trabajo se propuso el montaje de una obra basada en Cien años de Soledad (García Márquez, 1973).

Inicialmente la lectura de la novela la hizo el docente para poder escribir la obra. Tenía que ser una pieza que no fuera compleja ni llevara a los estudiantes a la confusión y la apatía, pues si bien, casi todos tenían alguna referencia de la novela, no todos la habían leído (en el colegio), y de los lectores no todos la habían entendido. En los dos meses siguientes el trabajo del docente consistió en: Leer la novela, escribir la obra (Las mujeres de Macondo), socializarla con los estudiantes, asignar personajes y comenzar los ensayos. Intentar, en fin, hacer pedagogía crítica, siguiendo el texto de

McLaren, con preocupación por la dimensión moral de la educación y pensando en el compromiso con la transformación social que exige una práctica pedagógica genuina. (McLaren, 1998).

Todo lo anterior buscando ser consecuente con el actuar y el pensar por parte del docente-investigador y por supuesto de acuerdo con lo propuesto por Torres cuando sugiere que el ser crítico busca coherencia entre el pensar y actuar (Torres C., 2008) y buscando seguir las propuestas de Freire de “formar sujetos autónomos y críticos a partir del diálogo y la acción transformadora de la realidad”.

En este caso el diálogo se produce a través del arte dramático, el teatro como acción transformadora de la realidad. En palabras de Laferrière uno de los papeles fundamentales del arte en la educación se sitúa en la relación de los jóvenes con el teatro (Laferrière, 1999) pero hay que poder pasar de la utopía a la realidad, pues es algo que Laferrière menciona y de paso a la actitud crítica, desde sus observaciones el arte no se considera como un aspecto importante en la formación de los sujetos y esto puede deberse a muchos factores, uno de los principales puede ser el hecho de que el arte en sí es un acto revolucionario que es capaz de hacer que quien lo observa, o participa activamente en él, cambie radicalmente su forma de ver el mundo, su entorno social, cambia su percepción de la realidad y eso es algo que a los sistemas de poder que manejan la educación bancaria no les beneficia en lo absoluto, y menos en una sociedad que no necesita seres críticos sino funcionales que cumplan un rol social en armonía con el sistema establecido. Todo cuestionador siempre es mal visto, todo revolucionario es de inmediato apartado.

Para poder pasar de la utopía a la realidad Laferrière propone que el arte y la cultura estén inscritos en el proceso de formación de los enseñantes, que no se considere la concepción de la intervención artística en la escuela solo como un instrumento pedagógico, rechazar la idea de considerar de la práctica artística solamente en la escuela, hay que salir de la escuela y acercarse a todas las manifestaciones del arte. Cuando el teatro de hace dentro de los muros de la escuela se intenta compartir una filosofía de vida y se trata de hacer un trabajo educativo que puede llegar a tener una determinada calidad artística (Laferrière, 1999). Por los aspectos anteriores la estrategia tenía que ser una propuesta teatral y se buscó el logro de este segundo objetivo.

Una vez alcanzados los dos primeros objetivos se tiene uno nuevo: Implementar ejercicios teatrales que permitan que los estudiantes comprendan y analicen mejor un texto. Laferrière nos dice que el acto de enseñar se presenta siempre como una práctica reflexiva (Laferrière, 1999) y esto es algo que se ajusta perfectamente a los lineamientos de la I-A. Por lo tanto cada encuentro con los estudiantes requirió de un trabajo de reflexión sobre la metodología, sus aciertos y posibles correcciones. A la par que el grupo se adentraba en la forma de construir un personaje, se preocupaba por la dicción, las acciones psicofísicas, el ritmo-tempo, la construcción psicológica del personaje según el método de Stanislavski (Stanislavski, La Construcción del Personaje, 2011) También, y sin ningún tipo de presión, se acercaban a la obra de García Márquez.

El 31 de agosto de 2016 se dio la primera presentación del montaje. Desde el punto de vista teatral el trabajo mostró al grupo la necesidad de ser más riguroso con los ensayos y de entender un poco más lo que el autor de la novela intentaba decir, esto claramente mostró que no todo el grupo se había acercado a la novela, aunque si una buena parte, justamente aquellos que estaban en el ejercicio de la lectura, entendían más los textos y su comprensión y nivel de análisis cambió notablemente de una manera positiva. Este primer ejercicio permitió que el grupo en general hiciera una reflexión de lo sucedido. Algunos integrantes se sintieron decepcionados y pensaron que no lograron lo que querían, estaban centrados en su trabajo teatral, pero el docente investigador si pudo observar algo, el ejercicio consciente y crítico por parte de los estudiantes de los logros de su trabajo, estaban haciendo una lectura crítica de su propio momento en el proceso de montaje y presentación de la obra, eran conscientes de hasta donde habían llegado, y que tanto se habían esforzado por llegar a ese punto.

Con el transcurso de los meses, los ensayos y las presentaciones la obra fue tomando cuerpo, pero este resultado no solo se dio por los ensayos, también por el trabajo autónomo de los estudiantes de leer la novela. Entonces las clases cambiaron, antes de los ensayos se discutía sobre las acciones de tal o cual personaje y sobre la fidelidad de las mismas en la obra de teatro. El docente investigador empezó a notar que los estudiantes en su totalidad se sumergían en la obra literaria para comprender mucho más su rol en la puesta dramática, y que esto llevaba a la consecución de la tercera meta. Sucedió algo también que pasa frecuentemente en los actores, los personajes se volvieron más importante en la vida del grupo, empezaron a compartir con ellos percepciones, sensaciones y perspectivas, el cuerpo y sus sentidos fueron el

medio para el aprendizaje y la adquisición de la experiencia (Bárcena Orbe, Larrosa Bondía, & Mélich Sangrá, 2006)

Quedaba entonces un último objetivo: Evaluar la efectividad de la estrategia en los estudiantes. Luego de trece presentaciones y más de diez meses de trabajo se procedió a hacer una evaluación final por parte de todo el grupo de trabajo, los estudiantes y el docente investigador. Para este punto final se llevaron a cabo dos procesos, el primero un conversatorio del grupo en el que se le preguntó a cada uno cual fue su experiencia en este proceso y si hubo algún tipo de cambio con el trabajo, cambio en el sentido del mejoramiento de su nivel de lectura crítica, de acercamiento a la literatura, y de crecimiento personal en la realización del trabajo teatral. Algunos apartes del testimonio escrito de una de las actrices con respecto al trabajo del grupo y su personaje son los siguientes: *Es una mujer que tocó mi ser en sus fibras más íntimas, murió y nació conmigo entre lágrimas, risas, dolores, vacíos, recuerdos y mariposas amarillas. Meme me enseñó del amor más allá del tiempo, de la rebeldía canalizada en el silencio, me enseñó a escuchar al viento que traía la voz de Mauricio Babilonia... Historia fascinante, que en lo personal no había culminado de leer, hasta que comenzamos con los ensayos de la obra... Es sin duda una de las actuaciones más difíciles que he hecho, pero también ha sido profundamente enriquecedora, me transformó, no siento, ni veo el mundo de la misma forma.*

Laferrière nos dice que el teatro permite desarrollar la creatividad, mejora el sentido crítico y favorece el desarrollo de una red de comunicación (Laferrière, 1999). Con testimonios como el anterior se confirma lo que dice el texto de Laferrière y se fortalece

la idea de que el teatro si es una herramienta que ayuda a mejorar el nivel de lectura crítica.

El segundo proceso fue la elaboración de un cuestionario de cinco preguntas, para tratar de auscultar en los estudiantes sus conocimientos sobre la lectura crítica y su opinión sobre la práctica del teatro como estrategia didáctica para mejorar dicho nivel. En el cuarto anexo de este trabajo se adjuntan los cuestionarios y se puede observar que la respuesta que las respuestas son afirmativas en su totalidad. El último objetivo específico se da entonces por alcanzado.

Faltaba solamente verificar si el objetivo general, Mejorar el nivel de lectura crítica de los estudiantes del grupo de teatro, realizando un montaje teatral basado en una obra literaria, se había cumplido. De acuerdo con la observación del proceso, con las apreciaciones del grupo, con los resultados obtenidos y con el punto de vista del docente investigador, es posible decir que el objetivo se ha cumplido y teniendo en cuenta los referentes teóricos utilizados en la realización de este trabajo. Se ha realizado un ejercicio de I-A, donde la observación, la reflexión, el trabajo en grupo del investigador con la comunidad ha llegado a su fin con resultados satisfactorios. El trabajo se ha hecho siguiendo las orientaciones de la I-A (Murillo Torrecilla, 2010-2011)

Desde el punto de vista de la pedagogía crítica se realizó un ejercicio que buscaba llevar a los estudiantes a una nueva situación académica y social gracias a un ejercicio artístico que sirviera como vehículo transformador de su entorno, de su visión de sí mismos y del mundo, lejos de estratificaciones o clasificaciones de raza, género, clase o poder (McLaren, 1998). Un ejercicio democrático que permitiera que los estudiantes fortalecieran no solo su nivel de lectura crítica sino también potenciaran algunas

competencias como la construcción de su identidad desde la obra literaria de uno de sus coterráneos y la valoración de su historia y su patria, buscando la liberación de la educación bancaria y el acercamiento a la creencia del poder creador en ellos de manera individual y grupal. También se dio la oportunidad a los estudiantes de acercarse a una manifestación artística como partícipes y no como observadores en el arte dramático, teniendo la posibilidad no solo de desarrollar sus talentos sino también de ser interdisciplinarios y aprender a leer críticamente por medio de esta lúdica artística confirmando la afirmación de que por medio del teatro se puede enseñar cualquier asignatura (Laferrière, 1999). Al inicio de este trabajo de grado la mayoría de las estudiantes no se habían acercado jamás a la obra de García Márquez, con el paso del tiempo y por iniciativa propia leyeron Cien años de soledad y algunas se aventuraron a conocer más de la obra del escritor.

Conclusiones

Gracias al trabajo como tal, la investigación, la experimentación, la creación literaria y artística, y sobre todo la posibilidad de usar las artes escénicas como herramienta para enseñar, se pudo responder a la pregunta inicial ¿En qué medida la práctica del teatro puede ser usada como estrategia para mejorar el nivel de lectura crítica?

Para poder responder a la pregunta es necesario apoyarse en Laferrière cuando afirma que el trabajo del docente debe fundamentarse sobre una estrategia pedagógica que despierte interés y estimule la sed del estudiante hacia el saber. El docente propone actividades al estudiante y lo introduce en el camino de construcción del saber. (Laferrière, 1999) En el caso particular de este trabajo uno de los objetivos del docente era mejorar el nivel de lectura crítica en los estudiantes a través de la práctica del teatro, mientras que el propósito del grupo era simplemente trabajar en el montaje de una obra de teatro. A medida que se fue desarrollando el plan de trabajo los estudiantes llevaron a cabo el montaje pero al momento de hacer un examen de su progreso, llevado a cabo en una de las clases donde los estudiantes realizaron una reflexión acerca del trabajo realizado, y confrontarlo con los procesos anteriores el grupo descubre que su nivel de lectura crítica ha cambiado en forma positiva y que la práctica del teatro ha ayudado en el proceso. Con lo cual se podría decir que todos los objetivos de este trabajo fueron logrados. No se realizaron clases magistrales. No se invirtieron horas de trabajo en la memorización de teorías o la explicación de métodos de comprensión de lectura ni se hicieron ejercicios relacionados con el tema. Lo que se hizo fue seguir el plan inicial. Escribir y montar una obra de teatro basada en una pieza

de la literatura, que llevaría por el camino del arte al encuentro del saber y el mejoramiento del nivel de un hacer, la lectura crítica.

Sin embargo no solo Laferrière sirve de apoyo para responder a esta pregunta, pues la práctica del teatro es una experiencia, un viaje, una lucha que tiene lugar en el cuerpo. Con el teatro el que aprende es todo nuestro cuerpo, no solo hay un ejercicio mental de asimilación y memorización de datos y conceptos, es todo nuestro cuerpo el que participa de dicha experiencia (Bárcena Orbe, Larrosa Bondía, & Mélich Sangrá, 2006) y aprendemos por medio de una lengua. Fue importante que las metas se cumplieran pero fue mucho más significativo que los estudiantes, al final del proceso, fueran conscientes de lo que había sucedido, no solo del hecho de haber participado en un montaje basado en una obra literaria de importancia mundial, también su concepción de la obra había cambiado, su punto de vista sobre la obra, en la mayoría de los casos la concepción de aburrimiento y complejidad de la novela por haberse acercado a ella de forma obligada, en otros desconocimiento total de la obra pues nunca se mencionó en sus colegios, también cambió, pues la llegaron a entender y eso porque su nivel de lectura mejoró notablemente, su capacidad de análisis y su criterio frente al texto teatral ayudó a cambiar su percepción y capacidad de análisis de la obra literaria. Y todo gracias a que el trabajo se llevó a cabo de una manera lúdica, experiencial, artística, heterodoxa.

Por lo anterior, la respuesta en definitiva es Si. Las artes y en especial las artes escénicas son una herramienta apropiada para la enseñanza de cualquier área del conocimiento y de paso para el mejoramiento del nivel de lectura crítica de quienes participan. El arte es un acto revolucionario, emancipador, que despierta mentes y

conciencias. Y las artes, al estar en cercanía con las humanidades, son el complemento para la formación integral y sensible del ser, para formarse un pensamiento crítico y un discurso propio que permita asumir una postura de vida frente a sí mismo y al mundo entero.

Como una tercera conclusión queda el hecho de que durante este proceso no solo aprendieron los estudiantes, aprendió el observador, algo que se ajusta con la definición de lo que es la Investigación-Acción. El grupo entero experimentó transformaciones, crecimientos, cambios en los puntos de vista y de miradas de asombro al descubrir talentos ocultos y construcciones de discurso (Anexo 4). Será muy difícil volver a las clase magistrales y cuadrículadas donde la capacidad de soñar y pensar no existe. Algunos de los estudiantes, sobre todo de la carrera de Psicología ya piensan en sus proyectos de grado desde las artes e incluso consideran la posibilidad de tratar pacientes a través del teatro y el desarrollo de talentos artísticos.

Creo que este trabajo es solo el primer paso de una carrera en la enseñanza que permitirá seguir en constante búsqueda y exploración. Con la preocupación de que todo lo enseñado y aprendido deberá ser de una forma lúdica, artística, emancipadora y que forme un pensamiento crítico y un discurso argumentado.

Bibliografía

- Arias Barrero, Alberto; Burbano Bravo, Zorayda; Nova Camacho, Marcelle Patricia. (2014). *Línea Pedagogía Crítica y Escuela*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Bárcena Orbe, F., Larrosa Bondía, J., & Mélich Sangrá, J.-C. (2006). Pensar la educación desde la experiencia. *Revista Portuguesa de Pedagogía*, 233-259.
- Benavides, D., & Sierra, G. (2013). Estrategia didácticas para fomentar la lectura crítica desde la perspectiva de la transversalidad. *REICE. Revist iberoamericana sobre calidad, eficiencia y cambio en educación* , 79-109.
- Carrillo García, D., & Gallo Avendaño, L. (2012). *El Teatro Como Estrategia Didáctica Para Incentivar La Lectura*. Bogotá, Colombia: Universidad Libre.
- Cook, H. C. (1917). *The Play Way. An Essay In Educational Method* . New York: Frederick A. Stokes Company.
- Freire, P. (1982). *La Pedagogía del oprimido*. Montevideo: Siglo XXI.
- García Márquez, G. (1973). *Cien Años de Soledad*. Barcelona: Círculo de lectores.
- Garzón, N. (2012). *Vamos a imaginar, teatro fácil para la escuela*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana.
- Giroux, H. A. (1990). *Los Profesores Como Intelectuales*. Barcelona: Paidós.
- Grotowski, J. (1970). *Hacia Un Teatro Pobre*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Laferrière, G. (1999). La pedagogía teatral, una herramienta para educar. *Educación Social*, 54-65.
- McLaren, P. (1998). El surgimiento de la pedagogía crítica. En P. McLaren, *La vida en las escuelas. Una introducción a la pedagogía crítica en los fundamentos de la educación* (págs. 195-202). México: Siglo XXI.
- Mejía J, M. R. (2015). Las Pedagogías Críticas En Tiempos Del Capitalismo Cognitivo. En L. Arias, Z. Burbano, & M. Nova, *Pedagogía Crítica y Escuela*. Bogotá: Programa de Licenciatura en Educación Basica Énfasis en Humanidades y Lengua Castellana. Pontificia Universidad Javeriana.
- MEN. (2016). *Marco de referencia para la evaluación, ICFES. Módulo de lectura crítica Saber 11. Saber Pro*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional.

Morote Magán, P. (1999). Creatividad y motivación e la enseñanza de la literatura. *ACTAS XXXIII (AEPE)* (págs. 311-334). Madrid: Centro Virtual Cervantes.

Murillo Torrecilla, F. J. (2010-2011). Investigación Acción. *Métodos De Investigación En Educación Especial*. Madrid, Madrid, España: Universidad Autónoma de Madrid.

Stanislavski, C. (2011). *La Construcción del Personaje* . Madrid: Alianza Editorial.

Stanislavski, C. (2014). *Manual del actor*. Mexico: Grupo Editorial Tomo.

Torres C., A. (2008). Educación Popularty Paradigmas Emancipadores.

Universidad de Antioquia. (s.f.). *huitoto.udea.edu.co*. Obtenido de http://huitoto.udea.edu.co/educacion/lectura_escritura/estrategias.html

Anexos**Anexo 1. Libreto****LAS MUJERES DE MACONDO
ALEJANDRO CAMPOS****INSPIRADA EN CIEN AÑOS DE SOLEDAD** (García Márquez,
1973)**PERSONAJES:****ÚRSULA IGUARÁN****AMARANTA****PILAR TERNERA****REBECA****SANTA SOFÍA DE LA PIEDAD****REMEDIOS LA BELLA****FERNANDA DEL CARPIO****PETRA COTES****MEME O RENATA REMEDIOS****AMARANTA ÚRSULA**

ACTO I

EN EL ESCENARIO HAY TRES SILLAS, EN LO POSIBLE VIEJAS, DE JUEGO DE SALA ANTIGUO EN MADERA. ENTRA A ESCENA UNA MUJER MÁS VIEJA QUE LAS SILLAS, ES ÚRSULA QUE CAMINA TRANQUILA, VA HASTA UNA MESA DONDE HAY UNA OLLA CON CAFÉ CALIENTE, LA MIRA Y SIN SERVIRSE REGRESA A SENTARSE EN LA SILLA DE EN MEDIO.

ÚRSULA: Cómo me gustaría una taza de café, tener la taza caliente entre mis manos cerca de la cara y sentir el vapor que me acaricia la piel. El aroma consintiéndome la nariz, y el sabor suave que me reanima el alma. Pero no puedo, hace mucho que no puedo, ya hace demasiado tiempo. Tanto que no sé en qué momento dejé de ser carne y huesos y me volví espanto. Andaba por esos días tan ocupada como siempre y no me di cuenta cuando me morí. Por eso seguí de un lado para otro, haciendo el oficio de esta casa y visitando el fantasma de José Arcadio que quedó amarrado en el árbol del patio de la casa. Qué ironía, un fantasma visitando a otro en el patio de una casa que de tanto habitarla se volvió parte de mí, o tal vez fue al contrario, me volví parte de ella. Por esos días yo no sabía que estaba muerta, pero con el paso del tiempo lo descubrí, cuando fui perdiendo la habilidad de coger las cosas. Claro, al principio pensé que todo se estaba evaporando. Pero un día José Arcadio me dijo: ¿Y no será que eres tú la que se evapora, la que se murió y no se dio cuenta?.

EN ESE MOMENTO ENTRA AMARANTA, SE SIRVE CAFÉ Y SE SIENTA, MIENTRAS LO HACE HABLA, ESTA VESTIDA COMO UNA PRINCESA GUAJIRA.

AMARANTA: No Úrsula, yo no puedo creer eso, uno no puede morir sin darse cuenta. Yo sabía que me iba a morir, lo que no puedo recordar es en qué fecha sucedió.

ÚRSULA: La que no cree soy yo, y no en lo que dije antes, sino en lo que dices. Uno debería saber cuándo se va a morir, como todo el mundo. Por eso, después de muerto, los vivos dicen que el difunto sabía porque se despidió. Pero yo andaba tan ocupada que ni me despedí, ni supe que me iba a morir, es más, casi nadie se dio cuenta.

AMARANTA: Pero claro que nos dimos cuenta, lo que pasa es que tienes razón en una cosa andabas muy ocupada como pa' fijarte en bobadas como esas de morir.

ÚRSULA: Si, siempre tan ocupada pensando en la casa, llevando la casa, criando los hijos que me hizo José Arcadio. Porque claro él siempre tuvo la cabeza en todas partes menos en la casa. Ay! José Arcadio, mi José Arcadio, que hombre tan inteligente, tan imaginativo, tan obsesionado con lo que se le metía en esa cabezota de hombre grande y fuerte que podía derribar un caballo cogiéndolo de las orejas, y al mismo tiempo tan ingenuo y soñador.

ÚRSULA SE ACERCA Y TRATA DE OLER EL CAFÉ QUE TIENE AMARANTA.

AMARANTA: Nadie es perfecto, y por lo general las mejores cualidades se ven opacadas por los peores defectos.

ÚRSULA: (MOLESTA) ¿Se puede saber de qué carajos estás hablando Amaranta?

AMARANTA: pues de los defectos de papá.

ÚRSULA: ¿Y quién aquí ha mencionado los defectos de José Arcadio?

AMARANTA: ¿No dices que era ingenuo y soñador?

ÚRSULA: ¿Y quién te dijo a ti que esos eran defectos? Si no fuera por esas dos cosas, sumadas a las otras, José Arcadio no hubiera sido lo que fue, excepcional. Porque fue excepcional. Ningún otro hubiera guiado a los hombres a través de la sierra en busca del mar, ninguno hubiera ideado un pueblo con casas distribuidas de tal forma que todos hicieran el mismo esfuerzo para llegar al río, y que el sol les diera por igual a todas ellas.

AMARANTA: Está bien Úrsula, no he dicho nada, o mejor dicho, si lo dije, y me equivoqué

ÚRSULA: Si tu papá tuvo algún defecto fue no ocuparse de sus hijos desde el principio, pero eso ni siquiera es un defecto, sólo un descuido, el descuido de un hombre sin igual. Con nadie más hubiera podido yo compartir la vida, y la muerte, y todo, con nadie. Esos sueños que tuvo también los compartí yo sin que lo supiera él. Así me hubieran sacado lágrimas sus ideas, esas que alimentó sin querer el gitano

Melquiades, como cuando trajo el imán a Macondo y gritaba “Las cosas tiene vida propia, sólo hay que despertarles el alma”.

AMARANTA: ¿Cómo que las alimentó sin querer? si cada marzo llegaba con algo nuevo a deslumbrar a papá y a todo Macondo?

ÚRSULA: Si, pero una cosa es una cosa y otra cosa es otra cosa Amaranta, cuando Melquiades trajo el imán, a José Arcadio se le ocurrió que podía servir para encontrar oro, pero el gitano le dijo “Para eso no sirve”, y mira como son las cosas, le estaba diciendo la verdad. Un gitano le habló a José Arcadio con la verdad y no le creyó, quien le iba a creer a un gitano con la fama que tienen. Pero este era honrado. José Arcadio no le creyó y ahí está la paradoja de la ingenuidad de tu papá.

AMARANTA: Lo raro de la vida, viene alguien y te dice que te vende un prodigio y uno se lo cree. El dichoso prodigio resulta una chuchería pero uno está feliz. Y cuando el embaucador resulta ser un tipo honesto nadie le cree.

ÚRSULA: Lo mismo le pasó a Melquiades con José Arcadio, no le creyó y tuvo que recibirle la mula y una partida de chivos por los imanes. Al año volvió y trajo otra cosa nueva, un catalejo y una lupa. Macondo se deslumbró con el catalejo y José Arcadio con la lupa, sobre todo después de que Melquiades hiciera una demostración de su poder con los rayos del sol quemando unas hojas. José Arcadio vio en ello un arma de guerra.

AMARANTA: ¿Una lupa un arma de guerra?

ÚRSULA: Otra vez Melquiades le dijo que para eso no servía, pero tu papá no le creyó, y Melquiades tuvo que aceptar como pago por la lupa los imanes y tres monedas de oro coloniales.

AMARANTA: ¿Y de dónde sacó el oro, si los imanes no funcionaron?

ÚRSULA: Estaba enterrado debajo de la cama, en un cofre lleno de monedas que me dejó mi padre como herencia. Lágrimas me sacó José Arcadio con eso, y con las pruebas que hizo exponiéndose el mismo a los rayos del sol concentrados en la lupa para demostrar la efectividad del vidrio ese. Las quemaduras casi no le sanan, pero a él no le importó eso ni mi tristeza, mando con un mensajero un paquete al gobierno de su proyecto de arma para una guerra solar.

AMARANTA: ¿Y le respondieron?

ÚRSULA: nunca, pero al siguiente marzo volvieron los gitanos.

AMARANTA: ¿Y que trajeron esta vez?

ÚRSULA: lo de siempre, cosas raras, pero más raro que las cosas fue ver a José Arcadio aceptando el fracaso de la lupa como arma de guerra ante Melquíades. El gitano demostró una vez más su honradez y le devolvió los doblones de oro a cambio de la lupa, además le dejó unos mapas y varios instrumentos de navegación, una brújula un astrolabio y un sextante.

AMARANTA: Aparatos para ver la estrellas y ubicarse en el mar.

ÚRSULA: Nunca supe muy bien, pero una vez que tu papá los aprendió a usar, pasó Noches enteras mirando al cielo, haciendo cálculos y hablando solo. Creí que se estaba enloqueciendo, y todo Macondo también lo creyó cuando se regó la noticia de que un martes de diciembre se levantó de la mesa a la hora del almuerzo y dijo “La tierra es redonda como una naranja”.

AMARANTA: Pero si eso lo sabe todo el mundo.

ÚRSULA: Pero ahora, antes no lo sabía nadie en el pueblo, recuerdo que le dije “si has de volverte loco, vuélvete tu solo, pero no trates de inculcar a los niños tus ideas de gitano”, y llena de rabia rompí el astrolabio contra el suelo.

AMARANTA: ¿Y que hizo papá?

ÚRSULA: Nada. Se quedó impasible y con la misma calma construyó otro en el cuarto de la casa que había destinado para sus investigaciones. Luego reunió a los hombres del pueblo y les explicó cómo se podía llegar al mismo punto

partiendo en dirección al oriente. Con eso se terminaron todos de convencer de la locura de José Arcadio. Hasta que Melquíades a su regreso exaltó en público la inteligencia de tu papá, y como prueba de su admiración le regalo algo que iba a cambiar el futuro del pueblo, un laboratorio de alquimia.

AMARANTA: Lo necesario para convertir el plomo en oro

ÚRSULA: Por lo menos eso es lo que creían Melquíades y José Arcadio. Tu papá me cortejó por días para que le dejara desenterrar las monedas de oro. Con la obstinación de ese hombre no me quedó más remedio que ceder. Me prometió multiplicar las monedas.

AMARANTA: ¿Lo consiguió?

ÚRSULA: Jajajajaja, que iba a conseguir nada. Echo treinta monedas en una cazuela y las fundió con raspadura de cobre, oropimente, azufre y plomo. Nada. Destilo y trabajó con los siete metales planetarios. Nada. Usó mercurio hermético y vitriolo de Chipre. Nada, y mi amada herencia quedó reducida a un chicharrón carbonizado que nunca pudo ser desprendido del fondo del caldero.

AMARANTA: Pobre madre. Te pasó lo mismo que a muchas mujeres en el mundo que terminan renunciando a su legado para satisfacer los objetivos del hombre que aman. Por más que estos sean, los objetivos claro, tan absurdos como los hombres que los tratan de alcanzar.

ÚRSULA: Pareciera que no soy muy diferente a cualquier mujer. Recuerdo tantos proyectos frustrados, porque fueron muchos. Incluso falló el intento de conectar Macondo con la civilización. Ese en especial fue el que más le afectó. Hasta los más convencidos de su locura lo siguieron en su empeño. Pero a medida que abrían el camino, este se cerraba detrás de ellos. Sin embargo no desistieron hasta que encontraron un galeón español en medio de un bosque apretado.

AMARANTA: ¿Y qué hacía un galeón tan adentrado lejos del mar?

ÚRSULA: Lejos no estaba, pero tampoco cerca. Ni José Arcadio ni los demás se hicieron esa pregunta. El galeón le sirvió a tu papá para concluir su aventura gritando “Carajo, Macondo está rodeado de agua por todas partes”.

AMARANTA: Imagino el desconsuelo de papá.

ÚRSULA: Ni te lo imaginas Amaranta. A su regreso empezó a desmontar el laboratorio y a empacar todo en cajas. Cuando estaba terminando me dijo “Nos vamos”. Yo lo miré como jamás lo había hecho y le dije “No nos iremos, aquí hemos tenido un hijo”, y él muy seguro me contestó “Pero no tenemos ningún muerto, y uno no es de ninguna parte hasta que no tenga un muerto bajo tierra”.

AMARANTA: Pero se quedaron

ÚRSULA: Claro. Le dije que si era eso necesario entonces me moriría para que se quedaran, Y que en vez de andar en tantas novelorías, mejor se ocupara de sus hijos que andaban abandonados como burros. Por esa época no habías nacido, sólo teníamos a José Arcadio y a Aureliano. Dos hijos de los que dábamos gracias por nacer sin órganos de animal.

AMARANTA: ¿Sin órganos de animal? ¿Por qué ese temor?

ÚRSULA: Porque tu papá y yo éramos primos. José Arcadio era grande y fuerte como su padre, pero sin imaginación. Aureliano en cambio era especial nació con los ojos abiertos. Había llorado en mi vientre, y mientras le cortaban el ombligo observaba a todo y a todos con mucha curiosidad pero sin de asombro. Nunca dejó de sorprenderme con lo que hacía. Un día volvieron los gitanos.

AMARANTA: Otra vez Melquíades con sus inventos.

ÚRSULA: No. Esta vez eran diferentes. Con otra alegría, era otra gente. Tu papá fue en busca de Melquíades pero le dijeron que había muerto. No le creyó a quien se lo contó pero los otros gitanos se lo confirmaron. Melquíades había sucumbido a las fiebres en Singapur y su cuerpo había sido arrojado al mar de Java.

AMARANTA: Debió ser duro para papá.

ÚRSULA: Quedó aturdido por la noticia. Pero se sobrepuso como pudo y llevó a tus hermanos a ver las maravillas que traían, entre las que estaba el último invento de los sabios de Memphis. En una carpa estaba un gigante de torso desnudo que

cuidaba un cofre. Cuando lo destapó de su interior sólo salió un aire frío, y al ver lo que había dentro José Arcadio dijo “es el diamante más grande del mundo”.

AMARANTA: ¿Y lo era?

ÚRSULA: No, era el hielo. José Arcadio lo tocó y mantuvo la mano puesta un buen rato mientras el corazón le palpitaba. El pequeño José Arcadio, tu hermano no quiso tocarlo, pero Aureliano sí lo hizo y casi al instante retiró la mano diciendo “está hirviendo”. Tu papá olvidó por completo todos sus fracasos. Volvió a tocar el hielo y dijo en tono solemne “Este es el gran invento de nuestro tiempo.”

LAS LUCES SE APAGAN Y EL ESCENARIO QUEDA VACIO. EL INICIO DEL SEGUNDO ACTO ES UNA CARCAJADA ESTRUENDOSA. LA CARCAJADA DE PILAR TERNERA, LA PRIMERA MUJER EN LA VIDA DE JOSE ARCADIO Y QUE DESPUES SERIA MUJER DE SU HERMANO AURELIANO.

ACTO II

SE OYEN CARCAJADAS DE MUJER, LAS LUCES SE VAN ENCENDIENDO Y AL ESCENARIO ENTRAN DESPACIO Y MIRANDO PARA TODAS PARTES URSULA Y AMARANTA, EN EL ESCENARIO HAY UNA MESA, DOS SILLAS, EN EL SUELO HAY UN CALDERO, SOBRE LA MESA HAY LIBROS, Y LOS APARATOS DE NAVEGACION QUE MELQUIADES LE DIO A JOSÉ ARCADIO.

AMARANTA: ¿De quién es la risa loca esta que se oye por toda la casa?, me parece conocida pero no puedo identificarla.

ÚRSULA: (CON UN TRAPO EN LA MANO LIMPIANDO LAS COSAS) De la bruja

AMARANTA: No recuerdo a una bruja en la familia

ÚRSULA: (MOLESTA) Nunca tuvimos una en la familia, aunque esta hizo lo posible por ser parte de los Buendía.

AMARANTA: ¿Entonces por qué su risa se oye en la casa si no era parte de la familia?

ÚRSULA: Ya te lo dije, Esta hizo lo posible por ser de la nuestra, pero a mí no me pudo Engatusar. Lástima que con tus hermanos no fue igual.

AMARANTA: ¿Pero de quién estamos hablando?

ÚRSULA: Pues de Pilar Ternera.

AMARANTA: Ahh, la que hacía la limpieza en la casa.

ÚRSULA: Esa misma,(**Y MIRANDO A TODAS PARTES, GRITA**) ya deja de reírte maldita bruja.

ENTRA PILAR TERNERA A ESCENA

PILAR: Yo no soy ninguna bruja Úrsula.

ÚRSULA: Señora Úrsula para ti, acaba familias.

AMARANTA: Basta por favor. Dejen esa forma de tratarse.

ÚRSULA: Esta bruja me quito a mis hijos.

PILAR: No es cierto, y no soy una bruja. Una cosa es que supiera leer las cartas y hacer alguna que otra cosita para ayudar a la gente a mejorar su vida. Pero eso no me hace bruja, y no me llevé a tus hijos.

AMARANTA: Bueno, tranquilícense y cuenten la historia.

ÚRSULA: Esta fue de las que vino con todos los demás a Macondo. Estuvo en esta casa ayudándome con los oficios. Un día entré sin avisar al cuarto de tu hermano José Arcadio y lo vi desnudo. A pesar de ser su madre sentí vergüenza, tu hermano ya

era un hombre y suscomo te explico....atributos eran bastante notorios. Yo era joven y tenía en la cabeza el miedo de mis ancestros de que en la familia pudiera nacer un niño con partes de animal. Y como sabía de las prácticas de esta mujer, entonces le consulte.

PILAR: Pero tu hermano no estaba enfermo, ni tenía partes de animal, ni nada. Tu hermano se había hecho hombre. Y que hombre era José Arcadio. Tu mamá tenía razón, que atributos los que tenía.

ÚRSULA: Así que esta bruja lo enamoró y se dejó hacer un hijo.

PILAR: No es cierto y no soy ninguna bruja.

ÚRSULA: Eras mucho mayor que él, y a pesar de tener el cuerpo de un hombre seguía siendo un niño, no tenías derecho.

PILAR: (TAMBIEN ALZANDO LA VOZ) Yo también me enamoré Úrsula. A pesar de ser mayor. Pero tienes razón, seguía siendo un niño.

ÚRSULA: Te enamoraste de la carne y del apellido de mi hijo, no de él.

AMARANTA: Bueno, bueno, cálmense y terminen la historia.

ÚRSULA: Lo que esta quería era ser parte de los Buendía. Tú no habías nacido, estabas en mi vientre. Y en las noches José Arcadio abandonaba la casa para irse a la de esta y pasar la noche con ella.

PILAR: Y todo fue maravilloso. Hasta que le dije que por fin iba a ser hombre porque iba a ser padre. Entonces se asustó.

ÚRSULA: Cualquiera se asustaría al saber que emparentó contigo.

AMARANTA: Úrsula por favor, no tienes por qué ofender.

ÚRSULA: Esta es mi casa, siempre lo ha sido, es más, yo soy esta casa y aquí digo lo que se me da la gana.

AMARANTA: Pero mamá...

PILAR: Déjala Amaranta que con el paso del tiempo aprendí a no pararle bolas a los comentarios venenosos de la gente.

AMARANTA: No nos salgamos del camino, ¿Por qué se asustó mi hermano?

ÚRSULA: Ya te lo dije.

PILAR: No le has dicho nada Úrsula. Tu hermano se asustó porque tal vez para eso, para ser padre aún era un niño. Y no volvió a mi casa. Por esos días naciste y también volvieron los gitanos. Los nuevos gitanos. Con ellos venía una mujer que enamoró a José Arcadio. Y cuando los gitanos se fueron, ella se lo llevó.

ÚRSULA: (TRISTE Y CON GANAS DE LLORAR) Lo busqué por todas partes y nada. Le pregunté a todo el mundo y cada persona me decía algo distinto. De preguntar tanto me fui alejando de Macondo hasta que me perdí por meses. Tu papá y tu hermano Aureliano se encargaron de cuidarte, trabajaban aquí en este cuarto – laboratorio, y tú los mirabas muy atenta y sin llorar.

PILAR: Los gitanos se llevaron a José Arcadio, los mismos que trajeron todas estas cosas. Cobraron sus visitas llevándose a José Arcadio, mi José Arcadio.

ÚRSULA: No era tuyo, jamás lo fue. Y todo lo que lograste fue tener a su hijo.

PILAR (ALEJÁNDOSE) José Arcadio, mi José Arcadio, **(REPITE HASTA SALIR)**

AMARANTA: Pero y, ¿Encontraste a mi hermano?

ÚRSULA: No pero encontré otra cosa, meses después regresé con una caravana de comerciantes que revolucionaron este pueblo. Descubrí la ruta que unía a Macondo con la civilización.

AMARANTA: ¿Y qué pasó con el hijo de José Arcadio y Pilar?

ÚRSULA: Nació poco tiempo después de mi llegada. La bruja esa lo trajo y nos lo dejó Aquí. Yo lo recibí, de mala gana pero lo recibí. A pesar de todo era un Buendía. Lo bautizamos José Arcadio, como el padre, y el abuelo, pero para evitar confusiones lo llamamos siempre Arcadio.

AMARANTA: Y para evitar confusiones quiero que me expliques una cosa, si ya perdiste la habilidad de coger las cosas ¿cómo es que tienes un trapo en la mano?

ÚRSULA: Tampoco te lo puedo explicar. A veces Dios o esta casa me devuelven ciertas cosas, por ejemplo el poder de coger un trapo, o una escoba y pelear un rato con el mugre y el polvo, a ver si de pronto esta casa recupera algo de la vida y la la alegría de otros tiempos.

ACTO III

EN EL ESCENARIO HAY UN COSTAL VACIO EN EL SUELO, UNA SILLITA MECEDORA Y DOS SILLAS NORMALES, EN LO POSIBLE EN EL FONDO DEBE HABER UNA PIANOLA, TAL VEZ UN LETRERO QUE DIGA “ESTA ES UNA VACA” REBECA ESTA ACOSTADA EN EL SUELO Y SE LEVANTA COMO DESPERTANDO DE UN SUEÑO, TIENE EN LA CARA UNA LINEA NEGRA COMO DE TIERRA, UNA BLANCA DE CAL Y UN REVÓLVER, ÚRSULA ENTRA.

ÚRSULA: Por fin despertaste mi niña. La que no tuve pero fue mía desde que llegó a esta casa.

ENTRA AMARANTA A ESCENA

AMARANTA: Ya despertó la niña, no sabía que también había fantasmas perezosos y dormilones.

REBECA: No dormía. Trataba de recordar mi pasado. Además que te importa lo que haga.

AMARANTA: Me importa desde que me quitaste al hombre que amaba.

REBECA: Nunca fue tuyo, siempre mío, sólo mío.

ÚRSULA: Silencio las dos, es que nunca van a dejar de pelear, ¿No se acuerdan de lo que fue tenerlas de niñas en esta casa, juntas, felices jugando con Arcadio mi nieto?.

AMARANTA: Es tiempo pasado, tiempo muerto mamá.

ÚRSULA: Muerto como nosotras Amaranta. Pero no por eso olvidado.

REBECA: A quién le importa de todos modos.

ÚRSULA: A mí, y a ustedes también debería importarles. ¿No te acuerdas Amaranta de Visitación? Esa india te ayudo a criar, a ti y a Arcadio. Recuerdo que aprendieron la lengua de los guajiros antes que el castellano (A REBECA) tu también hablabas el guajiro pero lo aprendiste en otro lado, antes de venir a Macondo.

AMARANTA: Si. Cuando llegó con un ese costal lleno de huesos a acabar con el pueblo.

ÚRSULA: (GRITA) Amaranta, ¿qué son esas cosas que le dices a tu hermana?

AMARANTA: No es mi hermana, y nunca lo será.

REBECA: (SIN TOMAR EN CUENTA A SU HERMANA) en ese costal venían los huesos de mis padres de verdad. Poco a poco voy recordando todo. Eran Nicanor Ulloa y Rebeca Montiel, me trajo un traficante de pieles con una carta para papá José Arcadio recomendándome a su cuidado.

ÚRSULA: Y te recibimos. Aunque te confieso que ni José Arcadio ni yo nos acordamos de tus padres (SE SIENTA EN UNA DE LAS SILLAS) Ay mi Rebeca, casi acabas con la casa y con el pueblo. Con la casa porque tenías la maña de comer tierra y cal de las paredes, y con el pueblo porque trajiste contigo la enfermedad del insomnio.

AMARANTA SE SIENTA EN LA OTRA SILLA Y LLORAR EN SILENCIO.

REBECA: Si recuerdo eso, el insomnio llegó conmigo y detrás del insomnio el olvido. La consecuencia fatal.

ÚRSULA: Fue Visitación la que se dio cuenta. Te encontró en la madrugada sentada en la sillita mecedora, chupándote el dedo y con los ojos como dos platos. Fue ella quien nos habló de la peste del olvido que era causada por el insomnio. Al principio no le hicimos caso. Pero cuando tuvimos que ponerle a cada cosa un letrero con su nombre y utilidad ya no teníamos remedio.

AMARANTA: Casi nos mata a todos de olvido

REBECA: No era mi intención. No sabía que era la culpable.

AMARANTA: Y también vas a negar la culpa de quitarme al hombre que amé por primera vez en mi vida.

REBECA: Yo también lo amaba y él a mí. Fue él quien escogió.

ÚRSULA: (GRITANDO) Basta las dos. Eso fue mucho después de la peste. ¿Recuerdan como fue que nos curamos?, fue Melquiades, el vino y nos salvó a todos.

AMARANTA: Pero si había muerto en los mares de Singapur. Los gitanos le dijeron eso a papá.

ÚRSULA: Si, pero volvió de la muerte. Todavía le faltaba mucho que hacer, llegó a Macondo para huir de la muerte porque aquí no había muerto ni cementerio. Por eso aún no habíamos enterrado los huesos de los padres de Rebeca. Le dio a beber a José Arcadio el agua de un frasco que traía en su maleta y los recuerdos le volvieron. Y a todos. Yo estaba tan agradecida que cuando amplié esta casa le construí un cuarto al lado del taller para que pudiera descansar tranquilo y trabajar en paz.

REBECA: Recuerdo la casa llena de obreros trabajando para ampliarla.

AMARANTA: Yo también lo recuerdo. Fue justo antes de la aparición del amor.

ÚRSULA: El amor ya había aparecido en esta casa. Lo tuyo era obsesión por alguien que no era para ti.

REBECA: El amor llegó con el tío Aureliano.

ÚRSULA: No era tu tío Rebeca. Venía siendo tu hermano puesto que te tuvimos aquí como nuestra hija. Pero si llegó con él. Y aunque suene extraño el amor llegó por vías legales.

AMARANTA: Cosa que nadie esperaba.

ÚRSULA: Llegó con Apolinar Moscote y su familia. Su esposa y siete hijas, seis en edad de merecer y Remedios, la menor. Impúber todavía y de esa vino a enamorarse Aureliano.

REBECA: La imagen de Remedios le dolía a Aureliano en todas partes y en ninguna.

AMARANTA: Como nos duele el amor a todos y más cuando no es correspondido o arrebatado.

ÚRSULA: La hija menor de Apolinar Moscote. Un corregidor que mandó el gobierno a corregir lo que no tenía errores y a ordenar a quién no iba a obedecer. Apolinar Moscote. El enemigo declarado de José Arcadio.

REBECA: ¿Recuerdas de la cara de Apolinar cuando papá José Arcadio fue con el tío Aureliano a pedir la mano de Remedios?

ÚRSULA: Estaba tan sorprendido como su esposa. Apenas pudo decir “pero Aurelito, Remedios es todavía una niña, ¿No te interesa ninguna de mis otras hijas?”

AMARANTA: Pero Aureliano decidido. Era Remedios o ninguna. Recuerdo que antes pedir la mano de la niña empezó a escribir versos, a visitar el burdel y a beber buscando consuelo.

ÚRSULA: Pero no lo encontraba en nada de eso, y una noche llegó a la casa de la bruja Pilar Ternera.

ENTRA PILAR DE NUEVO A ESCENA

PILAR: Que no soy ninguna bruja, yo no lo llamé. Llegó a mi casa por sí solo.

ÚRSULA: Y que tenía que hacer en tu casa mi hijo.

PILAR: Llegó buscando no sé qué. Tal vez consuelo como dice Amaranta.

ÚRSULA: Y como la “señora” es experta en consolar hombres, sobre todo si son Buendía.

PILAR: Yo no lo busque, ni a tu hijo José Arcadio.

ÚRSULA: Tampoco te negaste, y te dejaste hacer un hijo de cada uno.

AMARANTA:(TRATANDO DE CONCILIAR) hermoso fue el hijo de Pilar y Aureliano. A diferencia de José Arcadio, él si lo reconoció. Lo llamamos Aureliano José.

REBECA: Remedios lo trato como a su hijo mayor después del matrimonio. Un Matrimonio que debió ser doble porque yo iba a casarme también con Pietro Crespi.

ÚRSULA: Jajaja, El italiano ese que vino cuando mande traer la pianola. Del que se enamoraron las dos, y el de Rebeca.

PILAR: Pero no se pudieron casar. Justo antes del doble matrimonio llegó la carta que anunciaba la muerte de la madre de Pietro. Era mentira pues la mamá de Pietro llegó a Macondo el día de la boda. ¿Quién sabe quién mandaría la carta?

AMARANTA: Carajo que yo no fui. ¿Cuántas veces tengo que decirlo?

ÚRSULA: No sé. Tal vez hasta que te convenzas de que no fue así.

AMARANTA: De todas formas no se casaron, y no fue por mi culpa.

REBECA: ¿Seguro Amaranta? Cada vez que planeamos la boda deseaste que algo pasara hasta que se te fue la mano.

AMARANTA: (CULPABLE Y TRISTE) Nadie puede culparme por eso. Quería tanto a Remedios como todos en esta casa.

PILAR: Esa fue la tragedia más grande de esta casa.

ÚRSULA: Si porque la segunda fue tu aparición aquí (**CAMBIANDO EL TONO**) la tristeza más grande que pudimos tener todos fue la muerte de nuestra Remedios.

REBECA: Fue de noche, cuando todos dormíamos. A Remedios se le reventó el vientre mientras soñaba con el día en que nacieran los gemelos que Aureliano le había hecho. Ahogados en sangre estaban los tres: la madre y sus dos hijos.

AMARANTA: El pobre Aureliano se hundió en la tristeza, casi ni volvió a hablar.

ÚRSULA: Hasta José Arcadio lloró amarrado en el árbol.

PILAR: Y la casa se sumió en el silencio del luto hasta que un huracán la estremeció de nuevo.

AMARANTA: El huracán de mi hermano José Arcadio que volvió del mundo a revolverlo todo en Macondo.

ÚRSULA: Estaba lleno de tatuajes. No dormía bien sino en hamaca, y de día. Por las noches no salía del burdel. Además de la alegría del regreso me trajo la rabia de la vergüenza. Y tú también Rebeca.

REBECA: Pero mamá ¿Qué podía yo hacer? Nadie manda en el corazón, ni uno mismo.

AMARANTA: Jajajajaja, volvió Rebequita a comer tierra y cal. No tenía sosiego sabiendo que mi hermano estaba en el cuarto de al lado.

PILAR: Hasta que entró una noche en el cuarto de José Arcadio.

ÚRSULA: (IRÓNICA) ¿Pero quién le habrá aprendido eso?

PILAR: A mí no Úrsula, te lo aseguro. Jajaja, se casaron a los tres días. El pobre Pietro y tu no salían de la vergüenza. Recuerdo que fue tu hijo Aureliano quien les ayudó a instalarse porque tú los echaste de la casa. Hasta ahí llegó la historia de Rebeca y Pietro. Entonces fue cuando decidió fijarse en Amaranta.

AMARANTA: Pero yo no iba a ser premio de consolación ni nada de eso. Lo dejé cortejarme como si no pasara nada.

ÚRSULA: Por esos días pasaron muchas cosas. Empezó la guerra entre los liberales y conservadores. Aureliano se declaró liberal y se fue a la guerra dejando a Arcadio que ya era un hombre a cargo del pueblo.

REBECA: Pero Arcadio era un dictador adicto al poder. Autoritario, déspota y cruel.

PILAR: Pero se le quitó pronto, o mejor dicho Úrsula le quitó las ínfulas.

ÚRSULA: No iba a permitir que fusilara a Apolinar Moscote ni que siguiera con las atrocidades. A rejo limpio impedí ese asesinato.

REBECA: Aureliano se proclamó coronel. Peleó treinta y dos guerras y las perdió todas. Tuvo diecisiete hijos y los llamó a todos Aureliano.

PILAR: Mientras tanto en Macondo la vida seguía. Un día cualquiera Pietro se decidió por fin a pedirle matrimonio a Amaranta.

AMARANTA: Ya te lo dije Pilar, yo no iba a ser premio de consolación. Así que le dije que ni muerta me casaría con él.

ÚRSULA: Pobre Pietro. Lo encontraron en el salón donde daba clases de música. Se cortó las venas.

REBECA: Los liberales iban perdiendo la guerra, Macondo podía ser invadido.

AMARANTA: Y mira como son las cosas. Arcadio en medio de su inocencia, porque era un hombre inocente, o más bien ingenuo, terminó una noche buscando a Pilar.

PILAR: Nunca supo que yo era su madre. Yo le decía que no podía.

ÚRSULA: Por lo menos para el incesto si tuviste vergüenza. Bruja.

PILAR: (SIN HACERLE CASO) Una noche me estaba esperando pero no fui. Le di todos mis ahorros a Santa Sofía de la Piedad y su familia para que calmara las ansias de Arcadio. Y las calmó. Terminaron juntos y tuvieron tres hijos.

REBECA: Remedios La Bella y, José Arcadio II y Aureliano II, los gemelos.

AMARANTA: Lástima que Arcadio no los vio crecer, los conservadores lo fusilaron cuando se tomaron Macondo. Recién nacida Remedios, La bella, y con Santa Sofía embarazada de los gemelos.

LAS LUCES SE APAGAN LENTAMENTE, LAS MUJERES LLORAN EN SILENCIO.

ACTO IV.

ENTRA A ESCENA SANTA SOFÍA DE LA PIEDAD. TIENE UN VESTIDO DE FLORES MUY TROPICAL, PERO SU IMAGEN ES DE UNA MUJER SERIA Y BIEN PUESTA. MIRA A LA GENTE Y SONRIE. LES HABLA COMO QUIEN CUENTA UN CUENTO.

SANTA SOFÍA: Mi nombre es extraño. Uno de esos nombres con olor a santidad, pero de de santa muy poquito. Claro no soy tampoco una desvergonzada, ni más faltaba. Aunque mi entrada a la familia de los Buendía no fue la más correcta, si fue por buenas razones. Todo empezó cuando a Arcadio, mi marido, el hijo de José Arcadio y Pilar Ternera, le entró en el cuerpo un deseo inexplicable por Pilar. Claro, no sabía que era su madre, pero ella si y lo evitó como pudo, y para solucionar el problema me pagó cincuenta pesos, la mitad de sus ahorros de toda la vida, a mi familia le dio la otra mitad. Como ven, se tenía que hacer todo lo posible para evitar un incesto. O sea que si fue un acto de caridad digno de una santa, yo, Santa Sofía de la Piedad. Ese es mi nombre. La mujer que le dio a Arcadio tres hijos que no pudo ver crecer. La mujer que parió a Remedios la Bella. Y es que era bella. Y a dos gemelos que se llamaron como sus ancestros José Arcadio II y Aureliano II. Yo, Santa Sofía de la Piedad.

ENTRA A ESCENA REBECA APUNTANDO CON EL REVÓLVER A TODAS PARTES.

REBECA: ¿Otra vez hablando sola Santa Sofía?

SANTA SOFÍA: (SEÑALANDO AL PUBLICO) Sola no. Estaba hablando con...

REBECA: Con quien, no veo a nadie.

SANTA SOFÍA: Como que no ves a nadie, pero si están ahí, frente a nosotros sentados. siendo testigos de todo lo que hablamos.

REBECA: ¿Quién lo diría? un fantasma que tiene amigos imaginarios.

SANTA SOFÍA: Pero como que imaginarios si están...

REBECA: (SIN OIRLA) Yo jamás los tuve, ni siquiera cuando me quedé sola en esa casa tan grande.

SANTA SOFÍA: La casa que construyó Arcadio para que viviéramos juntos.

REBECA: La que construyó con el dinero público cuando gobernó Macondo a su antojo.

SANTA SOFÍA: Que no pudo disfrutar porque lo fusilaron los conservadores. Pero tu y José Arcadio claro que la disfrutaron.

REBECA: ¿Y que ibas tu a hacer en esa casa tan grande, sola y con tres hijos pequeños? Además no olvides que José Arcadio era el padre de Arcadio, que extraña herencia, de hijo a padre en vez de al revés. Lo mejor que pudiste hacer fue venirte a la casa de los Buendía. Úrsula hizo bien en recibirte. Ya ves como fueron las cosas, los niños fueron educados por Amaranta.

SANTA SOFÍA: (IRÓNICA) Y viviste como una reina en la que fue mi casa.

REBECA: Hasta que asesinaron a José Arcadio en la alcoba mientras yo me bañaba. Nunca supimos quien fue. Tampoco le pudimos quitar el olor a pólvora que le dejó el disparo. Ni enterrado dejó de oler.

SANTA SOFÍA: Entonces te encerraste y no volviste a salir de ahí. El pueblo se olvidó de ti.

REBECA: No, eso no es cierto. Yo me olvidé del pueblo que es diferente. Pero ni aún en esa soledad tuve amigos imaginarios, como tú.

SANTA SOFÍA: Pero si están ahí, y nos miran como todo Macondo miraba a los gitanos cuando llegaban. Con algo de curiosidad, de miedo, y de...

REBECA: Que bueno que no estás loca, porque eso si sería un problema.

ENTRA ÚRSULA A ESCENA

ÚRSULA: Dios mío bendito, dios mío...

REBECA: (LEVANTÁNDOSE) ¿Que pasa mamá?

ÚRSULA: Otra vez vi el hilo de sangre que llegó hasta mi cuando mataron a mi hijo José Arcadio.

REBECA: También lo veo a veces mamá. Como si se estuviera despidiendo eternamente, como si no quisiera irse.

SANTA SOFÍA: Todos se van, tarde o temprano todos los hacen.

REBECA: ¿Por qué nosotras no? dime porque ¿Qué nos tiene atrapadas en esta casa, en este tiempo? si no sabes preguntale a tus amigos imaginarios.

SANTA SOFÍA: Que no son imaginarios y no son mis amigos.

URSULA: De que están hablando

REBECA: Santa Sofía dice que allá (**SEÑALA AL PÚBLICO**) alguien nos ve.

ÚRSULA SE ACERCA AL PÚBLICO

ÚRSULA: O yo estoy muy ciega, o muy vieja o muy muerta, pero no veo a nadie.

SANTA SOFÍA: Pero si ahí están.

ÚRSULA: Nadie en esta familia ha tenido amigos imaginarios. Ni siquiera mi hijo el Coronel Aureliano Buendía. Tenía premoniciones. Fue él quien supo que mi José Arcadio se iba a morir. Por eso me escribió, y por eso lo soltamos del castaño del patio y lo trajimos a la cama. Y murió en la cama, y el último ser que lo acompañó fue el fantasma de Prudencio Aguilar, el hombre que una vez mató con una lanza, pero él tampoco era imaginario.

SANTA SOFÍA: Esta bien. No hay nadie ahí, nadie nos mira, nadie se entera de qué pasa

en esta casa. No hay nadie además de nosotros.

REBECA: Y quien más iba a haber si a nadie le importamos. Macondo nos olvidó, y el mundo olvidó a Macondo.

ÚRSULA: Somos seres olvidados y solos. Eternamente solos. Lo único que tenemos es el recuerdo de todas las cosas. De todas las muertes, de la muerte del pobre italiano que se suicidó.

SANTA SOFÍA: De la muerte de Arcadio, mi marido, que lo fusilaron.

REBECA: De la muerte de José Arcadio, mi marido, que lo asesinaron.

ÚRSULA: De la muerte de José Arcadio Buendía, el fundador de Macondo. Mi esposo, y de la lluvia de florecillas amarillas que inundó este pueblo cuando un día, él ya no despertó jamás.

LAS LUCES SE APAGAN.

ACTO V

EL ESCENARIO ESTA SOLO. TIENE UNAS SILLAS. UNA DE ELLAS DEBE DIFERENCIARSE DE LAS DEMÁS. COMO UN TRONO O UNA SILLA QUE DEMUESTRE QUE QUIEN SE SIENTA EN ELLA ES UN PERSONAJE IMPORTANTE. ENTRA REMEDIOS, ES UNA MUJER HERMOSA Y TRANQUILA, ESTA ENVUELTA EN SABANAS BLANCAS, SU VESTIMENTA SE PARECE A LA DE LOS SENADORES ROMANOS, PERO TODA ES BLANCA, SE OYE MUSICA ALEGRE, DE CARNAVAL. REMEDIOS SE SIENTA EN LA SILLA ESPECIAL.

REMEDIOS: Si, esta es la silla de la reina, en la que me sentaron cuando fui proclamada reina del carnaval de Macondo. Ese día fue uno de los más raros de mi vida, aunque en mi vida muchas cosas fueron raras, por ejemplo esa costumbre de mi bisabuela Úrsula de que fuera a la iglesia con una mantilla para que los hombres no me vieran la cara.

ENTRA SANTA SOFÍA DE LA PIEDAD

SANTA SOFÍA: Ay hija aquí estás. Casi no te encuentro. Sabía que habías vuelto, pero no sabía en qué parte de la casa estabas. Claro tenía que ser aquí, en el cuarto donde está el trono de la reina del carnaval.

REMEDIOS: Si mamá. Precisamente estaba recordando ese día, y decía que ese si fue un día raro en mi vida.

SANTA SOFÍA: ¿Decías? ¿Cómo así?. O sea que estabas hablando. Y si eso es así y aquí no hay nadie de la familia, quiere decir que estabas hablando con ellos, **(SEÑALANDO AL PÚBLICO)** Ay hija que bueno que tú también puedes Verlos. Ahora nadie me va a decir loca.

REMEDIOS MIRA PARA DONDE ESTA EL PÚBLICO, SE ACERCA, LUEGO REGRESANDO A LA SILLA DICE:

REMEDIOS: ¿De que “Ellos” me estás hablando mamá?

SANTA SOFÍA: Pues de los que están ahí, con los que estabas hablando.

REMEDIOS: Yo no estaba hablando con nadie mamá. Estaba recordando cuando me coronaron reina pero aquí no hay nadie aparte de nosotras dos.

SANTA SOFÍA: Ay no, no me digas que tampoco los ves.

REMEDIOS: ¿Desde cuándo tienes amigos imaginarios?

SANTA SOFÍA: Otra con la misma historia, que yo no tengo amigos imaginarios, están ahí.

REMEDIOS: Ahora resulta que tus amigos son reales.

SANTA SOFÍA: Que no son mis amigos carajo, pero están ahí.

REMEDIOS: Mamá, tu eres un fantasma, yo una mujer que subió al cielo en alma y cuerpo, aparte de nosotras nadie más está en este cuarto.

SANTA SOFÍA: Mira, está bien, contigo tampoco voy a insistir, mejor cuéntame por qué bajaste a la tierra.

REMEDIOS: Bajé a la tierra otra vez para sentarme en este trono y recordar parte de lo que fue mi vida.

SANTA SOFÍA: Tu vida Remedios, fue la vida más especial del mundo.

REMEDIOS: A mí me parece más bien rara.

SANTA SOFÍA: Rara, si muy rara, empezando por esa belleza tuya. Claro no es no fuera heredada (**VANIDOSA**) Pero sin ser exuberante, ejerciste siempre un extraño efecto en los hombres. Se enloquecían al ver tu rostro.

REMEDIOS: Pero que simples, como si yo no fuera común y corriente.

SANTA SOFÍA: No lo eres Remedios. Por algo ascendiste en cuerpo y alma al cielo. Recuerdas al soldado que murió de amor, y al príncipe que terminó volviéndose un borracho pendenciero hasta que murió atropellado por el tren porque se quedó dormido en la carrilera.

REMEDIOS: A los dos los recuerdo, y te lo repito, que simples son los hombres, dicen que se van a morir de amor por mí, como si yo fuera un cólico y efectivamente van y se mueren.

SANTA SOFÍA: ¿Y recuerdas la matanza del carnaval?

REMEDIOS: A no, pero eso no fue mi culpa, todo comenzó cuando alguien grito no se que cosa, creo que fue viva el partido liberal, o viva el coronel Aureliano Buendía, o algo así. Por eso empezaron los disparos, pero no fue mi culpa, aunque si fue muy raro.

SANTA SOFÍA: Desde los años de la guerra civil no se veía una masacre en el pueblo es más, creo que nunca hubo una, fusilamientos si y precisamente durante la

guerra. Pero masacres nunca.

REMEDIOS: Nunca me quedó muy claro quien empezó con los disparos.

SANTA SOFÍA: A mí tampoco, en realidad nunca se supo, aunque durante mucho tiempo se culpó a los que vinieron con Fernanda, la otra reina.

ENTRA A ESCENA FERNANDA DEL CARPIO, IMPOSITIVA, ALTIVA.

FERNANDA: Eso nunca se probó Santa Sofía. Y no voy a aceptar que la gente diga que mi llegada a Macondo se usó como excusa para un crimen como ese.

SANTA SOFÍA: Pero como se te ocurre Fernanda, nadie está diciendo eso.

FERNANDA: Pero lo están pensando, yo sé que lo están pensando.

REMEDIOS: ¿Y desde cuando tienes la habilidad de leer el pensamiento?

SANTA SOFÍA: Si porque hasta donde yo sé eres más bien ingenua.

FERNANDA: ¿De qué estás hablando Santa Sofía?.

SANTA SOFÍA: Por Dios Fernanda. Para ninguna es un secreto tu historia. Llegaste a Macondo convencida de que te coronarían reina de Madagascar.

FERNANDA: pero como te atreves a...

SANTA SOFÍA: ¿Es cierto o no es cierto?

FERNANDA ASUME UNA POSICIÓN ENTRE DEFENSIVA Y AVERGONZADA

FERNANDA: Yo era muy joven. Toda la vida me dijeron que iba a ser una reina. Me criaron para serlo.

SANTA SOFÍA: Pero no eras más que una tejedora de palmas fúnebres nacida en una ciudad fría y muerta como el glorioso pasado de tus ancestros. En cambio mi Remedios si fue y aún sigue siendo reina. Tanto que Dios la hizo ascender al cielo en cuerpo y alma para tenerla muy cerca, ¿no es cierto hija?

REMEDIOS: Pero si no ascendí al cielo porque Dios lo quiso. Ascendí porque yo lo quise. Si eso es lo más de fácil. Cualquiera lo puede hacer.

SANTA SOFÍA: ¿Ves? Palabras y deseos de una reina. En cambio tú. Pobrecita, te apuesto que ni siquiera sabes dónde queda Madagascar.

FERNANDA: Basta Santa Sofía. No voy a tolerar ofensas en mi casa.

EN ESE MOMENTO ENTRA ÚRSULA

ÚRSULA: Pero ¿Qué es este escándalo carajo?

SANTA SOFÍA: Nada Úrsula, delirios de la reina de Madagascar (**SE RIE**)

FERNANDA: Te lo advierto Santa Sofía. Esta es mi casa.

ÚRSULA: ¿Tu casa? A ver si entiendo. Mi marido José Arcadio fundó este pueblo. Con sus manos construyó esta casa en donde yo he vivido hasta después de muerta, ¿Y tú gritas que es tu casa?

FERNANDA: Pero Úrsula yo soy la esposa de Aureliano Segundo.

ÚRSULA: Mi bisnieto. Que no se te olvide, bisnieto. Y el hecho de que haya sido uno de los Buendía que más plata ha tenido, nada te da el derecho de gritar que esta es tu casa. Claro, te dejamos poner tus reglas, que el rosario antes de comer, que todos comiendo en el comedor, que la puerta de la calle cerrada, pero una cosa es una cosa y otra cosa es otra cosa, además la fortuna de Aureliano Segundo no es gracias a ti. Todas sabemos que se debe a la fertilidad de Petra Cotes, su amante.

ÚRSULA Y SANTA SOFÍA RIEN

FERNANDA: (FINGIENDO) ¿cómo que una amante?

SANTA SOFÍA: Por favor Fernanda ya estamos todas muertas, pero eso no nos hace estúpidas. Y deja de fingir, que todo el tiempo lo supiste. Pareciera que la hipocresía y el hacerse el de la vista gorda son virtudes en la ciudad fría de dónde vienes.

FERNANDA: A mí me respetas

SANTA SOFÍA: Frente a la verdad no vale la pose, ni los pergaminos ni las bacinillas de oro

REMEDIOS: Claro ya lo recuerdo, Fernanda trajo consigo una bacinilla de oro en la que hacía sus necesidades.

ÚRSULA: Imagínate. Lo único valioso que trajo era en lo que se cagaba

FERNANDA: Úrsula por favor, no es necesario ser tan explícita.

REMEDIOS: Con razón el coronel Aureliano le preguntó que si ella no hacía mierda si no astromelias.

ÚRSULA, FERNANDA Y SANTA SOFÍA: Remedios por favor.

REMEDIOS: Que dije, todas sabemos que hay unas flores que se llaman astromelias.

ÚRSULA: Definitivamente naciste sin una pizca de vergüenza.

FERNANDA: Es que contigo siempre hay que andar prevenida con todo.

SANTA SOFÍA: Nos estás haciendo quedar mal con ellos.

ÚRSULA Y REMEDIOS: ¿Otra vez con amigos imaginarios?

FERNANDA: ¿Cómo así Santa Sofía tienes amigos imaginarios?, pero esto si es el colmo, un fantasma con la teja corrida.

SANTA SOFÍA: Que no son mis amigos, pero ahí están.

REMEDIOS: Que pereza ustedes. Además que calor. Mejor me voy a refrescar **(SE LEVANTA DE LA SILLA Y VA SALIENDO)**

ÚRSULA: ¿Qué vas a hacer Remedios?

REMEDIOS: a quitarme la ropa y correr desnuda para refrescarme. **(SALE)**

SANTA SOFÍA, ÚRSULA Y FERNANDA: Remedios otra vez no. **(SALEN)**

ACTO VI

EL ESCENARIO ESTA VACIO, EN LA OSCURIDAD SE OYE MÚSICA ALEGRE DE ACORDEON. ENTRA A ESCENA PETRA COTES, TIENE UN TALONARIO DE RIFAS EN LA MANO Y CON EL SE VENTILA COMO SI TUVIERA MUCHO CALOR, LA MÚSICA SE VA APAGANDO Y PETRA CANTA LA CANCIÓN COMO SI NADA PASARA.

PETRA: Que tal yo donde vengo a aparecer hoy. Justo en la casa de los Buendía. Yo que tengo por costumbre aparecerme en mi casa o en cualquier lugar de Macondo, pero nunca en esta casa. Una casa que gracias a la “reinita” que trajo Aureliano para esposa, se convirtió en una casa fúnebre de tierra fría. Con la puerta cerrada y el rosario antes de la comida, con estatuas de santos en tamaño natural con los ojos de vidrio para dar la impresión de vida, una casa tan lúgubre que hasta a Dios le daba miedo entrar.

ENTRA FERNANDA DEL CARPIO DE BUENDÍA, SU ACTITUD ES HOSTIL.

FERNANDA: Pero como se le ocurre a esta hija de Satanás aparecer en mi casa, fuera de aquí trepadora, pecadora, quita maridos, descarada.

PETRA: Un momentico santurrona de mentiras que yo no aparecí aquí por mi voluntad.

FERNANDA: ¿A no y entonces por obra y gracia de quién?

PETRA: No sé. Por obra de Dios o de algún escritor de teatro medio loco que nos puso en el mismo sitio y momento.

FERNANDA: Si claro como si existiera

PETRA: ¿Estás dudando de la existencia de Dios reinita?

FERNANDA: Por supuesto que no. Dudo del escritor, pero en caso de que así sea le pregunto ¿Por qué razón apareció Petra Cotes en mi casa?

PETRA: No creo que ni Dios ni el escritor te contesten. Pero yo creo saber la razón santurrona.

FERNANDA: Así, y ¿cuál es? Vende rifas.

PETRA: Jajajajaja, ¿Crees que mi trabajo me avergüenza reinita? Por lo menos no viví del pasado “glorioso” de unos decadentes ancestros de tierra fría, ni de una riqueza extinta que sólo dejó como prueba de que alguna vez existió, una triste bacinilla de oro con el escudo de armas de la familia.

FERNANDA: No pero que tal el irrespeto, se nota a leguas que somos diferentes y aunque tenga que rebajarme te voy a....

PETRA: ¿Quieres o no quieres saber porque estamos juntas aquí?

FERNANDA: Ya lo dijiste, por obra de algún escritor de mal gusto que te puso en mi casa por puro capricho.

PETRA: Estamos juntas aquí porque tenemos algo, o mejor dicho, alguien en común Aureliano Segundo.

FERNANDA: (FURIOSA) Mi marido.

PETRA: Nuestro marido.

FERNANDA: No seas atrevida.

PETRA: Que no se te olvide que fue mío primero que tuyo, y que además nunca dejó de verme ni estando casado contigo.

FERNANDA: Nunca le perdonaré a Aureliano Segundo esta ofensa.

PETRA: No tienes nada que perdonar reinita. Si la ofendida debería ser yo, recuerda que estaba conmigo desde antes de conocerte.

FERNANDA: Y que importa eso si nunca le diste nada. Los hijos se los di yo: José Arcadio, Renata Remedios Amaranta Úrsula.

PETRA: Y yo le di la plata con que mantenerlos o se te olvida que era gracias a mí que Aureliano tenía prosperidad. Él siempre lo supo. Por eso nunca me dejó. Por eso y porque tú para eso de los deberes de esposa no eras muy buena que digamos.

FERNANDA: pero como te atreves a hablarme así.

PETRA: Me atrevo porque tengo derecho. Porque nunca te faltó que comer gracias a mi Trabajo. ¿O acaso nunca te diste cuenta que la plata de Aureliano Segundo se acabó con el diluvio que duró más de cuatro años. De mis rifas salió plata para que comieras. De mi plata salió el viaje de Amaranta Úrsula a Bruselas. Nunca te faltó el mercado después de la muerte de Aureliano. Me humillaste de frente al negarme la entrada para ver el cadáver del que también fue mi hombre. Te

devolví la humillación sin que te dieras cuenta evitando que te murieras de hambre con el mercado que llegaba cada semana. Y hablando de los deberes de esposa, ambas sabemos que la sangre fría de tu tierra se te metió en el cuerpo. Estabas muerta para la alegría y el amor casi desde antes de nacer. Y mira donde viniste a parar, a este pueblo que tiene todo menos frío.

FERNANDA: Eso no es cierto, y ese mercado llegaba porque un amigo de Aureliano tenía con él una deuda pendiente.

PETRA: Eso fue lo que encargue que te dijeran, porque sabía que por puro orgullo eras capaz de morirte de hambre.

FERNANDA: No quiero oír más ofensas. Fuera de mi casa, desvergonzada.

PETRA: Sabes que lo que digo es la verdad.

FERNANDA: ¿Me juzgas por vivir según las leyes de Dios?

PETRA: No culpes a Dios de tu amargura. La vida es un regalo para disfrutar y Dios no es una excusa para atormentarnos, ¿O acaso crees que a mí la prosperidad me la dio el diablo? Me la dio Dios por mis ganas de vivir, de reír, de estar alegre con lo que tenía aunque sólo fuera la habilidad de hacer rifas para poder comer. Que tristes son las personas que se pasan la vida excusándose en Dios cuando les va mal “Así lo ha querido Dios”, “Es la voluntad de Dios”, pero cuando les va bien, rara vez se acuerdan de darle las gracias. Yo no te juzgo por vivir según las leyes de Dios. Te juzgo por vivir según la ley de tu triste educación y culpar a Dios por eso.

EMPIEZA A SONAR MÚSICA DE ACORDEON

PETRA: Música. Debe ser que otra vez Aureliano Segundo se está bañando en champaña. Porque puede estar muerto, pero no ha perdido su alegría. Me voy reinita, pero no te preocupes, cuando acabe la fiesta el fantasma de tu marido volverá a la tristeza de tu compañía.

SALE Y FERNANDA SE QUEDA SOLA EN ESCENA. SE SIENTA EN EL TRONO DE REMEDIOS.

FERNANDA: (TRISTE) Tal vez tenga razón. Tal vez toda mi vida fue una mentira vestida de servicio de plata a la hora de comer y bacinilla de oro con escudo de armas. Me criaron como a una reina, para ser reina. Pero mi vida siempre estuvo coronada con tristes y secas palmas fúnebres.

LAS LUCES SE APAGAN.

ACTO VII

TODO ESTA EN SILENCIO. LAS LUCES SE ENCIENDEN LENTAMENTE. ENTRA MEME. SU VESTIDO ESTA UN POCO SUCIO, DESPEINADA Y CON AIRE DE LOCA.

MEME: Una mariposa, dos mariposas, tres mariposas amarillas, cuatro mariposas mil mariposas, diez mil mariposas amarillas. Mauricio, Mauricio, mi amor envuelto en mariposas amarillas. Mauricio, mi Mauricio Babilonia. ¿Dónde estás? ¿Dónde vas que no puedo verte? No puedo alcanzarte, ni siquiera veo a las mariposas que te siguen.

ENTRAN AMARANTA Y SANTA SOFIA

AMARANTA: Mira Santa Sofía, tu nieta. La pobre Meme. La pobre niña loca por un amor que se extinguió a punta de bala y exilio.

SANTA SOFÍA: Meme, mi pobrecita nieta loca de amor. Ay Fernanda del Carpio nunca me voy a perdonar esta falta de carácter que tuve. No debí permitir que hicieras en esta casa tu voluntad con mi hijo y con mis nietos. Razón tenía José Arcadio Segundo al decir que la desgracia de la familia empezó cuando dejamos entrar en ella a una cachaca.

AMARANTA: ¿Que fue de ti Meme? Nunca supimos nada después del viaje ¿A dónde te mando tu madre?.

MEME: Mi madre. la inquisidora de tierra fría nunca soportó que me hubiera enamorado de Mauricio Babilonia, el de la nube de mariposas amarillas. Y cuando sospeché que saltaba el muro del patio para que encontrarnos en el baño y amarnos en medio de los alacranes, mando poner guardias con el pretexto de que alguien entraba a robarse las gallinas. No le dijo a nadie, por eso escaló el muro esa

noche, inocente, confiado. Cayó de un balazo en la espalda. Nunca más volvió a caminar. Nunca más supe de él, y él nunca supo de mí, mi alegría, mis ganas de amarlo se quedaron en silencio. Mis ansias de saberlo mío, sólo mío, se murieron ese día. Por eso nunca más volví a hablar, y nadie se enteró de la verdad. Sólo ella, la dueña de la tristeza, mi madre. Ella si sabía todo.

AMARANTA: claro, por eso manejó todo a su antojo, por eso tu viaje repentino y nunca más supimos de ti.

MEME: nunca más volví a tocar la felicidad, ni siquiera a verla de lejos, pasé mi vida encerrada en un convento en Europa y terminé mis días en un lugar lejano Cracovia creo que se llamaba, en la cama de un hospital mental y con un nombre ajeno, cambiado, lo único que me quedó de Mauricio Babilonia fue su hijo, que nació en el convento y me lo arrebataron las monjas. Nunca me enteré que pasó con mi hijo.

SANTA SOFÍA: llegó aquí, claro ya entiendo todo, fue el que dijo Fernanda que lo habían dejado en una canastilla como Moisés, pero por esos días llegó también una monja a visitar a tu madre, tuvo que ser ella la que trajo al niño.

AMARANTA: la monja le dijo a tu madre que lo habían bautizado Aureliano como su abuelo, Fernanda nunca soportó ese jugarreta del destino.

SANTA SOFÍA: escondió al niño, casi no lo veíamos, lo mantuvo alejado de todos ni tu papá supo que era su nieto, ni yo que era mi bisnieto.

AMARANTA: sólo tuvo una amiga, tu hermana Amaranta Úrsula, con la que jugó y se crio hasta que ella viajó a Bruselas a educarse.

MEME: hermana, tuve una hermana, sólo recordaba a José Arcadio, el que iba a ser Papa.

SANTA SOFÍA: jajajaja, otra bofetada para Fernanda, nunca estudió para cura, las cartas que mandaba eran mentira, y tu madre se lo creyó todo.

MEME: otra perfidia del destino, como si Dios hubiera jugado a los dados con las pretensiones de mi madre y siempre hubieran salido nones, jajajaja, así

que el Papa no llegó ni a monaguillo y mi hijo, Aureliano Babilonia llegó hasta Macondo para recordar la mancha que dejaron las mariposas amarillas.

AMARANTA: todo se sabe, eso lo dijo siempre mi padre y lo repitió tu hijo cuando aprendió a descifrar los pergaminos de Melquiades.

MEME: ¿descifró los pergaminos?

SANTA SOFÍA: encerrado en ese cuarto conoció el mundo sin salir de la casa, aprendió idiomas, ciencias, platería, todo.

MEME: que otra cosa se podía esperar de un descendiente de los Buendía.

AMARANTA: tu hijo fue el penúltimo de la especie, porque eso fuimos, una especie aparte de los demás hombres en la tierra, una estirpe a la que la muerte visitó antes de la fecha para avisar la hora, la recuerdo con su vestido azul, diciéndome que tejiera mi mortaja cuando terminara con la de Rebeca, que justo al terminar moriría, te acuerdas que para ese día ibas a dar un concierto de clavicordio?

MEME: si, me pediste que cambiara la fecha, no creí que era porque ese día te ibas del mundo.

SANTA SOFÍA: justo cuando estabas tocando murió Amaranta, y ya fuimos menos, quedaban en la casa Úrsula, Fernanda, tu hermana y yo, todos fueron muriendo, cada vez se veían más espectros y menos vivos yo no me di el lujo de morir aquí, yo me largué, cansada de que Fernanda me tratara como una sirvienta, un buen día simplemente me fui, de mí nunca más supieron.

AMARANTA: luego murió Úrsula, luego Fernanda y en la casa se quedó Aureliano tu hijo, hasta que tu hermano José Arcadio volvió de Roma para morir aquí asesinado por los niños que traía para que jugaran en los corredores.

SANTA SOFÍA: saltaron el muro del patio, mataron a tu hermano a golpes y se llevaron el oro que Úrsula había enterrado, y mi bisnieto se quedó solo viendo como la casa era comida por la maleza y las hormigas

MEME: poco a poco la casa se empezó a morir, a caer, a deshacer, y se volvió como nosotras, un fantasma, un espectro frío, un escombros inmenso habitado por hormigas y maleza, y ninguna mariposa amarilla, una mariposa amarilla, dos mariposas amarillas, diez mariposas amarillas, mil mariposas amarillas, diez mil mariposas.....

SANTA SOFÍA Y AMARANTA TOMAN A MEME DE LOS BRAZOS Y SALEN CON ELLA LENTAMENTE DEL ESCENARIO. LAS LUCES SE APAGAN.

ACTO VIII

TODO ESTA OSCURO Y EN SILENCIO, SUENA PRIMERO LA MÚSICA, EN LO POSIBLE UN VALS, LUEGO SE ENCIENDEN LAS LUCES, APARECE AMARANTA ÚRSULA, TIENE UNA MALETA EN SU MANO. ESTA FELIZ, SONRIE TODO EL TIEMPO.

AMARANTA ÚRSULA: Macondo, Macondo, otra vez Macondo, como me gusta repetir este momento, cuando vuelvo de Bruselas a la casa donde fui más feliz que nunca. La casa donde crecí como un animalito sin dueño, jugando con Aureliano, mi sobrino negado, otro animalito que según mamá había llegado en una canastilla, Aureliano, mi amor de siempre, **(HABLANDO AL AIRE)** recuerdas mi Aureliano como jugábamos por toda la casa, y corríamos y reíamos y como vestíamos a la tatarabuelita Úrsula con pinturas y lagartijas muertas y quedaba como una madre monte de circo llena de animales y colorines, recuerdas mi Aureliano.

ENTRA ÚRSULA

ÚRSULA: no creo que te conteste Amaranta Úrsula, pero yo si me acuerdo de todo muchachita malcriada, me trataron como a un muñeco viejo, como un juguete que habían heredado de sus mayores, sin ningún respeto, ignorantes de la historia y de todo lo que hice por esta familia.

AMARANTA ÚRSULA: tatarabuelita que alegría que todavía te aparezcas.

ÚRSULA: no te atrevas a acercarte a mí, o me desaparezo en este instante, ya bastante te burlaste de mí en vida, carajo.

AMARANTA ÚRSULA: pero tátara, yo era una niña y Aureliano también, no me

vengas ahora con que no nos vas a perdonar.

URSULA: perdonar, muchachos del demonio, no sólo fue lo que hicieron de niños te vas a olvidar de lo que paso cuando volviste?

AMARANTA ÚRSULA: pero tátara que hicimos de niños además de jugar contigo.

ÚRSULA: ¿jugar o burlarse carajo? Estaba tan vieja que no me podía defender, y además estaba ciega, y encogida totalmente de lo arrugada, recuerdo perfectamente cuando tú y Aureliano me cargaron y me llevaron al patio diciendo “pobrecita la tatarabuelita, se murió de tan viejita” pero no era así carajo, todavía estaba viva, vieja, arrugada, encogida y ciega pero viva, y me sentí tan confundida, que hasta llegué a pensar que era cierto hasta que les ganó la risa y me soltaron.

AMARANTA ÚRSULA: perdón tátara, éramos unos niños, no quisimos hacerte daño.

ÚRSULA: y quien te dijo que eso fue lo peor? Tenías que volver de Europa a terminar con la estirpe, no tenías derecho carajo.

ENTRA AMARANTA A ESCENA

AMARANTA: otra vez mamá hablando de fatalismos y viejos miedos.

ÚRSULA: no son fatalismos, fue lo que pasó por desconocer la historia.

AMARANTA ÚRSULA: pero no fue mi culpa, mi madre nos negó la verdad.

ÚRSULA: tenía que ser justo la cachaca de tu madre la que ocultara la verdad.

AMARANTA: razón tenía José Arcadio Segundo, la desgracia llegó por abrirle la puerta a una cachaca.

ENTRA FERNANDA DEL CARPIO

FERNANDA: ¿otra vez culpándome de todo?

AMARANTA ÚRSULA: ¿Por qué te llevaste a Meme a Europa?

AMARANTA: ¿Por qué no dijiste que Aureliano era el hijo de Meme y Mauricio Babilonia?

ÚRSULA: ¿Por qué ocultar la verdad y dejarlo todo en cartas para ser leídas por nadie porque habíamos muerto todos?

FERNANDA: basta, yo hice lo que tenía que hacer, lo que era correcto.

AMARANTA ÚRSULA: mentir nunca fue correcto madre, y esa mentira fue la perdición de los Buendía.

AMARANTA: si Amaranta Úrsula hubiera sabido que Aureliano era su sobrino, tal vez no hubiera dejado a su marido, y nada de esto habría sucedido.

AMARANTA ÚRSULA: tal vez Amaranta, tal vez no, yo no podía con ese amor tan grande, tan fuerte, tan poderoso que me removi6 el alma, la carne y la vida.

ÚRSULA: y los cimientos de esta casa, por que acab6 con todo, y dej6 esta casa hecha escombros.

AMARANTA: gracias a ese amor naci6 el Buendía más temido de todos.

ÚRSULA: el de la cola de cerdo, yo sabía, siempre supe que nacería uno con cola de cerdo, esa era la profecía, así era como debía terminar la especie.

AMARANTA ÚRSULA: el que se llamaría Aureliano y ganaría treinta y dos guerras.

FERNANDA: el fruto de la infamia y el incesto.

AMARANTA: el que se llevaron las hormigas justo el día en que el penúltimo de todos, Aureliano Babilonia, descifró los pergaminos escritos por Melquiades, y supo quién era, y quien eras tú, y supo toda la historia de la familia, y supo que el primero estaba amarrado a un árbol, y el último sería comido por las hormigas y tendría cola de cerdo.

ÚRSULA: las hormigas, hay que acabar con ellas antes que ellas acaben con los escombros de la casa, ya sé porque estamos aquí, para pelear con las hormigas y repetir muchas veces nuestra condena de cien años.

ÚRSULA SE VA AL FONDO Y QUEDA DE ESPALDAS

AMARANTA: repetir muchas veces, nuestra condena de cien años.

AMARANTA SE DA LA VUELTA DONDE ESTÁ

FERNANDA: ya sé por qué estamos aquí, hay que pelear con las hormigas.

FERNANDA SE DA LA VUELTA DONDE ESTÁ

AMARANTA ÚRSULA: hay que acabar con ellas antes que ellas acaben con los escombros de esta casa, porque condenadas estamos a repetir muchas veces cien años.

AMARANTA ÚRSULA SE VOLTEA DONDE ESTÁ. ENTRA MEME.

MEME: Repetir muchas veces cien años.

MEME SE VOLTEA DONDE ESTÁ Y ENTRA REMEDIOS

REMEDIOS: repetir muchas veces cien años.

REMEDIOS SE VOLTEA Y ENTRA SANTA SOFÍA

SANTA SOFÍA: repetir muchas veces cien años.

SANTA SOFÍA SE VOLTEA DONDE ESTÁ Y ENTRA REBECA

REBECA: repetir muchas veces cien años.

REBECA SE VOLTEA Y ENTRA PETRA

PETRA: repetir muchas veces cien años.

PETRA SE VOLTEA Y ENTRA PILAR

PILAR: repetir muchas veces cien años.

PILAR SE VOLTEA Y ÚRSULA GIRA HACIA EL PÚBLICO Y AVANZA EL FRENTE DEL ESCENARIO.

ÚRSULA: Como me gustaría una taza de café. Pero no puedo. Hace mucho que no puedo.

LAS LUCES SE APAGAN. FIN

Anexo 2. Fotografías

Amaranta Buendía y Úrsula Iguarán



Pilar Ternera, Amaranta y Úrsula



Pilar Ternera, Rebeca Montiel, Amaranta Buendía y Úrsula Iguarán



Santa Sofía de la Piedad, Remedios Buendía, la bella, Úrsula Iguarán y Fernanda del Carpio



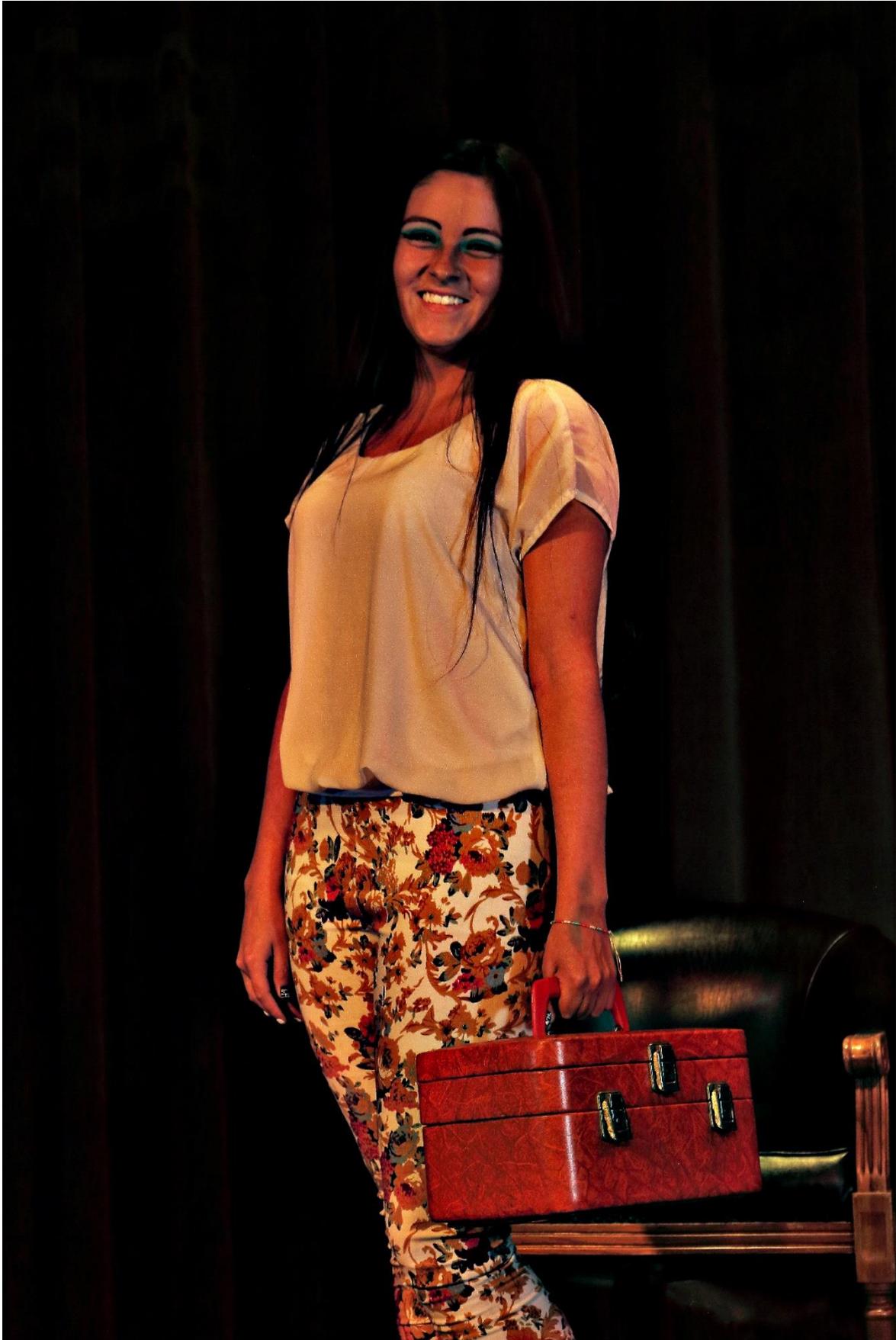
Siguiente página Petra Cotes y Fernanda del Carpio



Santa Sofía de la Piedad, Renata Remedios Buendía (Meme) y Amaranta Buendía



Siguiente página Amaranta Úrsula Buendía



Todo el elenco



Anexo 3. Cuestionarios

Anexo 6 de los 10 cuestionarios.

Cuestionario Las Mujeres de Macondo

1. ¿Antes de estar en esta obra conocía usted Cien años de soledad?

Si, debido a que es una obra muy conocida por ser escrita por Gabriel García Márquez y en la mayoría de colegios la exigen en el área de español.

2. ¿A partir de la obra a Las mujeres de Macondo ha leído o releído la novela?

Si, ya que hace mucho tiempo la había leído y volver a leer permite tener mayor claridad sobre la historia y los personajes.

3. ¿Cree usted que se puede enseñar literatura a través del teatro?

Si, debido que es otra forma de conocer las grandes obras literarias

4. ¿Considera usted que el teatro ayuda a mejorar el nivel de lectura crítica de la gente que participa en él?

Si, ya que el teatro te exige observar todos los detalles de la obra, de esta manera se generan dudas sobre lo que se está queriendo mostrar y esto genera un lector crítico.

5. ¿Cree usted que se puede enseñar cualquier materia a través del arte?

El arte es una forma de recrear cualquier aspecto en una forma muy bella generando sentimientos tanto en el que hace arte como al que lo observa de esta forma cualquier materia puede ser enseñada, y en mi concepto da un aprendizaje mucho más significativo.

Cuestionario Las Mujeres de Macondo

1. ¿Antes de estar en esta obra conocía usted Cien años de soledad?

Si

2. ¿A partir de la obra a Las mujeres de Macondo ha leído o releído la novela?

Si, la leí con la intención de conocer más mi personaje

3. ¿Cree usted que se puede enseñar literatura a través del teatro?

Sí, me parece una forma dinámica de enseñar.

4. ¿Considera usted que el teatro ayuda a mejorar el nivel de lectura crítica de la gente que participa en él?

Si.

5. ¿Cree usted que se puede enseñar cualquier materia a través del arte?

No creo que todas, las ciencias exactas como la matemáticas, química y física requerirán de un poco más de precisión a la hora de enseñarlas

Cuestionario Las Mujeres de Macondo

1. ¿Antes de estar en esta obra conocía usted Cien años de soledad?

No en profundidad sin embargo si reconocía la obra

2. ¿A partir de la obra a Las mujeres de Macondo ha leído o releído la novela?

Si, teniendo en cuenta la importancia del personaje dentro de la historia

3. ¿Cree usted que se puede enseñar literatura a través del teatro?

Si, considero que el teatro da una visión más vivencial de retratar la historia o la literatura misma y por ende se puede llegar a comprender de una manera más clara

4. ¿Considera usted que el teatro ayuda a mejorar el nivel de lectura crítica de la gente que participa en él?

Si, pienso que es necesario conocer no solo la historia del personaje que se interpreta sino también las demás historias que rodean el personaje y asimismo la obra en general, esto implica un panorama más amplio a la hora de entender por ejemplo los comportamientos del personaje ya que están envueltos en un contexto diferente al punto de llegar a cuestionarse factores que a simple vista no se detallan

5. ¿Cree usted que se puede enseñar cualquier materia a través del arte?

Pienso que el arte puede llegar a ser el medio de aprendizaje, ya que esto permite una mayor reflexión a la hora de la comprensión, que es al punto al cual la educación debería llegar más que a la memorización, en ese sentido, el arte como un medio de expresión es útil no solo para la inteligencia “intelectual” sino también “emocional”.

Cuestionario Las Mujeres de Macondo

1. ¿Antes de estar en esta obra conocía usted Cien años de soledad?

Había escuchado al respecto pero no me había interesado en leerla o en conocer más allá de lo que ya sabía.

2. ¿A partir de la obra a Las mujeres de Macondo ha leído o releído la novela?

Al involucrarme en la obra sentí mucha curiosidad por saber la historia de cada uno de los personajes, no solo de las 10 mujeres de la obra sino de todos los que hacían parte de esta novela. En un principio fue una forma de tener más ideas y recursos para la obra y para la construcción de mi personaje pero terminé leyéndola por puro y simple gusto y siento que me atrapó aún más la obra de Las Mujeres de Macondo.

3. ¿Cree usted que se puede enseñar literatura a través del teatro?

Pienso que todo depende del interés que tengan las personas en la literatura y el teatro. Por mi parte, siento que si es posible y viable tanto para los actores y actrices como para los espectadores. Para quienes hacen teatro es importante y necesario leer sobre lo que se basa el montaje, sino sería una obra vacía y superficial que ni en ella misma se entenderían los significados y sentidos de las acciones que se realizan, ni de las historias de vida de cada personaje. Y para los espectadores es más enriquecedor acercarse directamente al texto del cual se basa la obra y entender cosas implícitas y tomar una perspectiva propia que sea distinta o similar a la del director y el autor...

4. ¿Considera usted que el teatro ayuda a mejorar el nivel de lectura crítica de la gente que participa en él?

Pienso que si, al menos en los que encuentran gusto en esta forma de arte, porque no es lo mismo para quienes participan en él porque si, como para quienes participan por gusto y deseos de aprender.

5. ¿Cree usted que se puede enseñar cualquier materia a través del arte?

No estoy del todo segura de que así sea, puesto que yo no conozco todas las materias que se enseñan en el mundo, pero pienso que a través del arte es posible trascender

los límites que puedan existir entre los distintos saberes, lo que implicaría hablar de múltiples cosas al mismo tiempo, incluyendo al ser que piensa, siente y actúa para crear, aprender y enseñar simultáneamente.

Cuestionario Las Mujeres de Macondo

1. ¿Antes de estar en esta obra conocía usted Cien años de soledad?

Si, aunque conocía el autor y había oído sobre la novela nunca me había interesado por leerla.

2. ¿A partir de la obra a Las mujeres de Macondo ha leído o releído la novela?

Si, me interesé en leer la novela para conocer y construir a Úrsula, saber su personalidad y la forma como se relaciona con los demás personajes.

3. ¿Cree usted que se puede enseñar literatura a través del teatro?

Si, puesto que para la construcción del personaje se hace necesario hacer lecturas que den luces sobre los contextos en los que se desarrolla la historia, y más en este caso donde la obra fue basada en una novela específica. El teatro por ende se convierte en un recurso creativo y dinámico para la enseñanza de la literatura.

4. ¿Considera usted que el teatro ayuda a mejorar el nivel de lectura crítica de la gente que participa en él?

Si, por razones muy similares al punto anterior. El teatro hace que las personas se interesen por ir más allá y se cuestionen por cosas que en su vida cotidiana o escolar no lo harían normalmente. El simple hecho de cuestionarse ya invita a una lectura consciente de todo aquello que brinde información sobre el personaje o la obra.

5. ¿Cree usted que se puede enseñar cualquier materia a través del arte?

Si, y para esto traigo a colación el pensamiento de Pestalozzi que resalta la importancia de la educación creativa, social y productiva, la cual se logra a través de la vivencia

directa con aquello que se quiere enseñar. Desde mi punto de vista el teatro es una excelente herramienta para lograr dicha educación puesto que el aprendiz está en contacto con el fenómeno y no sólo aprende sobre literatura sino también historia, geografía, ciencias, artes manuales, autoconocimiento, habilidades para vida, y si se sabe articular se puede enseñar matemáticas, física y hasta química.

Cuestionario Las mujeres de Macondo

1. ¿Antes de estar en esta obra conocía usted Cien años de soledad?

Sí

2. ¿A partir de la obra a Las mujeres de Macondo ha leído o releído la novela?

Sí, la he releído

3. ¿Cree usted que se puede enseñar literatura a través del teatro?

Sí, se puede enseñar literatura desde cualquier otra manifestación artística, pintura, danza, etc.

4. ¿Considera usted que el teatro ayuda a mejorar el nivel de lectura crítica de la gente que participa en él?

Sí, puesto que desarrolla un conocimiento más profundo del texto al interiorizarlo y darle emociones propias.

5. ¿Cree usted que se puede enseñar cualquier materia a través del arte?

Sí, las artes generan impactos más humanos, cálidos, al utilizarlas como herramientas.

Anexo 4. Testimonios escogidos de algunas actrices

Testimonio 1.

Desafortunadamente por mi corta edad, digo yo, nunca tuve la oportunidad de hablar con Gabriel García Márquez, porque me hubiera encantado escuchar o compartir con él la idea que tengo de “Cien años de soledad”. Es innegable la importancia que tiene cada personaje en esta historia, tanto femeninos como masculinos, pero siempre tuve la sensación de que el pilar y los cimientos de la familiar Buendía fueron y siempre serán sus personajes femeninos quien desde sus particularidades aportan a esta historia la fuerza y la entereza que caracteriza a esta familia, son sus personajes femeninos el sabor de picardía y santidad, de vida y muerte, de alegría y tristeza, es por sus personajes femeninos y las historias de estas por quienes viven e inevitablemente mueren los Buendía.

Pilar Ternera es una mujer a mi modo de ver, única, una mujer que fue marcada por el amor y huye de este llegando a Macondo para allí enamorarse de nuevo, Pilar representa en mi vida el inicio a un mundo nuevo para mí, el teatro, pero también representa una parte de mi misma de la cual huyo también, y otra de la que me siento muy orgullosa. Pilar es una mujer que no se avergüenza de quien es, que hace lo que quiere porque así lo siente, es una mujer que ama hasta las últimas consecuencias pero de la misma forma olvida, es una mujer que sabe quién es y cada cualidad que tiene por eso alza su voz para defenderse, pero que acepta sus errores y sobre todo y, digo yo, lo más lindo que tiene es que detrás de cada paso que ella da y cada decisión que toma están las más bonitas intenciones de hacer el bien, aunque para los demás sea distinto. Con Pilar me di cuenta de mis miedos y cómo puedo enfrentarlos. Me di

cuenta también de mis motivos para ser valientes que por mucho tiempo fueron también los de ella, su amor, sus ganas de ser feliz y estar siempre alegre. Ese es el papel de Pilar, eso representa Pilar en mí, y esa es la muestra de una parte importante de las mujeres, las mujeres del mundo también somos cimientos, tal y como las mujeres de Macondo, que por durante muchos años hemos tenido que ser Pilar, alzar la voz, gritar, reír fuerte, hacernos notar porque vivíamos escondidas en cierto modo, amar y odia, porque es por nosotras mismas que hemos hecho tantos cambios y luchas a nivel de sociedad, un camino por la defensa de nuestros derechos, de nuestra libre sexualidad y no sentirnos juzgadas por eso, de olvidar a quien nos hace daños porque lo importante es nuestro corazón y amar hasta las últimas consecuencias a las personas y a las causas; este proceso es iniciando por cosas tan pequeñas como nosotras mismas y eso es Pilar, un cambio, irreverencia, algo fuera de lo común dentro de un régimen que busca ciertas cosas de las mujeres.

Testimonio 2

Petra... ¿Qué fue para mí? El reflejo de vida, usualmente se nos ha enseñado a seguir normativas sociales frente a las cuales usualmente estamos inconformes, las desaprobamos y en la mayoría de ocasiones por miedo a enfrentarnos a el que dirán, o a ser condenados por una fuerza poderosa y sublime, o por los mismos seres terrenales con los cuales se comparte la vida los seguimos y vivimos una vida impuesta, la cual realmente no queremos vivir, sin libertad, sin amor, sin objetivos, metas y propósitos reales, son externos a nosotros, para mí, ella es todo lo contrario a esto, una mujer empoderada de lo que la vida le dio, la increíble y admirable capacidad de ser feliz, de disfrutar, de ser libre, de ser ella y simplemente vivir, no como Dios manda, si no como ella quiere, darlo todo cada día, por ella, por los demás, por amor, sin importar el reconocimiento de ser una “buena” mujer, importa más el beneficio que traiga a los demás.

Una vende rifas, una trepadora, quita maridos, desvergonzada, y por ahí dicen quién pierde la vergüenza lo pierde todo, pero ¿Ella que perdió? Inteligente es, bella, supongo que también, un corazón noble y lleno de amor, bondad y felicidad, fuerte y decidida, si, hizo mal tal vez quedándose con un hombre que prefirió irse con una mujer de tierra fría quien tenía las venas congeladas, no parecía que el corazón le bombeara, no parecía que nada en ella funcionara pero como la vida le da pan a quien no tiene dientes la llevó a un pueblo que con todo su calor y calidez, ni así le descongeló las venas, él la amaba, y realmente era la dueña de su corazón, pero como dije anteriormente vivimos

la vida que nos imponen y no la que deseamos, Petra era Petra, una mujer real, humana, era ella.

Fue mi inicio al teatro, la primera vez que tuve que aprender un gui3n y apropiarme de esa persona, la primera vez que me par3 frente a un escenario y no supe que hacer, donde a3n como me muestro imponente y segura, ah3 con los ojos de los dem3s al asecho fui yo una persona vulnerable y fr3gil, no supe que hacer y record3 que yo no era, era Petra y su alegr3a de vivir deb3a sentirla, a trav3s de estos meses de trabajo decid3 que mi vida estaba siendo una mentira, como fue mi primera vez en el teatro descubr3 que ... a esto es a lo que pertenezco, descubr3 que quiero ser una y mil personas, que quiero transmitir a los dem3s mil sensaciones, emociones, transmitirles vida mediante el arte, sonrisa, enojo, tristeza, decadencia y dolor, as3 como Petra me dio vida a m3 haci3ndome reflexionar frente a quien era y que estaba haciendo con mi vida quiero hacer reflexionar a los dem3s frente a infinidad de temas, el teatro es magia, irreal, intangible, es amor, es vida, una explosi3n de sensaciones, dej3 mi vida 2 a3os y medio de carrera, contra viento y marea, me quede en ojo del hurac3n, desastre, destrucci3n, caos, pero ¿Qui3n dijo que la vida ten3a que tener un orden? El caos es real, el ojo del hurac3n me dio fuerza la capacidad de arrasar con todo lo que se venga, de comerme al mundo.

Mi primera experiencia, interpretando, actuando, sacando un lado de m3, no es f3cil, no solo en el escenario, la convivencia, tener ese trabajo conjunto con dem3s personas con quienes un error puede hacer que todo se caiga pero tambi3n que siga con m3s fuerza, no soy solo yo, somos todos, ver como todos somos vulnerables y nos sentimos

expuestos en varios puntos, esto me sirvió para conocer, ampliar mi visión de la vida a partir de lo demás.

Gracias a Petra por enseñarme a ser.

Testimonio 3

Es una mujer que tocó mi ser en sus fibras más íntimas, murió y nació conmigo entre lágrimas, risas, dolores, vacíos, recuerdos y mariposas amarillas. Meme me enseñó del amor más allá del tiempo, de la rebeldía canalizada en el silencio, me enseñó a escuchar al viento que traía la voz de Mauricio Babilonia... Historia fascinante, que en lo personal no había culminado de leer, hasta que comenzamos con los ensayos de la obra... Es sin duda una de las actuaciones más difíciles que he hecho, pero también ha sido profundamente enriquecedora, me transformó, no siento, ni veo el mundo de la misma forma.

Anexo 5

El anexo 5 es el una grabación de la obra de teatro. El documento está en el dvd que se entrega.

