



UNIVERSIDAD DEL BÍO BÍO
FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE ARTES Y LETRAS
PEDAGOGÍA EN CASTELLANO Y COMUNICACIÓN

ANÁLISIS Y FUNCIONALIZACIÓN PEDAGÓGICA DE TEXTOS DRAMÁTICOS

AUTORES: BUSTAMANTE VERGARA, CARLOS

MUÑOZ SEPÚLVEDA, MARÍA PAZ

PROFESOR GUÍA: Sr. Sánchez Villarroel, Jorge

**SEMINARIO PARA OPTAR AL TÍTULO DE PROFESOR DE EDUCACIÓN
MEDIA EN CASTELLANO Y COMUNICACIÓN**

CHILLÁN, 2011

Agradecimientos

Quisiéramos agradecer a todas aquellas personas; especialmente a nuestras familias y amigos por su amor, paciencia y apoyo incondicional... Que han permitido de un u otro modo enriquecer y permitir que este proceso finalice de manera exitosa.

Agradecer también a nuestro profesor guía Jorge Sánchez Villarroel por brindarnos su apoyo y confianza.

Con afectuoso cariño. Carlos Bustamante y María Paz Muñoz.

Chillán, 2011

ÍNDICE

CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN.....	1
1.1 Formulación del problema.....	3
1.2 Objetivos Generales.....	3
1.3 Objetivos Específicos.....	3
1.4 Metodología.....	4
2. PEDAGOGÍA TEATRAL.....	5
2.1 Hacia una definición de Pedagogía Teatral.....	6
2.2 Juego Dramático.....	9
2.3 Objetivos del Juego Dramático.....	11
2.4 Orígenes de la Pedagogía Teatral.....	12
2.5 Campos de la Pedagogía Teatral.....	18
2.5.1 Al exterior del sistema curricular educacional.....	18
2.5.2 Al interior del sistema curricular educacional.....	20
2.6 Principios de la Pedagogía Teatral.....	22
3. TEXTO DRAMÁTICO.....	24
3.1 ¿Qué es el Texto Dramático?.....	25
3.2 Texto Dramático como género.....	29
3.3 Teatro Contemporáneo.....	29
3.4 Modelos de Análisis del Texto Dramático.....	36

3.4.1	Primer Modelo de Análisis.....	36
3.4.2	Segundo Modelo de Análisis.....	38
3.4.3	Tercer Modelo de Análisis.....	43
4.	ANÁLISIS Y PROPUESTAS PEDAGÓGICAS.....	46
4.1	Análisis de la obra “La pequeña vendedora de fósforos”.....	63
4.1.1	Orientaciones Metodológicas.....	63
4.1.2	Propuesta Pedagógica.....	67
4.2	Análisis de la obra “Curarse”.....	80
4.2.1	Propuesta Didáctica 2.....	92
4.2.2	Teatro y Competencias Comunicativas.....	92
4.2.3	Enfoque Comunicativo.....	96
4.2.4	Orientaciones Didácticas.....	97
5.	CONCLUSIONES.....	116
	BIBLIOGRAFÍA.....	118
	ANEXOS.....	121
	Mapa Conceptual Propuesta Didáctica.....	122
	Texto Dramático “La pequeña vendedora de Fósforos”.....	123
	Texto Dramático “Curarse”.....	192

INTRODUCCIÓN

Hace treinta años atrás, era impensable y prácticamente imposible que el profesor tuviese un rol de mediador y facilitador del conocimiento dentro del aula, pues, la educación en épocas pasadas, se centraba netamente en lo academicista, es decir, el profesor tenía un completo dominio de la sala de clases, inclusive, se le atribuían permisos para educar punitivamente. Pero la sociedad cambia, evoluciona, se adecua a estas transformaciones sociales, culturales, económicas, tecnológicas y porqué no decirlo, morales.

Es así que hoy, la educación ha obtenido gran importancia en nuestra sociedad, razón por la cual, observamos en nuestra profesión continuos cambios para actualizar tanto los contenidos que los alumnos deben aprender, como las formas en que los maestros deben enseñar. Por ende, si reflexionamos en cuanto a las diferencias de hace unos treinta años atrás, en el que el docente tenía el completo dominio de la sala de clases, siendo él, el ente más importante dentro del proceso de enseñanza – aprendizaje, y lo contextualizamos en nuestra actualidad, donde el alumno es el ser en el cual se centra este proceso. Podemos desprender que la importancia del profesor en el aula varia, de un propietario de conocimiento a un facilitador y más que nada mediador del conocimiento entre el alumno y el contenido.

El párrafo anterior, forja educativamente, lo que llamamos didáctica, concepto que podemos definir simplemente con “transformar lo difícil en cotidiano”, por tanto, esta disciplina, es clave en todos los procesos de enseñanza – aprendizaje. Ejemplo cabal de didáctica lo podemos encontrar en el teatro, situación en el que el alumno desprende todo su potencial, integrando habilidades de análisis, interpretación y comunicativas, habilidades claves en los ajustes curriculares que propone el Currículum de la educación chilena.

A través de nuestra historia el teatro ha sido un eje social por excelencia, pues integra muchos elementos de importancia para el crecimiento personal, cultural, social y educativo. En este último, el neo término de “Pedagogía Teatral” viene a revolucionar el concepto de educar en el aula, ya que propone una nueva forma de instruir didácticamente en el proceso de enseñanza – aprendizaje.

Uno de los objetivos de esta tesis es ahondar en este concepto revolucionario de “Pedagogía Teatral”, estableciendo las relaciones intrínsecas con la educación, para ello, se realizó una extensa revisión de material bibliográfico y linkográfico (ínternet). Por último en nuestra propuesta didáctica al aula, se seleccionarán y analizarán dos obras de teatro contemporáneas de escritores chilenos para ser Funcionalizadas Pedagógicamente al aula. Esto debido a la carencia de propuestas de este tema en pro de una educación teatral.

Formulación del problema

El problema contingente que motiva esta investigación es la no existencia de propuestas pedagógicas concretas para el estudio del teatro en las aulas. Por lo que existe la necesidad imperante en el medio educacional de contar con las obras dramáticas y teatrales para su funcionalización pedagógica, tanto en la enseñanza básica y media, particularmente en el sector de Lenguaje y Comunicación.

1.2 Objetivos generales

Funcionalizar pedagógicamente obras dramáticas infantiles y juveniles chilenas escritas o representadas entre los años 2000 y 2010.

1.3 Objetivos específicos

- Seleccionar y evaluar dos obras dramático-teatrales chilenas, destinadas a lectores y espectadores infantiles y juveniles, escritas y representadas entre los años 2000 y 2010.
- Analizar las obras seleccionadas empleando modelos descriptivos de naturaleza semiótica y comunicacional, identificando sus componentes literarios, estéticos, espectaculares, lingüísticos y comunicacionales.

- Proponer estrategias para el empleo pedagógico de las obras seleccionadas y analizadas, particularmente en el Sector Lenguaje y Comunicación.

1.4 Metodología

La metodología de investigación se enmarca en el paradigma hermenéutico de las ciencias cualitativas, específicamente de carácter descriptivo, asumiendo una perspectiva fenomenológica, para esto se realizará una detallada revisión bibliográfica y visual en torno al tema de investigación, teniendo como finalidad seleccionar, analizar y proponer el uso pedagógico de dos obras dramáticas, pertenecientes al teatro infantil y juvenil chileno escritas y montadas entre los años 2000 y 2010.

2. PEDAGOGÍA TEATRAL

2.1 HACIA UNA DEFINICIÓN DE PEDAGOGÍA TEATRAL

Pedagogía y Didáctica

Utilizaremos una definición bastante simple y elemental de didáctica, pues como toda disciplina podemos identificar arte y ciencia, la nuestra (pedagogía) supone un arte, el arte de enseñar. En tanto, la didáctica se aplica a lo propio, lo adecuado para enseñar o preparar para la vida.

Asimismo, desde la perspectiva de la Pedagogía, la podemos comprender como la ciencia que se ocupa de la educación y de la enseñanza. De esta forma, Carlos Araque, Antropólogo de Universidad Nacional de Colombia. Especialista en Voz Escénica, en su libro "Razonamientos y desvaríos en torno a la Pedagogía Teatral", se refiere al pedagogo como: "el que enseña o instruye, el que tiene como profesión educar, formar y preparar, pero el pedagogo también es el que acompaña a otro en un proceso, que lo lleva, que lo conduce y que le muestra múltiples opciones en su camino hacia la preparación y formación." (Araque, en línea).

Siguiendo estas definiciones básicas y elementales, podemos realizarnos una pregunta clave ¿Qué podemos entender por Pedagogía en el Teatro? Pues bien, como habíamos dicho anteriormente, al arte de enseñar bien el teatro, de

igual forma a la manera de enseñar bien el proceso teatral. Nuevamente Carlos Araque nos afirma que: "la pedagogía es el arte, que es lúdico, libre, intuitivo, pero la pedagogía también es la ciencia de enseñar el arte del teatro y si es la ciencia necesariamente hay que sistematizar, organizar, analizar, debatir, pronosticar, comprobar, etc." por tanto dichas definiciones se entremezclan para dar origen a una neo disciplina denominada Pedagogía Teatral. En relación a este concepto que Alfredo Musri ¹, en su publicación *La Pedagogía Teatral: ampliación de posibilidades*, nos define de la pedagogía teatral del siguiente modo:

La Pedagogía Teatral utiliza el Teatro como una herramienta para el logro de objetivos distintos al Arte Escénico, este es un terreno que le pertenece a los actores por antonomasia y sobre el cual no hay disputa. A los actores la sala de teatro a los Pedagogos la sala de clases. La Pedagogía Teatral utiliza técnicas del arte escénico, (esencialmente el juego teatral) para obtener logros y aprendizajes en alumnos sean éstos niños, jóvenes, adultos o ancianos (Musri, s.f:4).

Es así como el teatro dentro del aula alcanza una función netamente didáctica al transformarse en una nueva metodología pedagógica al involucrarse directamente con la sala de clases y con los alumnos dentro del sistema educacional. Carlos Vázquez en su artículo "*Pedagogía Teatral*", publicado en la

¹ T. Fonoaudiólogo. Profesor de Estado en Castellano. Licenciado en Educación. Pedagogo Teatral. Presidente de la Corporación de Pedagogos Teatrales de Chile

Revista Mimesis No. 3 del Instituto de Investigaciones Estéticas, nos da una definición bastante completa y coherente al concepto de pedagogía teatral, al respecto nos aporta:

Un conjunto de conocimientos saberes-haceres, especializados y articulados interdisciplinariamente que dictan los modos de pensar-reflexionar, planificar-programar, accionar-activar, observar, estudiar, evaluar procesos, problematizar-conceptualizar y producir-construir las competencias profesionales de la enseñanza y aprendizaje de los sujetos, objetos, agentes y medios, en el ámbito de la educación artística teatral y en el contexto sociocultural en que ésta se desarrolla (Vásquez, en línea).

Vásquez nos da un referente apropiado de lo que podemos entender de este tema, el autor hace una disertación muy extensa de ello desde un punto de vista teórico como conceptual, vale decir, él pretende y da a conocer que formar personas competentes en la actualidad, los cuales pueden desenvolverse en el medio con idoneidad, responsabilidad, flexibilidad y ética como profesionales del acto dramático.

2.2 JUEGO DRAMÁTICO

Una de las funciones de mayor relevancia en relación a la pedagogía teatral, es tomar herramientas o instrumentos teatrales para luego utilizarlas (funcionalizarlas) como recurso didáctico en el proceso de enseñanza – aprendizaje. En el campo del arte del teatro se evidencia una diferencia entre los términos de Juego Teatral y Juego Dramático, punto en común de ambos es la presencia de un conflicto, y de divergencia de estos es el producto o resultado final.

En relación a este tema García – Huidobro, en *Pedagogía teatral, Metodología activa en el aula*, nos aclara en mayor detalle ambos tipos de juegos:

JUEGO DRAMÁTICO	JUEGO TEATRAL
a) Se pretende desarrollar la expresión artística	a) Se pretende una representación teatral
b) Se realiza en el aula o en cualquier espacio amplio	b) Se realiza en un escenario
c) Se desarrolla a partir de un proyecto oral que puede ser variado	c) Se desarrolla a partir de una obra dramática escrita.
d) Los roles son auto designados por	d) Los roles son impuestos por el

los participantes	director
e) Las acciones y diálogos son improvisados por los participantes	e) Los roles son impuestos por el director
f) Los actores/actrices y el público son intercambiables	f) Los actores/actrices y el público están diferenciados
g) El facilitador estimula el avance	g) El director plantea el desarrollo de la obra
h) El juego dramático puede no concretarse, si el tema no alcanza el desarrollo necesario	h) La obra dramática tiene una estructura dramática prevista que debe concretarse.
i) Significa destacar el desarrollo y realización del proyecto que motivó al grupo	i) Significa destacar la presentación final de la obra dramática escrita.
j) Se valoriza el proceso de aprendizaje	j) Se evalúa el espectáculo como resultado final

(García-Huidobro, 2008:28).

Por tanto el juego dramático responde fielmente al proceso de enseñanza – Aprendizaje a que el alumno trabaje con sus propias experiencias y realidades, es decir, que amplíe el horizonte y perspectivas que posee el alumno hacia el mundo y la sociedad, alcanzando la instancia final de reflexión y autoconocimiento.

2.3 Objetivos del Juego Dramático

Andreína Barra en conjunto con Carmen Jara, en *“Pedagogía Teatral, Caracterización y Proyección a la Educación Media Chilena”*, 2005, nos dan un referente en cuanto a los objetivos que persigue el juego dramático:

- a) Transmitir a través de otro lenguaje (gestual, sonoro, espacial, con objetos) sus imágenes y estados de ánimo, dando pie a la exteriorización de su mundo interior.
- b) Liberar tensiones negativas y crear otro tipo positivo de tensiones creativas.
- c) Disfrutar de lo que imagina y siente el alumno.
- d) Conocer y asimilar experiencias vividas, pero no interiorizadas cabalmente.
- e) Realizar aunque sea de forma simbólica o representativa, sus sueños y compulsiones.
- f) Definirse a sí mismo, afirmar su autonomía, conociendo sus posibilidades y sus límites.
- g) Socializar, relacionarse con otros.
- h) Compartir experiencia distintas, graficando la diversidad de realidades y mundos

Las autoras también nos aportan que el juego dramático se puede dirigir y estimular mejor en un juego sin análisis, sin juicios de valor, sin

aprobación, sin evaluación de por medio, en la que bastará una actitud receptiva y una participación real del juego dramático.

2.4 ORÍGENES DE LA PEDAGOGÍA TEATRAL

La Pedagogía Teatral es una disciplina que tiende cada día a tomar más fuerza en el campo educativo, pues este método pedagógico, relativamente nuevo (Serrano, 1996: 16), propone una interconexión con nuestra área de trabajo como lo es la pedagogía y la otra en el arte del teatro propiamente tal, vale decir, tiene como desafío unir la educación con éste último, tanto en las antiguas formas de teatro, como las del teatro contemporáneo.

Por ello, la Pedagogía Teatral, se puede identificar como un concepto del siglo XX, que responde a las consecuencias sociales, culturales, políticas, morales, económicas y otras que sufrió Europa a raíz de la Segunda Guerra Mundial. Al mismo tiempo, da respuesta a la necesidad de renovar las estrategias de enseñanza – aprendizaje en el campo educativo. Al respecto María Verónica García – Huidobro nos afirma que:

La pedagogía teatral surge en Europa como una respuesta educativa a la necesidad de renovar metodologías que optimizaran el proceso de aprendizaje, profundamente alterado por la Segunda Guerra

Mundial y sus consecuencias en el orden social, cultural... Dicho campo de acción pedagógica se constituye como un aporte concreto para apoyar el proceso de transición, desde la concepción conductista imperante hasta una visión constructivista de la educación (García – Huidobro, 2004:19).

En efecto, la autora nos manifiesta una etapa muy importante y desastrosa en la historia, como lo fue la Segunda Guerra Mundial, situación en la que Europa fue la más golpeada en contraste con los demás continentes. Pues, las repercusiones en América, Oceanía y África fueron mínimas, análogamente, nos aporta en gran medida la importancia para renovar las metodologías educativas en relación a la innovación de la concepción conductista hacia una visión constructivista de la educación como tal, por tanto, esta visión es nuestro paradigma en el proceso enseñanza – aprendizaje del sistema educativo nacional.

Por cierto, como es costumbre, nuestra sociedad se desarrolla a través del tiempo, evoluciona, avanza, mejora, se contextualiza a los cambios, verbigracia de esto, es el continuo progreso de nuestra educación, porque si analizamos el pasado siglo, a mediados de este, en los años 60, 70 y en adelante, época en la que el profesor tenía un completo dominio de todo en la sala de clases, máxime el docente poseía patria potestad para castigar incluso al alumno con golpes, a lo que hoy en día es una acción prohibida por parte de los pedagogos. También,

como lo había dicho García – Huidobro, anteriormente, en esos años los profesores, además de tener el completo dominio del aula por actos punitivos, y otras acciones, éstos empleaban un paradigma pedagógico academicista donde el alumno era un mero espectador en el proceso de enseñanza – aprendizaje, el cual solamente recibía información sin participar activamente. Evolución que nos lleva hasta hoy en día a un modelo de educación constructivista, en la que podemos observar a un alumno más partícipe de este proceso de importancia para su desarrollo.

Ahora bien, como es sabido, nuestra educación se ha desarrollado evolutivamente a través de diferentes etapas, lo mismo ocurre con la Pedagogía Teatral, por ende, como disciplina también ha experimentado cambios significativos, las que se manifiestan en cuatro tendencias claramente marcadas, las cuales se sobreponen de las primeras expresiones que propone la escritora. En primer lugar, tenemos la Tendencia Neoclásica, García – Huidobro escribe al respecto:

La técnica y la tradición del arte del teatro ocupan el sitio de honor. El estudiante de teatro es convocado con el mayor rigor académico y profesional a desarrollar las materias teóricas y prácticas... se caracteriza por desarrollar técnicamente a nivel corporal, vocal y

emocional, el talento o las condiciones naturales del estudiante para ser actor o actriz... (García – Huidobro, 2004:19).

Por tanto, lo que nos aporta la autora en esta inaugural Tendencia de la Pedagogía Teatral, es la significación de la enseñanza, en cuanto a la destreza del arte teatral, pues el estudiante es provisto a enfatizar en lo teórico – práctico implicados en el arte de actuar. De igual manera, enfatiza el resultado artístico del mismo, como principal característica de este estilo, aludiendo a las capacidades y aptitudes del escolar para con el desempeño teatral, es decir, el sentido de internar el alumno o alumna la profesionalización del oficio teatral.

En segundo lugar, la autora nos presenta la Tendencia Progresista Liberal, estilo en que el alumno o alumna toma una directriz de expresividad, apelando a los sentimientos y emociones. En relación a ésta tendencia, la escritora precisa que:

El participante es estimulado a utilizar libremente su capacidad de juego dramático para crear y expresar su individualidad como persona. Se caracteriza por entender la expresividad como una cualidad propia del ser humano. Trabaja en el deseo y la necesidad

genuina del estudiante de volcar hacia fuera la propia emotividad...
(García – Huidobro, 2004:19).

Efectivamente, para desarrollar en el estudiante una vocación teatral, es necesario causar en él diferentes sentimientos, atendiendo principalmente al desarrollo afectivo de éstos a través de estímulos que inciten a desenvolverlos como persona en un entorno social adecuado. En tercer lugar la autora nos arriba a una Tendencia Radical, clave para develar la trascendencia social de la Pedagogía Teatral. En relación a esta directriz la autora señala:

Tendencia radical, la que se caracteriza por acentuar la importancia de la pedagogía teatral como vehículo transmisor de ideas, como agente de cambio capaz de orientar las decisiones de un sistema social, religioso, político, cultural, ético y/o económico, entre otros aspectos, utilizando como recurso expresivo el teatro... (García – Huidobro, 2004:19).

En lo que se refiere a la Tendencia Radical, podemos identificar y contextualizar a un período de oscurantismo para nuestro país, en el llamado Golpe Militar, Estado de Sitio, Pronunciamiento Militar o como quiera llamársele, pues el resultado de este proceso que inicia con el 11 de septiembre del 1973 y que culmina el 17

años más tarde (1990) fue el más horroroso capítulo del siglo XX de nuestra historia.

De cualquier manera, con todo lo ocurrido en este período de 17 años de terror, el Teatro aquí, adquiere un rol sobresaliente, porque pasa de ser una actividad netamente de entretenimiento a la única vía para educar al pueblo, para denunciar los abusos imperantes, para orientar a través de la reflexión y esteticidad del mensaje. Sin duda como lo afirma García – Huidobro en esta tercera Tendencia, la Pedagogía Teatral juega su papel más importante dentro de la sociedad. Para contextualizar al aula según la autora, este estilo se manifiesta cuando los docentes utilizan el juego dramático o el teatro como herramienta pedagógica. En último lugar la escritora colabora con la Tendencia del Socialismo Crítico como medio de anexar la diversidad al trabajo de enseñanza – aprendizaje, integrando a su vez a todas las tendencias descritas anteriormente, como reflejo intrínseco de esta evolución de la Pedagogía Teatral. La escritora nos refleja el acento característico de esta tendencia a:

La importancia de incorporar la noción de entorno y diversidad para orientar el trabajo docente. Esta mirada, absolutamente contemporánea, reflexiona en torno a la necesidad de asumir tanto el interés genuino del estudiante, incluidas las personas con cualquier tipo de discapacidad, por expresar su emotividad, como el rol cultural del teatro en una sociedad (García – Huidobro, 2004:20).

Así pues, la autora detiene en el concepto de integración, como manifestación primordial del teatro en la praxis, y como viva representación de la pedagogía, la cual no es excluyente, sino, todos por igual, confluyéndose con el entorno que los rodea.

En conclusión, la Pedagogía Teatral se ha caracterizado particularmente por buscar en el teatro, un recurso de aprendizaje, motivador de la enseñanza, o como bien dice García – Huidobro “contenedor de la diferencia y de la diversidad, instancia de salud afectiva, de desarrollo personal y especial proveedor de la experiencia creativa”. Por tanto, teatro y pedagogía convergen en el ámbito de lo afectivo, generando una nueva forma de enseñar.

2.5 CAMPOS DE LA PEDAGOGÍA TEATRAL

ÁREAS DE INSERCIÓN

Verónica García – Huidobro y Alfredo Musri tienen un punto de encuentro en cuanto a los campos en que se gesta la pedagogía teatral:

2.5.1 AL EXTERIOR DEL SISTEMA CURRICULAR EDUCACIONAL

a. Como taller extraescolar: aquel en donde asisten un grupo limitado de alumnos, generalmente aquellos con mayor interés y que se dedican a montajes de teatro para fines relacionados con los proyectos de cada Institución Educativa.

b. Como taller Comunitario: las municipalidades abren sus puertas a la comunidad para articular estos talleres y sus fines son el montaje de obras no profesionales.

c. Como taller Universitario: La Reforma Procesal Penal, las Pedagogías hacen uso de las mencionadas técnicas teatrales para desarrollar en los estudiantes y futuros profesionales, aspectos laterales al teatro (voz, dominio de público, oratoria, etc.), además encontramos en carreras de tipo recuperativa como Fonoaudiología, Terapia Ocupacional o Psicología que las técnicas de Pedagogía Teatral dan un excelente resultado con los pacientes.

d. Como Dramaterapia: aquí se utiliza el teatro como un vehículo para la rehabilitación, reconstrucción humana y readaptación social. Los inmensos recursos que tiene el teatro nos permiten que trabajemos con toda la gama de la población relacionada con la diversidad, es decir, las posibilidades del juego teatral facilitan el trabajo en:

- El sistema Carcelario
- Con menores en riesgo social
- Con discapacitados físicos y /o psíquicos
- Con discapacitados intelectuales
- Con ancianos, en hogares o centros comunitarios
- Con rehabilitación de alcohólicos

- Con rehabilitación de drogadictos
- Con minorías étnicas, raciales, sexuales
- Al interior de los hospitales con niños, adultos, ancianos, enfermos terminales.

2.5.2 AL INTERIOR DEL SISTEMA CURRICULAR EDUCACIONAL

Esto quiere decir dentro de la escuela, involucrado directamente con la sala de clases y su grupo de alumnos en proceso de Aprendizaje.

Dentro del sistema educacional tenemos tres sectores de inserción:

- Como Asignatura:** Si, tal cual, a partir del año antepasado, el gobierno ha autorizado la asignatura de "Artes Escénicas", según consta en el Decreto Supremo N° 344 de enero de 2002. Esta asignatura nos abre una ventana a la educación y una puerta al desempeño laboral. Bueno, no todo es como parece, la asignatura es sólo para Tercero y Cuarto Medio y en Plan Diferenciado, es decir, Colegios de régimen humanista. Pero ya se está trabajando en el diseño para la asignatura Plan General, aplicable en cualquier colegio del país, de cualquier orientación. De todas formas pensemos que sólo en el área Metropolitana hay 3.000 colegios, es decir que poco a poco se irá abriendo el campo educacional artístico.

b. Como Metodología de Aprendizaje: Cualquier Docente, de cualquier especialidad (Matemática, Lenguaje, Historia, Ciencias, etc.) podría ocupar la metodología Pedagógico - teatral para lograr con sus alumnos objetivos de aprendizaje relativos a los contenidos que requiera facilitar.

c. Como Taller Complementario a otra asignatura: en diversos Colegios se está implementando un taller complementario, pues los profesores no tienen las destrezas ni el dominio de Contenidos Mínimos Obligatorios (C.M.O.) de teatro en sus asignaturas. En esto podemos visualizar:

- Contenidos de tercero y cuarto básico (NB2), en Educación Artística.
- Contenidos de séptimo y octavo básico (NB4), en Lenguaje y Comunicación.
- Contenidos de primero y segundo medio (NM1), en Artes Visuales.

Los alumnos asisten a los talleres complementarios, se les evalúa con nota cuantitativa (de 1.0 a 7.0) y esa calificación va directamente a la asignatura en cuestión, de esta forma el Establecimiento cumple con los requisitos básicos impuestos por el Ministerio de Educación en lo relativo a los C. M. O. que como su nombre lo dice, son obligatorios.

Para ampliar, si se tiene al teatro como contenido, como metodología o como asignatura desde Básica hasta Media, el universo de espectadores cultos y

asistentes a las salas de teatro se multiplicará considerablemente, pues el secreto de la educación artística de un pueblo está, precisamente, en la educación (Alfredo Musri). El autor pone énfasis además, en el significado del arte escénico para la sociedad, pues así, tanto los niños, jóvenes y adultos podrán apreciar el arte desde una perspectiva más amplia y cercana. Y generar además a una sociedad más interesada en la cultura, amante del arte y más interesada en cultivar, y alimentar el espíritu, tan carente en estos días.

2.6 PRINCIPIOS DE LA PEDAGOGÍA TEATRAL

Como toda disciplina se rige por principios, la pedagogía teatral no está ajena a ellos, por tanto cualquiera que sea la dimensión en la que se esté desarrollando, posee como ejes fundamentales los siguientes principios²:

- a) Ser una metodología activa que trabaja con todo lo relativo al mundo afectivo de las personas.
- b) Priorizar el desarrollo de la vocación humana de los individuos por sobre su vocación artística, es decir, debe entenderse como una disciplina articulada para todos y no sólo para los más dotado/as como futuros actores o actrices.

² García-Huidobro, V. (2004). *Pedagogía Teatral: Metodología activa en el aula*. Santiago, Chile: Editorial Universidad Católica de Chile.

- c) Entender la capacidad de juego dramático del ser humano como el recurso educativo fundamental y el punto de partida obligatorio para cualquier indagación pedagógica. Dicho en otras palabras, el teatro no es un fin en sí mismo, sino un medio al servicio del estudiante.
- d) Respetar la naturaleza y las posibilidades objetivas de los estudiantes según la etapa de desarrollo del juego que les corresponde, estimulando sus intereses y capacidades individuales y colectivas en un clima de libre expresión.
- e) Entender la herramienta como una actitud educativa más que como una técnica pedagógica. Vivenciar la educación artística como un estado del espíritu y el impulso creativo como un acto de valentía.
- f) Privilegiar el proceso de aprendizaje (lo artístico-expresivo) por sobre el resultado (lo técnico-teatral).

3. TEXTO DRAMÁTICO

3.1 ¿QUÉ ES EL TEXTO DRAMÁTICO?

Existen distintas visiones y propuestas en relación al teatro, cuál su función en la vida de las personas, cuáles son sus características propias, elementos que lo constituyen, etc. Es por éstos y otros motivos que se hace necesario recoger y revisar éstas propuestas para conocer y reconocer en ellas las diferencias, similitudes que se plantean en torno al teatro. Para, de este modo, formarse una idea generalizada de lo que es el teatro, sus implicancias, haciendo hincapié y enmarcándose en el análisis literario del texto dramático. En primer lugar, se debe realizar una distinción conceptual, teniendo claro que no es lo mismo una obra teatral y una obra dramática, el profesor Jorge Sánchez plantea las siguientes definiciones para cada una de ellas:

Una obra teatral es un objeto semiológico complejo y su aprehensión dependerá del punto de vista adoptado frente a dicho objeto. La obra teatral puede ser considerada como objeto de estudio de una investigación exclusivamente literaria o de una semiología del teatro (...) En cambio la obra dramática “centra su atención en el carácter de texto escrito destinado a la representación, esta se inscribirá en el ámbito de la literatura, y en cuanto texto literario podrá ser tratada por variadas actividades que tienen como objeto a los textos de

literatura: crítica, teoría literaria, comentario, interpretación, análisis de variados tipos... (Sánchez, 1990:5)

Entonces, una vez conocidas las diferencias que existen entre una obra dramática y una obra teatral; es necesario definir la obra dramática, en cuanto a texto escrito:

El discurso literario articulador de una serie de actos enunciativos y sus situaciones que representa, en consecuencia, actualizadamente una serie de acontecimientos organizados temporal y espacialmente (...) asimismo podemos resumir los rasgos formales de la obra dramática en los siguientes puntos: (1) En cuanto proceso comunicativo, la obra dramática se caracteriza por la alternancia de roles de emisor y de receptor en una serie articulada de actos enunciativos, y (2) En cuanto discurso, la obra dramática se organiza en la relación complementaria del discurso del acotador y de los personajes (Sánchez, 1990:6).

En segundo lugar se precisará y establecerán los límites del texto dramático, como elemento exclusivamente literario, que tiene como objetivo ser leído y posteriormente analizado. En palabras de Patrice Pavis el texto dramático es:

El texto lingüístico tal y como se lee como texto escrito o se escucha pronunciado en el curso de la representación, aquí se toma en cuenta exclusivamente el caso de un teatro de texto, cuyo texto

preexistente a la puesta en escena como huella escrita y no ha sido escrito o reescrito, como a veces ocurre después de los ensayos, improvisaciones o representaciones” (Pavis, 1998:88).

Para complementar el planteamiento de Pavis en su libro “Teatro Contemporáneo: Imágenes y Voces, Lola Poveda dice del texto dramático lo siguiente: “A pesar de su forma escrita, el teatro es esencialmente un espectáculo (...) Es en el lenguaje extraliterario del teatro donde encontramos su autonomía como forma de expresión” (Poveda, 1996:53)

De acuerdo a lo que propone Poveda, el sentido del lenguaje teatral se ha ido ampliando con el paso de los años, conduciendo a una nueva noción de la obra, como “obra abierta”, entendida no sólo como una obra sujeta a reglas o susceptible de modificación, sino como una obra en la que el lector-espectador es interpelado por un lenguaje tan rico como limitadamente humano: *el lenguaje de la palabra*. Para entender estas nuevas nociones y tendencias que presenta el teatro, resulta fundamental comprender cabalmente y en toda su dimensión el concepto de “Texto Dramático” en su conjunto. Es por ello necesario establecer en un principio la palabra como un signo lingüístico, entendiendo la lengua, como el aspecto sistemático del lenguaje, que funciona como estructura apuntaladora del habla, el caso individual de enunciado oral o escrito. En palabras de Saussure “Un sistema lingüístico es una serie de diferencias de sonidos

combinadas con una serie de diferencias de ideas, el lingüista concluye que en el lenguaje, sólo hay diferencias, exentas de términos positivos (Selden, Widdowson y Brooker, 2008:186).

A la vez, se debe tener en cuenta el “estudio del texto dramático”, que se precisará dependiendo si se aborda el texto antes o después de la representación escénica, o si el texto dramático se analiza como uno de los componentes de la puesta en escena concreta. Si es que las semiologías permiten conservar la autonomía del texto y de la representación se está en frente de de dos sistemas “semiológicos” diferentes. (En este caso, el análisis de la obra, se abordará desde el punto de vista literario, como texto escrito, destinado a ser representado). La relación que existe entre ambos es la siguiente:

- La puesta en escena no es la realización escénica de una potencialidad textual
- La puesta en escena no es fiel al texto dramático.
- La puesta en escena no anula, ni disuelve al texto dramático

3.2 TEXTO DRAMÁTICO COMO GÉNERO

El texto dramático es una huella, residuo de una práctica social y artística de modo complejo, inscrita en una tradición, un estilo y un contexto ideológico. La semiología intenta entender el texto dramático, cómo debe permanecer la palabra para ser interpretada, a pesar de la sucesión y la simultaneidad de los sistemas escénicos. De esta manera, la palabra genera una serie de relaciones con los sistemas visuales, por lo que la puesta en escena y el análisis semiológico tiene como tarea mostrar escénicamente la constitución de esta palabra, es decir, la construcción del texto dramático, esta concretización es particularmente visible en la dramaturgia clásica. Respecto a este tema, Patrice Pavis escribió lo siguiente:

En la escritura de vanguardia, por el contrario, la palabra aparece ya y “directamente” como parcelada: Así en Brecht, donde el texto deja aparecer los diversos tipos de discursos y de gestus que los sostienen: los del narrador, personajes, interlocutor, apareciendo también la propia palabra del lector (Pavis, 1998:21).

3.3 TEATRO CONTEMPORÁNEO

La escritura de vanguardia, tiene por objetivo, lograr que el espectador reconozca e interprete las huellas de disociación y dislocación del texto, perciba además las rupturas que estructuran y que hacen significar este texto; dado que,

el teatro es únicamente en función de la actitud y del estímulo entregado al espectador para poder jerarquizar los códigos. Se puede decir entonces que: “En este sentido, no hay en el teatro, un texto o una dramaturgia que sean por naturaleza de vanguardia; sólo hay maneras de utilizar el aparato teatral que sean o no productivas y críticas” (Pavis, 1998:21). La comprensión de estas distintas nociones y planteamientos teóricos, necesita la reflexión en torno a la utilización de dos conceptos el de signo y el de lenguaje teatral.

El teatro contemporáneo trabaja en función y relación al concepto de signo, las formulaciones de Roland Barthes son clarificantes, puesto que, la idea de que los lectores son libres de abrir y cerrar el proceso de significación del texto, sin tener en cuenta el significado, como lo son disfrutar de él, de seguir a voluntad el recorrido del significante a medida que se desprende y escapa del brazo del significado, claramente corresponde a una nueva concepción de la obra dramática, característica propia del teatro de vanguardia. Barthes sostiene que: “Los lectores son sedes del imperio del lenguaje, pero tienen libertad de conectar el texto con sistemas de sentido, y no hacer caso de la intención del autor” (Selden, Widdowson y Brooker, 2008:193).

Para Roland Barthes los textos modernos responden a ciertos rasgos y características que lo hacen significar, nos dice al respecto que: “Este texto ideal es una galaxia de significantes, no una estructura de significados; no tiene

principios (...) penetramos en él por diferentes entradas, ninguna de las cuales puede proclamarse la principal; los códigos que utiliza se extienden hasta donde el ojo alcanza” (Selden, Widdowson y Brooker, 2008:194).

El teatro, no siempre ha sido estudiado y abordado desde las mismas perspectivas teóricas, lo que radica en un amplio espectro de definiciones e interpretaciones, qué significa o cuál es su finalidad. Esta forma artística de representación, ha ido variando a lo largo del tiempo, ya sea por factores históricos, políticos, culturales, económicos, etc. Teniendo en cuenta los diversos cambios a los que ha enfrentado el teatro se puede definir desde sus orígenes, siendo entendido como: “Lugar donde se reúnen las gentes, hay quienes van a ver, a escuchar, a reír, a entretenerse, a divertirse, a reflexionar, y a compartir. Y hay también quienes van a actuar, narran, hacen reír y llorar, hacen participar en una emoción o idea” (Renoult y Vialaret, 1998:16).

El teatro también es visto como una expresión dramática:

Consiste para el actor en presentar y contar una historia al espectador, en exponer ante él una ficción o una representación de lo real con ayuda de su voz, de su rostro y de su cuerpo. Pero el arte dramático no es una mera acumulación de técnicas. El actor pone en juego todo su ser, toda su sensibilidad y toda su inteligencia (Renoult y Valaret, 1998:17).

Como todo arte, el teatro confiere a los seres y a las cosas que muestran una existencia que, sin despojarlos necesariamente del aspecto que tienen de ordinario, pone de manifiesto un orden en el que cada uno de sus elementos es a la vez signo y manifestación.

Para la correcta realización de un análisis dramático existe una serie de conceptos que es necesario tener en cuenta, ya se ha hablado de texto dramático, teatro, signo-significante, por lo que corresponde hablar de “Lenguaje Teatral”. Al hablar de teatralidad, se está hablando de un “Lenguaje Teatral”, para comprender este lenguaje se concibe la obra dramática por una parte, como forma literaria y por otra parte, como un espectáculo escénico, esta división dependerá en un primer caso del aporte cultural de occidente, y a la vez pretende facilitar por medio de esta división al estudio de estas dos propiedades del teatro. El lenguaje teatral tal como lo define Lola Poveda en su libro *Texto Dramático, la palabra en acción* “Es un desencadenante de acciones, es una síntesis viva de los perfiles humanos de los personajes y es un diseño verbal exacto de las fuerzas de tensión que sostienen el conflicto” (Poveda, 1996:13).

El texto dramático, como ya se ha dicho en un comienzo, estructura el relato, secuenciándolo y dándole continuidad a los hechos mediante signos estilísticos, configurando un sistema narrativo, que sirve al hombre para intentar comprender el mundo, por este motivo el teatro utiliza tantos tipos de narración, este fenómeno nos lleva a encuadrar la obra teatral dentro de dos grandes

sistemas; *el narrativo y el no narrativo*, esta división presenta un gran número de variantes. En un primer caso la narración se define como:

Una cadena de acontecimientos con relaciones causa-efecto que transcurren en un tiempo y espacio determinado, en otras palabras, una narración comienza con el planteamiento de una situación, que mediante una serie de cambios relacionados por un esquema de causa y efecto, se va modificando hasta arribar a su desenlace (Martínez, 2006:75).

La obra teatral no narrativa se constituye y conforma como una parte del texto dramático, siendo una pieza fundamental en el proceso de configuración de la obra, transformando el texto. Martínez Paranio en su libro *El director Teatral* propone lo siguiente en relación a la obra no narrativa: “en ella encontramos elementos no narrativos, descripciones, juegos formales, enumeraciones, imágenes subconscientes cargadas de enigmáticos significados”. (Martínez, 2006:106).

Los límites entre lo narrativo y lo no narrativo son muy difusos, llegando a articularse de manera dialéctica en algunas ocasiones. El teatro clásico, mejor dicho la dramaturgia clásica se caracteriza por su unidad y homogeneidad, estos factores constituyentes afectan tanto a los materiales narrativos como a la

composición formal. En oposición al modelo clásico, encontramos otro tipo de sistemas no narrativos estructurados sobre formas abiertas, el empleo de este nuevo modelo resulta en muchos casos más eficaz y convincente que la propia narración. El teatro ya no se siente obligado a contar historias, las obras comienzan a concebirse como “una arquitectura de intenciones” y sus diferentes códigos, elementos y partes integrantes empiezan a ser independientes y a organizarse en nuevas articulaciones: “La dramaturgia abierta se instala sobre la ruptura y la fragmentación del tiempo, del espacio y de la causalidad” (Martínez 2006:107)

En este sentido Pavis (1996) define la obra no narrativa como la consecuencia lógica de una comprobación; el fin de la conciencia unificada y de la acción global libre del héroe. Al dejar de tener la acción una unidad y, al no coincidir ya con su autor, la fábula aparecerá como fragmentada, discontinua, a veces dispuesta por un narrador que posee una clave para el análisis de la sociedad y cuya reconstitución parcial suele encomendarse al espectador.

La obra no narrativa, tal como lo plantea el autor, busca promover la participación del público para que mediante la descomposición y la discontinuidad active sus mecanismos internos y reconstruya lo que ve, este es un rasgo característico del teatro contemporáneo, en el que el público tiene un rol fundamental, activo y participativo.

Por otra parte, el texto dramático, considera el lenguaje mediante sus palabras, su gramática, sus sintaxis y todo el espíritu que está congelado dentro de él. El lenguaje puede coagular las experiencias vitales. Muchos creadores trabajan sobre la palabra como si se tratara de una “materia” que vale más por sus prosodia, su forma retórica y fónica, que por su sonido. Meyerhold comenta en este sentido:

Las palabras no lo dicen todo. La verdadera relación entre las personas se determina por los gestos actitudes, las actitudes, el silencio (...) Las palabras apelan al oído, al movimiento plástico, a la visión”. Esta disociación entre palabra y acción marcaron, por ejemplo, muchas de las puestas en escena de Grotowski o Wilson (Martínez, 2006:124).

Con respecto a lo señalado, el teórico y dramaturgo Bertold Brecht expresó a lo largo de su obra un amplio rechazo a toda la tradición teatral aristotélica, para el dramaturgo se debe evitar una trama pulida e interconectada y cualquier sensación de inevitabilidad o universalidad. Brecht sugiere:

En primer lugar el teatro épico de Brecht, al contrario del teatro trágico de Aristóteles, se compone de episodios escasamente ligados, como los que se pueden encontrar en las obras históricas de Shakespeare (...) La inspiración contemporánea proviene del cine (Charles Chaplin, Buster Keaton, Einstein, etc.) y de la ficción

moderna (Joyce y Dos Passos). En segundo lugar Brecht no cree que un modelo de forma permanezca vigente de modo indefinido; no existen leyes estéticas eternas, para capturar la fuerza viva de la realidad, el escritor debe avenirse a utilizar cualquier recurso formal concebible, sea viejo o nuevo (...) Los métodos se gastan, los estímulos fallan, aparecen nuevos problemas que exigen nuevas técnicas. La realidad cambia y, para representarla, también deben cambiar los medios de representación (Selden, Widdowson y Brooker, 2008:125).

MODELOS DE ANÁLISIS DEL TEXTO DRAMÁTICO

3.4.1 Primer modelo

1. Actores

- Comprender las características que engloba cada uno de los personajes que aparecen en el texto.
- Buscar aquellos actores que se adapten a cada uno de los personajes.
- Explicar a los actores las características psicológicas que posee cada uno de los personajes.
- Contar qué es lo que pretende decir o denunciar a través de los personajes el autor del texto dramático.
- Uniformar la labor de los actores, para que no destaquen unos sobre otros.

- Dirigir los períodos de ensayo que éste estime conveniente para la posterior representación.

2. Análisis de un texto de autor: se pueden determinar cuatro fases a la hora de efectuar un eficaz análisis del texto dramático.

Fase a:

- Antecedentes ¿dónde?
- Espacio ¿cuándo?
- Tiempo

Fase b:

- Estructura interna: Tema, argumento, trama, planteamiento, nudo, desenlace.
- Estructura externa: actos, escenas, cuadros, unidades de acción.

Fase c:

- Estudio de los personajes: ¿quiénes?
- Lenguaje ¿cómo?

Fase d:

- Recursos dramáticos /teatrales

- Imagen, sonido, escenografía, iluminación.

3.4.2 Segundo modelo de análisis

En un inicio propone realizar una lectura clara y con calma, para comprender las situaciones y los enunciados:

Recoger las primeras impresiones

- Visión o imagen de fuerte impacto
- ¿Cómo son los personajes?
- ¿En qué lugar y tiempo se sitúa la obra?

Después de impregnarse con la lectura de la obra, se debe evaluar las visiones perdurables

- Determinar los factores externos e internos que configuran la obra.

Factores internos:

- Descubrir la historia y los personajes para comprender el mundo que rodea la producción.
- Desarrollo y potencia de la línea creativa: ideas estéticas o ideológicas presentes en el texto.

Factores externos:

- Serie de condiciones circunstanciales, artísticas, técnicas o económicas que propician la realización de la obra.

Temas que determinan la estructura narrativa y formal de la obra

- Temas composición marcada por una estructura y estilos acordes
- Motivos, significados que el autor desea transmitir
- ¿Qué cuenta?, para llegar al ¿cómo lo cuenta?
- Sobre qué gira la obra, cómo se ejecuta

La selección de los temas según Einstein “es uno de los primeros pasos en la formulación de las ideas de cada cual. Su extracción evita rutinas, estereotipos y clichés. Tiene que expresarse vigorosamente, para provocar nuevas y claras respuestas en el espectador”.

Personalizar

- ¿De qué trata la obra?
- Sentido que tiene para el lector, ¿qué tiene que ver con su historia?, ¿Cuáles son las motivaciones para realizar el análisis?
- **Fábula:** Los varios temas o motivos se unen para así formar la fábula, que describe la idea general de la obra, de manera concisa y

penetrante, esclareciendo y unificando el significado que el autor le ha atribuido.

- **Los actantes:** son entidades generales como la juventud, la vejez, bondad, sometimiento. Esclarecen el desarrollo seguido por los personajes y el desarrollo o las situaciones. Son indispensables para conocer la articulación de las fuerzas que diseñan la obra, se constituyen como sujetos activos dentro del sistema global del texto. Además estratifica el estudio de los personajes, agrupa y distribuye a los personajes en un número delimitado de categorías que van más allá de sus rasgos particulares. Posibilitan el análisis minucioso de las escenas.

La fábula reúne las siguientes características:

- **Única en su multiplicidad:**
 1. Un mismo texto tiene múltiples fábulas
 2. Los signos escénicos que constituyen el estilo concurren para unificarse en la fábula.
- **Trasladable**
 1. Se traslada de un medio expresivo a otro
 2. De un texto dramático a los distintos signos de estilo teatral, la música, interpretación. Vestuario, etc.

- **Clarificadora:** alumbrando los acontecimientos de la acción, evidencia las contradicciones básicas, los actantes e indica sus causas.

- **Resumible** en una frase o un párrafo

- **Descomponible.** unifica, pero también se puede dividir:
 1. Lo narrativo y lo discursivo: depende de los actantes (narrativo) y su organización en el desarrollo de la obra (discursivo). Muestra una serie de temas que se comunican en el curso de la obra y la manera como el lector toma conciencia de ellos. El asunto y su exposición estilística.
 2. La idea y los motivos o temas de la obra.
 3. El valor y la causa.

Por último examinar las referencias: Teatrales e históricas

Investigación teatral

- Estudio del autor, su vida, su obra, juicios críticos.
- Consideraciones sobre el género o mezcla de géneros, en los que se pueda inscribir la obra. Observaciones sobre su evolución.

- Indagar sobre los procedimientos teatrales de la época en que fue escrita la obra; tipos de escenarios, actores, estéticas predominantes, modos y manera de la literatura dramática.
- Examen de la sociología teatral; uso y razones sociológicas del hecho escénico en el período histórico en el que vivió el autor.
- Mediante la fábula se puede descubrir los agentes principales en oposición que se desarrolla, siguiendo una trayectoria a lo largo de la unidad de la obra.
- Para llevar a cabo un buen análisis es esencial que el lector asuma claramente una postura frente a la obra y luego trate de comprenderla y analizarla a cabalidad.

Investigación histórica

- Período histórico en el que fue escrita la obra
- Realidad económica, política, social, antropológica y filosófica de la época.
- Exploración sobre el mito o la serie de mitos en lo que se inspira la obra
- Géneros
- Estéticas

3.4.3 Tercer modelo de “Análisis del Texto Dramático” (Sánchez, 1990).

Niveles de la obra dramática

La obra dramática, debido a su naturaleza textual, puede ser entendida como la dinámica integración de diferentes planos. La noción de nivel o estrato constituye un aporte metodológico de la lingüística descriptiva de la teoría literaria... La obra literaria puede ser descrita en varios niveles que integrados jerárquicamente posibilitan la interpretación de la obra expuesta al análisis (Sánchez, 1990:6).

Los niveles de la obra dramática son cuatro:

Nivel agencial: constituido por los personajes, exactamente por las funciones de los personajes, lo que hacen por status dramático: el que envía, el que busca, el enviado, el buscado... es decir, como participantes agentes en acciones que le son propias. Los personajes de un drama actúan, son agentes, conforme a las múltiples motivaciones, internas y externas, generadas a partir de su propio hacer o del hacer de los demás. Cada personaje actuante agente, llega a ser lo que es precisamente por su actuar, su configuración como personaje está determinada por sus propias acciones, por las de los demás personajes y por las relaciones establecidas en el accionar total de la obra.

Nivel accional: Las acciones de un drama se organizan conforme a unidades mayores de las cuales dependen lógicamente. Estas unidades se denominan proyectos y constituyen el máximo grado de abstracción de una secuencia de acciones que en su conjunto describen el desarrollo de un proceso desde un momento inicial a uno terminal, debiendo pasar para su culminación por un momento intermedio. Todos los personajes de un drama se integran de mayor o en menor medida, en un proyecto de acción pudiendo constituirse en sus ejecutores directos o estar supeditados al proyecto de uno o más personajes principales. Por lo general, la obra dramática se desarrolla a partir del enfrentamiento de dos proyectos fundamentales que, asumidos por dos agentes o grupos de agentes, tradicionalmente denominados protagonistas y antagonista, llevan a cabo las acciones del drama. No obstante la variedad de acciones “la acción dramática tiene como característica el ser unitaria, hay que entenderla como un proceso completo, organizado en tres fases: *el principio, el medio y el fin*”.

Nivel indicial: está formado por aquellos atributos psicológicos, biográficos, caracteriales, sociales de los personajes comprometidos en la obra. Las unidades de este estrato son los indicios, aquellas notaciones que permiten su correlación significativa al interior del discurso dramático, posibilitando de esta manera, la transmisión de un significado.

Los indicios se caracterizan por ser informaciones erráticas y discontinuas que permiten determinar el ambiente, la época o la atmósfera general que

enmarca el drama. Para su integración en un nivel de sentido es necesario una labor de desciframiento que indague el discurso dramático vertical y horizontalmente en busca de las configuraciones de sentido. Como ha dicho Barthes “todo lo anotado es, por definición, notable”: Todo elemento del discurso dramático puede tener un sentido si es integrado con este fin en una estructura mayor.

Nivel dramático: Se establecen las relaciones entre los discursos agencial y acotacional. Este nivel constituye el punto de encuentro analítico de las dos entidades discursivas que estructuran el discurso dramático. Es en este nivel donde se integran los tres niveles vistos anteriormente, por ende, es el lugar donde la determinación de los sentidos mayores que el texto dramático propone y deja ver la labor de interpretación.

4. ANÁLISIS Y PROPUESTAS PEDAGÓGICAS

4.1 ANÁLISIS DE LA OBRA “LA PEQUEÑA VENDEDORA DE FÓSFOROS”

Sobre la Obra:

La obra que será objeto de estudio y análisis, se desarrolla en una ciudad fría y hostil. Todos esperan la llegada de la noche de San Silvestre... el frío es un invitado constante.

Trata de la vida de una pobre niña que se ve obligada a convertirse en una vendedora de fósforos. La temática gira en torno al funcionamiento de una familia, que en este caso es disfuncional, puesto que el padre no representa la figura paterna que da protección y abrigo a un pequeño, sino que por el contrario, es un padre ingenuo, pero a la vez abusivo, que cae en el juego del alcalde, representante de los antivalores, propios de cualquier hombre perteneciente a la clase política, pues engaña, maltrata y se enriquece gracias al trabajo de los demás. El padre obliga a su pequeña hija a salir a trabajar, es ella quien toma y se adueña de las responsabilidades y deberes, transformándose en la sustentadora del hogar, pero para ello debe pasar hambre, frío y lo peor de todo, es que se encuentra expuesta a los peligros que representa la calle para un menor que aún no ha cumplido los diez años de edad, su final es trágico.

TÍTULO

Los títulos los podemos desglosar y clasificar de la siguiente manera:

Literal, Simbólico y Metafórico:

- a. Literal : cuando el título alude directamente a algún elemento de la obra (personajes, ambiente, tema, y otros).
- b. Simbólico : cuando alude a algún símbolo.
- c. Metafórico : cuando se hace una comparación directa entre dos objetos.

Por lo tanto, esta obra que ha sido titulada por el autor como “La pequeña vendedora de fósforos”, en un intento de clasificación del título, se encuentra como Literal, pues éste alude directamente a un elemento o varios de la obra, como lo es en el caso de los fósforos y la venta de estos por la protagonista. De igual forma la palabra “pequeña” al inicio del título en estudio, da a entender a una niña de edad acortada, que oscila entre los 8 a 13 años de edad. Por lo tanto, el título alude directamente a la protagonista que es una niña, la cual, tiene que vender fósforos.

RELACIÓN DEL TÍTULO CON LA OBRA

Al ser un clasificado el título en Literal, esta alude directamente a un elemento de la obra, por tanto la relación que tiene el título con la obra se refiere principalmente a la venta de fósforos por parte de la protagonista, pues, termina vendiendo (vendedora de fósforos) estos elementos para poder subsistir a las carencias y desigualdades sociales impuestas por la época, de igual forma, llama la atención la edad de la protagonista, con tan solo 10 años de edad (pequeña).

Para contextualizar, en el siglo XIX, Europa se encontraba en el auge de La Revolución Industrial, situación en la cual, los abusos tanto sociales y laborales eran evidentes, en ese sentido, era común que los niños trabajasen en labores de adultos, en jornadas extenuantes, llegando a alcanzar 14 horas diarias, e inclusive más. Todo ello para ganar un sueldo mísero, que ni siquiera alcanzaba para comprar alimentos. Por lo tanto, la gran diferencias clases, entre pobres y ricos eran muy marcadas.

AUTOR (ADAPTADOR)

ANDREA PEREDA NEGRONI

Originaria de la ciudad de Temuco, es Directora Teatral, ha creado y adaptado numerosos textos dramáticos, los más conocidos son: “La pequeña vendedora de fósforos, adaptación del famoso cuento de Hans Christian Andersen y El motín de los Artilleros, esta última intervino en la VI Versión del Festival de Teatro en el Fin del Mundo en Argentina, obtuvo mucho éxito en esa localidad, así mismo, en la Región de Magallanes. Actualmente vive en la ciudad de Punta Arenas.

Hans Christian Andersen

Hans Christian Andersen (Odense, Dinamarca, 2 de abril de 1805 – Copenhague, Dinamarca, 4 de agosto de 1875) fue un escritor y poeta danés, famoso por sus cuentos para niños, entre ellos "El patito feo" o "La sirenita".

Nació el 2 de abril de 1805 en Odense, Dinamarca. Su familia era tan pobre que en ocasiones tuvo que dormir bajo un puente y mendigar. Era hijo de un zapatero de 22 años, instruido pero enfermizo, y de una lavandera de confesión protestante. Andersen dedicó a su madre el cuento La pequeña cerillera, por su extrema pobreza, así como No sirve para nada, en razón de su alcoholismo.

Desde muy temprana edad Hans Christian mostró una gran imaginación que fue alentada por la indulgencia de ambos padres y por la superstición de la madre.

ASUNTO

La obra “La Pequeña vendedora de fósforos”, cuenta la historia del Papá y su hija, extremadamente pobres, quienes se hacen llamar “Los Reyes de los fósforos”, pues los elaboraban de manera artesanal, son llamados por el Alcalde, quien se aprovecha de ambos para su propio beneficio. El padre cegado por su avaricia y adicción al alcohol, hace que su hija de tan solo 10 años trabaje vendiendo fósforos, siendo estafada y engañada por un pilluelo, lamentablemente encuentra su muerte a raíz de la hipotermia y hambre.

ANTECEDENTES:

La obra transcurre en un pequeño pueblo, en el cual todos esperan la nieve, como gran acontecimiento, generador de abundancia y riqueza. La familia está compuesta por el padre, la niña (hija del padre) y la abuela, ésta última fallece al iniciar la obra, iniciándose de la siguiente manera:

Abuela: *La nieve cae espesa...uno tras otro los copos bajan de lo alto persiguiéndose antes de tocar el suelo. Y cuando por fin se alcanzan, uniéndose*

forman un helado manto, que envuelve la fría y oscura tierra, tan privada de luz como cubierta de nieve

PERSONAJES

Se clasifican en:

Principales:

- Protagonista : Papá / Niña
- Antagonista : El Alcalde

Secundarios : La Abuelita, El Pregonero, El Pilluelo

Episódicos : Señora

Silueta o de Referencia : Duendes, Madre y el Maestro Mueblista, Dios, Jesús

Comparsa : Personas

DESGLOSE DE PERSONAJES

Un padre que no toma el rol que le corresponde, se deja llevar por la codicia y el interés por el dinero... Debido a su ambición, pierde a su querida hija. Este personaje sufre un cambio drástico en la relación que sostiene con su hija, una vez que se entera de los negocios que alcalde quiere hacer con él, pues en un comienzo se muestra atento, cuidadoso y responsable, y luego es cruel, despreocupado, abusivo, se deja deslumbrar por el “supuesto éxito” que ha obtenido.

La niña es madura e inteligente, hábil, pero lamentablemente está bajo el alero de su padre, que la utiliza con fines económicos y no la deja vivir ni disfrutar de su niñez. Su vida se ve alterada por la repentina muerte de su abuela, ésta mujer era el pilar fundamental de la familia, además de entregar amor, sabiduría y consejos a su nieta, representa la figura maternal, de protección, calor y lo más importante de todo, es que le daba seguridad a la pequeña.

El alcalde es la figura que ostenta el poder, dueño de la riqueza y poseedor del control sobre los habitantes de la ciudad, abusa gracias a la representatividad de su cargo y la libertad con la que puede realizar todas las fechorías que se le antojan. En conjunto con el pregonero.

Pregonero es la voz oficial del alcalde, encargado de dar las “buenas noticias” a los ciudadanos, manejar el discurso público, manipulando la información a la que accede la población, de este modo el pueblo no reclama y se mantiene en un estado de letargo total, obedeciendo y asintiendo como ovejas a las malas decisiones que provienen desde la alcaldía. El pregonero apoya incondicionalmente el actuar del alcalde, llegando a sentirse su par. Este personaje es insidioso, entrometido y excesivamente altanero.

El pilluelo, su nombre lo dice es un pillo, hombre de gran inteligencia, despiadado, sin valores que se aprovecha de la ingenuidad y desamparo de una niña de tan solo nueve años, al robarle lo poco y nada que posee. Para lograr su cometido apela a las emociones de la criatura, pues se percata que ella siente un amor inconmensurable por su padre, la engaña y le quita hasta los zapatos...

AMBIENTE

La obra transcurre en diferentes partes físicas como lo son: el hogar del padre y la niña, la estación de ferrocarriles, el pueblo, la fábrica, el hogar en el cual vivían en el pueblo y la calle. Esta última, es donde encuentra trágicamente la muerte la niña.

La historia adaptada al cuento de Andersen se aprecia como ocurrida en el siglo XIX donde acababa de iniciarse la revolución industrial generando una gran necesidad de mano de obra, sin embargo la retribución por el trabajo era muy miserable alcanzando a duras penas para la alimentación, salud, y bienestar social, iniciándose así un círculo vicioso que perduró decenas de años, e inclusive, existentes hoy en día en países del tercer mundo. Por lo tanto, con los antecedentes y contextualización de la obra dramática, y fiel adaptación de Andrea Pereda Negroni como reflejo de muchas de las aristas de nuestra sociedad contemporánea.

Atmósfera:

El clima al inicio de la obra es de tristeza, pues lamentablemente, la abuela fallece inesperadamente generando en la niña un vacío espiritual y emocional. Luego, prevalece un clima de esperanza ya que, han sido llamados por el alcalde del pueblo, generándose ambos, muchas expectativas de riqueza. En seguida, cambia radicalmente este clima a uno de decepción y angustia, pues, el alcalde solamente lo había llamado para trabajar como obrero, generando en él una angustia en el porvenir y futuro de él como el de su hija. Lamentablemente, este clima es el que prevalece en casi toda la obra ya que en las siguientes escenas y cuadros ocurren continuos sucesos negativos que dan origen al destino cruel de la vida en esa época de la historia. Por último al concluir la obra, esta se sumerge en

un clima de la más profunda tristeza y dolor, pues la vendedora de fósforos muere de hipotermia, en el más completo abandono parental y social.

ESTILO (VOCABULARIO, RECURSOS, TONO, SÍMBOLOS)

- **Vocabulario** : El vocabulario presente en esta obra es sencillo y completamente informal, fácil de ser entendido por los receptores, pues no emplea neologismos ni tecnicismos.

Niña: *A mi me gusta la sopa de col que hacía la Abuela.*

Papá: *Eso es porque no has probado los helados ni los chocolates.*

Niña: *¿Cómo los de las revistas que Abuela leía?*

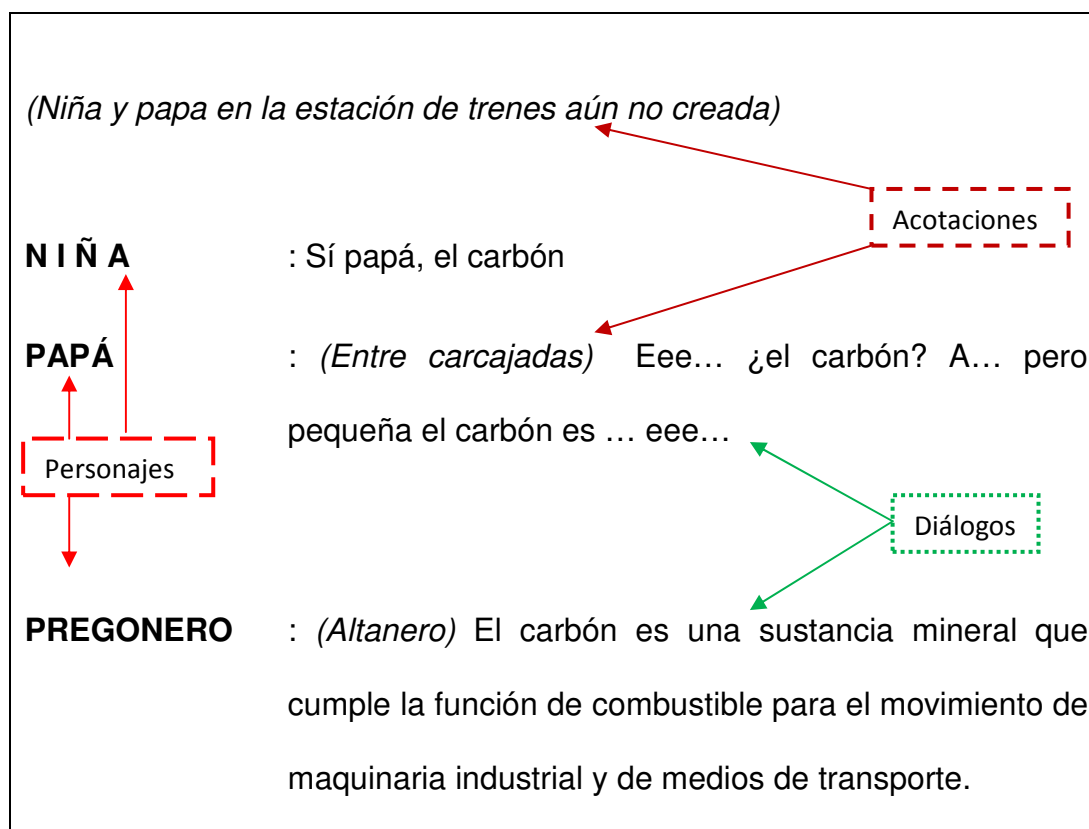
Papá: *Esos mismos. Con chips de chocolates y chocolate blanco y caramelo y con salsa de frutilla y con brownie.*

Niña: *¿Qué es un brownie Papá?*

Papá: *Si nos vamos ahora pronto lo sabrás.*

Niña: *Esta bien, cuando llegemos quiero probar esos brownies y los chocolates con chips de más chocolate.*

- **Recursos** : Los recursos que utiliza el autor para presentar la obra, son el **diálogo**, el cual está presente en todo el texto dramático, donde los **personajes** interactúan y nos dan a conocer el conflicto en la acción dramática. De igual manera utiliza las **acotaciones**, utilizadas por el dramaturgo para aclarar cómo debe ser decorado el ambiente en la escena, cómo se tienen que mover los personajes y qué gestos deben hacer. Vale decir, nos orientan para clarificar la comprensión de la obra:



- **ESTRUCTURA (DRAMA)**

Dentro de los Géneros Mayores del género dramático (Tragedia, Comedia, Drama) podemos clasificar a esta obra dramática como Drama, pues nos presenta un clima efectivo y doloroso, pero no lo sitúa en un plano ideal, sino más bien, en el mundo de la realidad, con personajes menos grandiosos (mucho menos) que en los héroes trágicos y más cercanos a la humanidad corriente, en este caso representado por El padre y la Niña, por último para estar dentro de esta clasificación el drama el final suele ser sombrío y dudoso, fiel reflejo de lo que sucede al final de la obra, donde podemos encontrar la inseguridad de los lectores.

- **Ideas estéticas e ideológicas:**

En el texto se pueden apreciar un marcado sentido de justicia y crítica social, a pesar de estar dirigida a un público infantil, la autora enfatiza en ciertos puntos que son fundamentales al momento de analizarlos. En primer lugar nombrar los abusos e irregularidades ocurridos en la fábrica de fósforos, cometidos y planeados por el alcalde. En esta fábrica todo era permitido, despidos masivos, rebajas constantes y muy significativas de los sueldos, alcanzando un 80%, además se permitía el trabajo de menores, todo en pos de una mayor producción.

En segundo lugar, la total libertad con la que podía actuar éste alcalde déspota, que hace y deshace en la ciudad, manipula la información, es amo y señor en una ciudad donde todos caen en su juego, en el que prima la especulación, para ello cuenta con el detestable Pregonero, que se encarga de dar avisos y noticias que nadie desea escuchar, pero que finalmente, aquellas noticias son las que han forjado durante años la conciencia colectiva de aquel pueblo alicaído, más bien dormido.

La realización de la obra fue propiciada por las grandes injusticias que existen en la sociedad y con las cuales se debe lidiar a diario. El abandono, los abusos, engaños, robos, etc. Y tantas otras crueldades a las que se ven expuestos las personas de menores ingresos, que deben trabajar el día a día, para llevar el sustento hasta sus hogares y que en su camino deben enfrentarse a la codicia, el oportunismo y la usura de aquellos que ostentan el poder.

El autor desea transmitir los siguientes significados:

- La importancia y el verdadero valor de la familia
- Explotación de los menores de edad
- Excesivo abuso de poder por parte de la clase política

Nos cuenta la historia de una pequeña que se transforma obligadamente en una vendedora de fósforos, con un final fatídico e inesperado. La autora lo hace de un modo lineal, comienza introduciéndonos, informándonos del (muerte abuela) Anticipa que una niña desamparada quedará, luego viene el desarrollo del conflicto, clímax, y el triste desenlace.

Utiliza un lenguaje claro, sencillo, que es posible ser entendido por cualquier niño, que ya posea la capacidad de leer de forma fluida. Posee lenguaje acotacional, indicaciones que da el autor para mencionar aspectos fundamentales de la obra (escenografías, gestos, tono de voz, etc.), importantes al momento de llevarla a escena.

La obra se basa en la historia de vida de una niña, pero que puede ser la historia de muchos niños, que se ven obligados a cumplir labores que no les corresponden, que se encuentran desamparados, llegando a pasar a pasar hambre, frío y enfrentados a innumerables peligros en la calle. La temática de la obra es válida y muy vigente hoy en día.

La historia comienza con un desgraciado anuncio del Pregonero, dice:

“Pregonero: La pequeña niña a la que nadie va a dar cariño

Vaga descalza a través de la penumbra.

En breve caerá al suelo

Y fallecerá inadvertida en alguna callejuela”

El primer anuncio da cuenta de la realidad y crueldad que le tocó vivir a la protagonista de esta historia, nadie le dio cariño (una vez muerta su abuela), ni va a darle nuevamente, pues su padre la olvida y deja a la deriva, vaga descalza en medio de la noche, ya que ha sido engañada por un hombre sin escrúpulos. Está próxima a caer al suelo, fallecerá en medio de la calle, pero nadie se dará cuenta... El indicio es aterrador, pero a la vez clarificador, muestra inherente de la soledad en la que se encuentran los seres humanos, una niña muere en medio de la calle descalza y nadie le presta ayuda, de hecho, nadie se percató que ha muerto allí.

Este fatídico anuncio da a entender desde un inicio, a lo que se enfrentará el lector, una historia marcada por el amor, la muerte, la pobreza, el hambre, el frío y en última instancia, el olvido...

- **Símbolos y significados**

La nieve tiene un significado doble en la obra, por una parte representa todo lo bueno, belleza, placer, bienestar, alegría, los deseos de las personas de la ciudad y la consecución de éstos. La nieve viene a cubrir y a reparar todo lo malo, no importa que los sueldos bajen más y más, puesto que, la nieve llegará muy pronto y así se solucionarán todos los problemas, carestías y necesidades, la vida será bella. La llegada de la nieve está pronosticada para la noche de San Silvestre, ésta noche es especial.

Por otro parte, la nieve representa el frío y la crudeza con la que la naturaleza arrecia y maltrata a los más desposeídos, y si a ello le sumamos el hambre se transforma en un infierno, la obra muestra lamentablemente, una situación irremediable. Son estos los elementos que acompañan los últimos pasos de la pequeña.

4.1.1 Propuesta Didáctica 1

4.1.2 Orientaciones metodológicas

Uno de los objetivos que sustenta esta investigación es la “*Propuesta de estrategias para el empleo pedagógico de las obras seleccionadas y analizadas, particularmente en el Sector Lenguaje y Comunicación*”. A continuación se expondrán los distintos niveles en los cuales se puede trabajar con éste texto dramático, además de los contenidos, unidades, en los que se puede utilizar el teatro como herramienta pedagógica.

NB8 (Nivel Básico, Octavo)

Unidad “A Puro Teatro”

Contenido General: Representación de diversos roles (creación, dirección, actuación, ambientación) en obras dramáticas breves, improvisaciones o situaciones dialogadas, utilizando los lenguajes verbal, paraverbal y no verbal, para expresar su interioridad y plantear sus posturas personales.

Contenidos Mínimos Obligatorios y Objetivos Fundamentales Transversales, asociados a cada Contenido.

1. Interactuar oralmente con diferentes personas en variadas situaciones comunicativas que impliquen analizar, sintetizar y sacar conclusiones sobre

los contenidos y mensajes generados por diversos interlocutores, como un modo de vincularse activamente con la sociedad.

***OFT:** Respetar y valorar la ideas distintas de las propias, reconociendo el diálogo como forma permanente de humanización*

• Valorar la vida en sociedad como una dimensión esencial del crecimiento de la persona

Se encuentran presentes las Habilidades de:

Análisis, interpretación y Síntesis

Comunicativas

2. Valorar la comunicación verbal, no verbal y paraverbal, como medio para expresar su interioridad y plantear su postura personal, respetando los planteamientos de los otros y defendiendo los propios.

***OFT:** • Autoestima y confianza en sí mismo.*

• Conocimiento de sí mismo, de las potencialidades y limitaciones de cada uno.

Se encuentran presentes las Habilidades:

Comunicativas

3. Disfrutar de la lectura, seleccionada personalmente o sugerida, de obras literarias significativas y representativas de diversos géneros, reconociendo las variadas visiones de mundo que presentan y contrastándolas con sus ideas y sus vivencias personales.

***OFT:** • Autoestima y confianza en sí mismo*

- *Conocimiento de sí mismo, de las potencialidades y limitaciones de cada uno.*
- *Valorar el carácter único de cada persona*

Se encuentran presentes las Habilidades:

Análisis, interpretación y Síntesis

4. Valorar con actitud crítica la lectura de textos literarios, que permita desarrollar el pensamiento, la creatividad y, además, comparar diversas visiones de mundo y su contexto sociocultural.

***OFT:** Capacidad de conocer la realidad*

- *Desarrollar la iniciativa personal, la creatividad*
- *Valorar la vida en sociedad como una dimensión esencial del conocimiento de la persona.*

Se encuentran presentes las Habilidades:

Análisis, interpretación y Síntesis

5. Leer comprensivamente, extrayendo información explícita de elementos complementarios, realizando inferencias e interpretaciones sobre su sentido global y reconociendo los elementos estructurales que los conforman.

Se encuentran presentes las Habilidades:

Análisis, interpretación y Síntesis

6. Opinar sobre el contenido de lo leído considerando el contexto sociocultural presentado en el texto, el propio y el de la actualidad.

***OFT:** • Autoestima y confianza en sí mismo*

• Conocimiento de sí mismo, de las potencialidades y limitaciones de cada uno

• Valorar el carácter único de cada persona

Se encuentran presentes las Habilidades:

Análisis, interpretación y Síntesis

Comunicativas

4.1.3 PROPUESTA PEDAGÓGICA

A través de la representación teatral de la obra “La pequeña vendedora de fósforos” se podrá abordar todos los contenidos vistos anteriormente, con sus respectivos Objetivos Fundamentales Verticales. Ésta propuesta está orientada para que el docente las efectúe en varias clases, por lo tanto se desglosará clase a clase.

PROPUESTA PEDAGÓGICA

<p>Nombre Unidad: “A PURO TEATRO”</p> <p>Tiempo: 10 Horas</p>		<p>OFV: Interactuar oralmente con diferentes personas en variadas situaciones comunicativas que impliquen analizar, sintetizar y sacar conclusiones sobre los contenidos y mensajes generados por diversos interlocutores, como un modo de vincularse activamente con la sociedad.</p> <p>OFT: -Crecimiento y autoafirmación personal, estimulando a los estudiantes a conformar y afirmar su identidad personal, favoreciendo el equilibrio de la propia afectividad, promoviendo la autoestima y confianza en sí mismo.</p>		
	CONTENIDOS	AP. ESPERADOS	ACTIVIDADES	EVALUACIÓN
PROGRAMA	<p>1. Representación de diversos roles (creación, dirección, actuación, ambientación) en obras dramáticas breves, improvisaciones o situaciones dialogadas, utilizando los lenguajes verbal, paraverbal y no verbal, para expresar su interioridad y plantear sus posturas personales.</p> <p>2. Reflexión y reformulación de opiniones sobre variados temas, comparando los puntos de vistas presentes en los mensajes del texto teatral, con los del mundo que los rodea.</p> <p>3. Reflexión sobre los elementos que permiten la comprensión del sentido global del texto teatral, tales como: ficción, realidad; personas y personajes; hechos clave; ambiente; relación texto; ideas y puntos de vista.</p>	<p>Los estudiantes realizan el montaje de una obra teatral, adecuando el lenguaje a la finalidad de la situación de enunciación; utilizando correctamente el lenguaje verbal, no verbal y paraverbal.</p> <p>Comprenden la importancia de la lectura de obras dramáticas, reflexionando en torno a las realidades y temáticas que abordan dichas obras.</p>	<p>Clase 1 -Activación conocimientos previos por medio del nombre de la obra: “La pequeña vendedora de fósforos”. -Lectura segmentada de la obra.</p> <p>Clase 2 Lectura dramatizada de la obra dramática</p> <p>Clase 3 -Reconocer elementos verbales, no verbales y paraverbales presentes en el texto dramático, apoyándose para ello en el texto del estudiante.</p> <p>Clase 4 Análisis del texto dramático (Ver anexo)</p> <p>Clase 5 Dramatización evaluada a través de una rúbrica</p>	<p>Indicadores de Evaluación.</p> <p>Los estudiantes realizan un análisis en profundidad del texto dramático, identificando y reconociendo elementos, estructurales, de estilo, temáticas y sentido de la obra, etc.</p> <p>Consideran el teatro como un medio de expresión en toda dimensión, utilizan con propiedad los distintos mecanismos provenientes del lenguaje para su buen ejercicio, tales como lenguaje verbal, no verbal, etc.</p> <p>Determinan el contexto de producción de la obra dramática, para otorgarle sentido, los estudiantes poseen la capacidad de relacionar: año en que se ha escrito la obra, biografía autor, ideología, economía, tendencia literaria predominante de la época, etc.</p> <p>Los estudiantes se expresan sin problemas frente al público, adecuan su registro haciéndolo pertinente a la situación comunicativa en la que se encuentran; “Dramatización”.</p>
TEXTO	Texto del estudiante	Analizan correctamente el texto dramático, identificando sus partes, realizando críticas personales y valoraciones en torno a la obra.		
MATERIALES	Texto Dramático: “La pequeña vendedora de fósforos” adaptación del cuento de Hans Christian Andersen, por Andrea Pereda Negroni.			

CLASE 1

Antes de comenzar la clase, el profesor la iniciará a través de los conocimientos previos, por ello, se les preguntará a los alumnos:

¿Qué nos dice el título de la obra?

¿Podemos saber de quién trata la historia?

Para así acercar a los alumnos a la lectura, motivándolos de manera eficiente, para la pronta comprensión de ésta.

ACTIVIDAD: Se realiza una lectura general de la obra “La pequeña vendedora de fósforos”, para que con ello, los alumnos se interioricen en el tema central, secundarios, personajes, espacio, y otros elementos que componen el Género Dramático.

En conclusión, los alumnos interactuarán con el docente en relación a la obra, analizarán, sintetizarán y sacarán conclusiones de los contenidos y mensajes generados por el texto, sus antecedentes, contextualización de producción y posterior análisis de estos contenidos, ideas y mensajes extraídos.

CLASE 2

Se recomienda, antes de iniciar la clase, realizar actividades para la activación de los conocimientos previos, en relación a lo visto la clase anterior.

ACTIVIDAD: Los alumnos realizan una lectura segmentada del Texto Dramático “La pequeña vendedora de fósforos”. El docente asignará a los alumnos, los extractos que deberán dar lectura. Posteriormente, realizan una lectura dramatizada de los fragmentos entregados por el profesor.

CLASE 3

Se recomienda hacer en todas las clases una retroalimentación de lo visto la clase anterior. Para que así, puedan analizar y desprender de la lectura dramatizada los elementos verbales como no verbales de la obra. Por lo tanto valorarán la comunicación que está presente en una representación, tanto la comunicación verbal como la no verbal, por tanto, en la comunicación verbal, el docente pondrá mayor énfasis, a la oralidad desglosándolo a través de signos orales, expresándose en un lenguaje articulado y otro como gritos, risas, silbidos, llantos. En cuanto a la escritura (cómo se representa gráficamente la obra) el docente realzará la importancia del código para interpretar correctamente el mensaje.

Por otra parte en la comunicación no verbal, el docente prestará mayor importancia al Lenguaje corporal (kinésico) Icónico, Simbólico, Social y Proxémico, como estados fundamentales dentro de una puesta en escena.

ACTIVIDAD: preguntas directas a los alumnos, en relación a la comunicación verbal y no verbal.

CLASE 4

Se recomienda hacer una retroalimentación de las tres clases anteriores, para un correcto análisis de la obra.

Actividad: los alumnos realizan un análisis general de la obra, para ello, se les entregarán dos documentos, el primero con las indicaciones a realizar, con definiciones y ejemplos, y la segunda será un esquema de respuesta del análisis.

INSTRUCCIONES PARA EL ANÁLISIS DEL TEXTO DRAMÁTICO

OBRA “LA PEQUEÑA VENDEDORA DE FÓSFOROS”

Título

¿Es literal, simbólico o metafórico?

- a. Literal: cuando el título alude directamente a algún elemento de la obra (personajes, ambiente, tema, etc.).
- b. Simbólico: cuando alude a algún símbolo.
- c. Metafórico: cuando se hace una comparación directa entre dos objetos.
- d.

¿Qué relación tiene el título con la obra?

Autor: Busca los datos biográficos del autor e información acerca de su obra literaria, el movimiento literario al que perteneció, etc.

Asunto: Escribe en una o dos oraciones de qué trata la obra.

Argumento: Resumir la historia sin omitir lo detalles más importantes, manteniendo el orden de la acción dramática. Indica en qué parte de la obra se encuentra lo siguiente:

1. **Introducción o exposición:** Es donde se da la información necesaria para que el lector entienda qué sucede en la historia.

2. Desarrollo (nudo) y punto culminante (clímax): Es cuando surge el conflicto y se enredan las cosas (nudo) y cuando llega al punto de mayor tensión (clímax).
3. Desenlace: Cuando finalmente se resuelve el conflicto.

Tema central: ¿Cuál es la idea que recoge el asunto de la obra? Resumirlo en una oración.

Temas secundarios:

1. Menciona todos los demás temas que presenta la obra. (Ejemplo: los celos, el amor, la muerte, etc.).
2. Indica qué personajes se relacionan con estos temas.

Desarrollo de la acción dramática: ¿La obra tiene una trama o más de una? ¿Cuál es la principal y cuál es la secundaria?

Personajes: Menciona cada uno de los personajes, habla acerca de sus características físicas o morales, sus parentescos o relación con los demás personajes, etc. Además clasifícalos según su:

1. Categoría: Indica si son:

a. Principales:

- 1) Protagonista: ¿Cuál es el personaje central?
- 2) Antagonista: ¿Cuál es el personaje que crea la fuerza antagónica o el conflicto?

- b. Secundarios: Son personajes importantes en la obra ya que aunque no son los principales, cumplen una función dentro de la trama.
- c. Episódicos: Son aquellos personajes necesarios solo en un momento dado.
- d. Siluetas o de referencia: No aparece en la obra, pero se habla de él.

Ambiente: ¿En qué lugar ocurre la historia: es real o es ficticio? ¿En qué época: histórica o actual? Indicar la fecha, si se especifica. ¿En cuánto tiempo se desarrolla la obra?

Atmósfera: ¿Cuál es el clima espiritual o emocional que domina la obra, los personajes y el ambiente? Ejemplos: suspenso, tristeza, alegría, tensión, misterio, etc.

Estilo:

1. Vocabulario: ¿Es sencillo o rebuscado? ¿Revela la época histórica en que se escribió la obra?
2. Recursos: ¿Qué recursos presenta el autor para presentar la obra? Ejemplo: poesía, diálogo (conversación entre dos o más personajes), monólogo (un personaje da un discurso o habla solo en la obra), etc.
3. Símbolos: ¿Hay símbolos dentro de la obra? Pueden ser desde colores, hasta animales y objetos... ¿Cuáles son y qué simbolizan? Ejemplo: unas paredes blancas pueden ser símbolo

de la pureza, unas campanadas pueden ser símbolo de una tragedia que acecha, un personaje puede simbolizar la muerte, etc.

Estructura: Por la estructura indica que tipo de obra es: (fundamenta)

a) Tragedia: Este tipo de obra presenta el conflicto sostenido entre un héroe y la adversidad ante la que sucumbe. Hay sublimidad en el asunto y el desenlace es doloroso y a veces termina con la muerte del héroe que no ha podido vencer su destino dominado por fuerzas superiores.

b) Comedia: Busca el regocijo mediante la presentación de situaciones falsas o personajes ridículos. Actualmente ha crecido en dignidad hasta convertirse en el reflejo de la vida diaria, con problemas y sinsabores auténticos, aunque la acción se resuelve siempre con un desenlace feliz.

c) Drama: Designa un género determinado que tiene, como la tragedia, un conflicto efectivo y doloroso, pero no lo sitúa en plano ideal, sino en el mundo de la realidad, con personajes menos grandiosos que los héroes trágicos y más cercanos a la humanidad corriente.

Apreciación personal

A. **Valores:** ¿Qué valores presenta la obra? ¿Estéticos, éticos, ideológicos, religiosos, filosóficos, morales, etc.? ¿Qué mensaje crees que quiso dejar el autor?

B. **Crítica personal:** ¿Qué te gustó más de la obra y qué es lo que menos te gustó? ¿Por qué? ¿Cuál escena te impactó y por qué? ¿Cuál

personaje te gustó más o cuál te gustó menos y por qué? ¿Qué opinas de la obra o sus elementos? ¿Qué cambiarías? etc.

PAUTA ANÁLISIS TEXTO DRAMÁTICO, 8º AÑO BÁSICO

Nombre (s): _____

Objetivo: Esta guía tiene como objetivo analizar un texto dramático, utilizando todos los elementos que has aprendido del Género Dramático durante la unidad.

TÍTULO	Literal		
	Simbólico		
	Metafórico		
Relación del título con la obra			
A U T O R			

ASUNTO	
---------------	--

ARGUMENTO	Introducción		
	Desarrollo	Nudo	
		Clímax	
	Desenlace		

TEMA CENTRAL	
TEMAS SECUNDARIOS	

DESARROLLO DE LA ACCIÓN DRAMÁTICA	
--	--

PERSONAJES	PRINCIPALES	Protagonista		
		Antagonista		
	Secundarios			
	Episódicos			

	Silueta o de referencia	
AMBIENTE		

ATMÓSFERA	
------------------	--

ESTILO	Vocabulario	
	Recursos	
	Símbolos	

ESTRUCTURA	Tragedia		
	Comedia		
	Drama		

APRECIACION PERSONAL	VALORES Y ANTIVALORES	
	CRÍTICA PERSONAL	

CLASE 5

Se realiza el montaje teatral, de los grupos asignados por el profesor. Esta representación será evaluada con el instrumento de evaluación: Rúbrica (ver siguiente página).

RÚBRICA PUESTA EN ESCENA OBRA TEATRAL

OBJETIVO: Esta rúbrica tiene como finalidad evaluar la puesta en escena de la obra teatral “La pequeña vendedora de fósforos”/”Curarse”

INDICADORES	EXCELENTE 5 Puntos	BUENO 4 Puntos	REGULAR 3 Puntos	INSUFICIENTE 2 puntos
DOMINIO DE VOZ	Los alumnos utilizan correctamente el lenguaje articulado, posee una pronunciación destacada y el sonido se escucha en toda la sala	Los alumnos utilizan correctamente el lenguaje articulado, sin embargo, en ocasiones la voz tiende a disminuir, dificultando la comprensión del público	Los alumnos utilizan regularmente el lenguaje articulado, se aprecian dificultades al pronunciar algunas palabras, el tono de voz es relativamente bajo, pero no incomprensible	Los alumnos no utilizan de manera eficiente el lenguaje articulado, no es posible entender los parlamentos. El tono de voz es tan bajo que es muy difícil comprender lo dicho por los alumnos.
DOMINIO DEL DIÁLOGO	Los alumnos dominan los parlamentos a cabalidad (100%)	Los alumnos dominan casi todos los diálogos (80%)	Los alumnos dominan regularmente los diálogos (60%)	Los alumnos no dominan los parlamentos (<59%)
MANEJO DEL ESPACIO	Los alumnos manejan los espacios correctamente, se desplazan, manejan bien los tiempos	Los alumnos mantienen una posición aceptable para estilo no verbal proxémica	Los alumnos utilizan la proxémica regularmente, en ocasiones mantienen solamente una posición	Los alumnos se quedan quietos utilizando solamente una posición durante la actuación.
INTERPRETACIÓN	Los alumnos mantuvieron el personaje durante toda la representación	Los alumnos mantuvieron el personaje durante toda la representación, sin embargo, en ocasiones, se aprecia un que no están a la par con el personaje	Los alumnos mantuvieron el personaje, no obstante, hubieron muchas ocasiones, en donde el alumno no pudo representarlo	Los alumnos no interpretaron al personaje
VESTUARIO Y ESCENOGRAFÍA	Los alumnos se preocuparon del vestuario y escenografía, acorde al contexto de la obra	los alumnos se preocuparon del vestuario y de la escenografía, sin embargo, algunos de ellos no estaban de acuerdo al contexto de la obra	Los alumnos se preocuparon del vestuario y no de la escenografía o vice versa	Los alumnos no se preocuparon del vestuario y de la escenografía. No hubo preocupación.
PUNTAJE TOTAL				

4.2 ANÁLISIS TEXTO DRAMÁTICO Obra: “CURARSE”, DE PABLO PAREDES M.

BIOGRAFÍA AUTOR

Pablo Paredes nació en Santiago de Chile, en 1982. Escritor y Profesor de Creación Literaria y Comunicación Social de la Universidad de Santiago. El 2007 estrenó en la cartelera teatral su adaptación de “Desdicha Obrera”, obra original de Luís Emilio Recabarren. El 2008 estrenó la obra “Meri Crismas, Peñi” (Fondart) y la primera parte de una adaptación de “La Vida es Sueño” (Fondart). **Fue premiado con una Mención Honrosa en la Muestra de Dramaturgia Nacional 2008, con su obra “Curarse”.** El 2009, co-escribiendo con Begoña Ugalde, estrenó “ABC1” retrato crítico de la nueva clase alta chilena; y la segunda parte de la trilogía de la Vida es Sueño. En septiembre del mismo año fue montada “Las enfermitas Sagradas de Chile” (parte del libro Mi Hijo Down) y en Octubre “Jorge González Murió” (Fondart). El 2010 estrenó la obra “Las Analfabetas”. Ha recibido múltiples distinciones como el Premio Municipal de poesía de la I. Municipalidad de Santiago y la Beca de la Fundación Pablo Neruda (Altazor, en línea).

SOBRE LA OBRA

La historia transcurre y se desarrolla en alguna ciudad de nuestro país, no sabemos con exactitud cuál, porque el autor no lo expresa literalmente, pero podemos deducir que es una zona urbana, podría ser Santiago la ciudad donde se desarrolla la trama. En cuanto al espacio hay distintas locaciones, exteriores e interiores, primando los espacios cerrados. La casa de los padres, el patio, habitaciones de Luis, el hijo y Vivi, la shopería, dan vida a esta obra. A través de estos espacios es posible configurar y dar cuenta de la situación socioeconómica a la que pertenece la familia, sus costumbres, gustos, intereses políticos, etc. Por medio de la caracterización de la escenografía que el autor realiza, se aprecia claramente que la familia poseía escasos recursos económicos. Paredes entrega la siguiente información “Hay una cama, un velador, una estufa a parafina, una mesa con cuatro sillas plásticas con una marca de cerveza estampada...” (Paredes, 2008:5).

El alcohol no solo ha dejado huellas en la vida de los personajes, en su actuar y forma de enfrentarse a la vida, el deterioro familiar es tanto externo como interno, así como se va desmoronando la familia, se va destruyendo el hogar, así poco a poco culmina con la desintegración y desmoronamiento completo de una familia.

La obra se desarrolla en un tiempo determinado, que no sobrepasa una semana, es en este lapsus que se da inicio, desarrolla y finaliza el conflicto, siendo la visita al abuelo y su posterior muerte, el desencadenante de la tensión máxima en la obra.

RELACIÓN DE LA OBRA CON EL TÍTULO

El título de la obra es “Curarse”, posee una doble significación, por lo que no debe ser entendido literalmente, sino que en toda su amplitud de significación. Tal como se aclara en la misma obra (Luis el hijo, encargado de hacer notar esta confusión en el uso de los verbos curar/emborrachar) en nuestro país se le ha dado un mal uso al verbo curar, el autor nos dice: “ha sido confundido sospechosamente con el verbo Emborrachar, alejándose, en lo práctico, del campo semántico de Sanar” (Paredes, 2008:14).

La real academia española define del siguiente modo el infinitivo **curar**:

(Del lat. curāre, cuidar). Aplicar con éxito a un paciente los remedios correspondientes a la remisión de una lesión o dolencia.

Queda claro entonces que el significado de curarse es sanar, mejorar de alguna lesión o dolencia. Sin embargo en Chile, este verbo es usado y confundido con el verbo emborrachar, es muy común referirse y llamar “curados” a las personas que se encuentran en estado de ebriedad debido al consumo excesivo

de alcohol, pero como ya se ha mencionado el verbo *curar* posee una doble significación y el uso errado que se le ha dado a esta palabra, esconde un trasfondo cultural, que tiene relación con lo que experimentan las personas al emborracharse, sienten aunque sea por un par de instantes, una especie de sanación gracias al alcohol.

- **RESUMEN ARGUMENTAL DE “CURARSE”:**

El abuelo, el padre y el hijo, los tres se llaman Luis. El nieto quiere entender su historia y su alcoholismo, por lo que le pide a Paty, su novia, que lo acompañe a visitar a su abuelo también alcohólico, que está postrado, viejo y enfermo. (Vivi, amiga de ambos, se quedará en su propia cumbia triste). Antes de ir a visitar al padre de su padre, Luis no puede dejar de curarse, bebe y bebe alcohol, participa de besos subversivos, piensa en lo raro del castellano chileno, enfrenta los vanidosos temores de su madre y la moral miedosa de su padre, quien a su vez debe enfrentar la idea de perdón que tienen sus hermanos ahora que el Luis más viejo se muere y que todos parecen olvidar la violencia del pasado. Finalmente se produce el encuentro del nieto y el abuelo, en donde este último, revelará que estar curao es igual que estar soñando. Todos los personajes terminarán bailando mientras Luis, el Hijo recita una cumbia en donde pide que levante la mano quien quiere morir ahogado en su pileta de vino. Las

manos se levantarán y se develará el mapa político/emotivo que han configurado los personajes (Paredes, 2008:2).

ESTRUCTURA DE LA OBRA

- **EXTERNA**

La producción dramática está compuesta por XIV escenas de corta extensión, que constituyen la totalidad de la obra. Cada una de las escenas lleva título, éste nos da un indicio de la historia que se relatará, aportando nuevos datos y ambientes. El autor además ha dejado indicaciones en cuanto a la escenografía, las acciones que realizan los personajes, etc. Todo mediante las acotaciones.

ORDEN APARICIÓN ESCENAS

- I. Los dientes de leche
- II. Los carritos que se mueven solos
- III. Pelos y sangre
- IV. El milagro inicial
- V. Para que toma si no se cura
- VI. Pequeña y triste reflexión idiomática sobre Chile y el alcohol
- VII. Jugar a la botella
- VIII. La madre y el arrepentimiento
- IX. Padre y madre hablan sobre la culpa y las tetas
- X. La cumbia de Vivi y el amor que no entiende

- XI. El abuelo se curó para morir
- XII. El alcohol y los sueños
- XIII. La escena que falta
- XIV. La pileta de vino

- **INTERNA**

El texto posee un carácter realista, puesto que representa fidedignamente la realidad, no aparecen hechos fantásticos ni extraordinarios. Su sentido es social y político, abarcando desde una perspectiva crítica, una problemática tan común como lo es “*el alcoholismo*” y los efectos de éste, en la familia. La obra de Paredes es un drama complejo, el conflicto está situado en el mundo de la realidad, sus personajes son cercanos a la humanidad normal, común y corriente, representativos de la sociedad actual.

- **Recursos**

Lenguaje acotacional: Indicaciones que nos entrega el autor, para dirigir en su ausencia. Paredes nos dice cómo debe ser la escenografía, cómo ha de actuar en algún momento determinado un personaje. El lenguaje paraverbal tiene directa relación con este recurso, ya que la entonación, los cambios de voz son fundamentales en el género dramático.

Diálogos: El texto dramático Curarse, es una obra de teatro perteneciente al género dramático, por ende una de sus características principales es estar escrito en diálogos y su finalidad es ser representado en algún momento.

Personajes: En la obra aparecen 8 personajes, cada uno de ellos tiene un rol específico.

Luis, el hijo: Protagonista, personaje principal

Luis, el abuelo: Antagonista, personaje principal

Luis, el padre: Secundario

Paty, la novia: secundario

Vivi: secundario

Mamá: secundario

Lidia: episódicos

Santiago: episódicos

FUNCIÓN DE LOS PERSONAJES

Los personajes de la obra son reales y concretos, es posible encontrarlos en la cotidianidad.

Luis, el abuelo

Antagonista, es el desencadenante del conflicto. Su pésimo estado de salud, debido al Alcoholismo, es la excusa perfecta para que la “familia” se reúna nuevamente. Luis, el abuelo es dueño de una personalidad dominante, la rudeza con la que ha manejado su vida ha dejado marcas en todos quienes lo rodean, siendo los más afectados sus hijos. Es un viejo orgulloso, no se arrepiente de los hechos del pasado, para él estar curado es como estar soñando, así vivió toda su vida, y así murió.

Luis, el padre

Este personaje representa la frustración, una vida marcada por el sufrimiento y el odio, sin querer traspasó todo sus miedos y resentimiento a su hijo. Es el único de los hermanos que no perdona a su moribundo padre.

Luis, el hijo

Es alcohólico al igual que su abuelo, tiene 26 años, pero se comporta como un niño de 15, inmaduro, está en una búsqueda constante de respuestas, conocer el por qué de su comportamiento, necesita validarse, encontrar su identidad. Luis, el hijo es el personaje principal de la obra, todo gira en torno a él.

Paty, La novia

Joven enamorada, no tiene objetivos claros. Su vida gira en torno a Luis, el hijo, su novio. La relación que han construido, con el tiempo se ha transformado en tormentosa, llegando a los golpes. Ella siempre lo perdona.

Vivi, la amiga de la novia y el novio

Joven muy amiga de Luis y Paty, adicta al alcohol. Quisiera pasar todo el día ebria, está enamorada de su amiga. Utiliza el alcohol como un método para evadir la soledad que invade su vida.

Mamá, la madre

Mujer adulta, se ha cuidado toda la vida de los excesos, no concibe que su hijo sea un alcohólico. Se cuestiona su rol como madre, culpa también a su ex marido, por la suerte que corrió el hijo de ambos. Su rol dentro de la obra es dar cuenta de la mala relación familiar que existe entre padres e hijo, el sentido de culpa por haber sido una mala madre la acompaña siempre.

Lidia, la hermana del Padre

Evangélica, ha perdonado a su padre por todos los abusos que cometió cuando ellos eran pequeños. Le pide a dios que deje entrar a su padre al paraíso. Es poseedora de una personalidad opuesta a la de su hermano Luis, el padre, ya que él no es creyente y considera que perdonar a ese hombre que tanto daño les causó es imposible. Lidia aparece para relacionar distintos puntos de vista, ella representa el perdón y la misericordia.

Santiago, el Hermano del Padre

Personaje que aparece solo en una escena, su incidencia es mínima en el desarrollo de la obra. Actúa de manera similar a su hermana Lidia, él también ha perdonado a su padre.

La obra de Paredes constituye y representa un gran aporte al género dramático, puesto que aborda desde la perspectiva de un joven (que está en búsqueda de respuestas), la realidad de muchos otros jóvenes que viven en carne propia el alcoholismo, una problemática transversal en nuestra sociedad. El alcoholismo afecta y está presente en los distintos estratos sociales, puede que sus causas sean distintas, pero las consecuencias que acarrea siempre son las mismas: violencia intrafamiliar, resentimiento, odio, incluso la muerte.

El alcoholismo, el pololeo y la familia son los ejes centrales de la obra, que se unen para configurar y dar sentido a la vida del nieto, quién quiere entender de una vez por todas su historia, el por qué de su vida, su adicción al alcohol, para lograrlo la figura del abuelo será fundamental, pues el patriarca de la familia también es alcohólico, gracias a él su familia está destruida, la rudeza con la que trató a su mujer e hijos, ha dejado huellas imborrables para todos los integrantes del núcleo familiar, quizá una de ellas sea el vicio al alcohol en Luis, el nieto.

Símbolos y significados

- El alcohol y el consumo de los jóvenes como un medio para evadir la realidad, escapar de los problemas personales y familiares. Justificar su consumo es habitual en los jóvenes, ellos aseguran que lo hacen por diversión, pero generalmente hay problemas detrás de esta conducta, pudiendo ser carencias afectivas, sociales, económicas, morales, etc.
- La familia como concepto, se encuentra claramente dividida, entre los que han decidido perdonar y aquellos que no. Las relaciones interpersonales están quebradas, entre padre e hijo no hay comunicación. La relación de Luis, el padre con su mujer es insostenible, incluso después de la separación, el diálogo no está presente, la mala comunicación, mejor dicho la no existencia de comunicación, es la gran causante de la mayoría de los conflictos en esta familia.
- Crítica al mal uso de la lengua en nuestro país, lo que hace notar una diferencia en el nivel educacional de Paty en relación a Luis, el nieto. Él posee gran conocimiento léxico-gramático, reflexiona en torno al uso errado que se le da a algunos verbos, en cambio ella no, cae constantemente en los errores denunciados por Luis, pero no se da cuenta, se podría decir que su capacidad intelectual es muy inferior a la de su pololo.

- El verbo “curarse”, además de ser el título de la obra, es constantemente utilizado en el texto, su significado puede ser doble, Luis hace referencia a este tema, dice lo siguiente: “el verbo Curar ha sido confundido sospechosamente con el verbo Emborrachar, alejándose, en lo práctico, del campo semántico de Sanar” (Paredes 2008, 14).

Al decir “sospechosamente”, se deja entrever, que él encuentra verdadera la aseveración anterior, tal vez para algunos el emborracharse, sea definitivamente sanar, estar bien por un instante. **Luis, el Abuelo** dice: “Estar curado es lo mismo que estar soñando. Hay curaditos que creen que se les olvidó todo lo que hicieron anoche, pero es igual a cuando uno no se acuerda qué soñó, pero sabe que soñó algo que tarde o temprano va a recordar” (Paredes, 2008:29)

- Culpabilidad de la madre, situación representativa de la época posmoderna. Mujeres sintiéndose culpables del fracaso familiar, de que el hijo tenga algún tipo de adicción, que su comportamiento no sea el adecuado al establecido por la sociedad, que en algunos casos es muy liberal (libre mercado), pero que en otros no acepta el fracaso, de uno o de algunos, nuestra sociedad no tolera el fracaso.

La primera escena de la obra “Los dientes de leche” relata la angustiada realidad de una madre que se pregunta ¿Soy una buena madre...? Independiente de que haya sido buena o mala madre, siempre la

mujer carga con ese karma de culpabilidad, la responsabilidad siempre será de la madre, independiente de las condiciones familiares, económicas, sociales, políticas, etc.

- La música es otro factor importante que debe ser analizado. Las cumbias aparecen reiteradamente. En ocasiones no son para ser bailadas, sino que para acompañar a los personajes en momentos inciertos como cuando se encuentran borrachos, son las cumbias sus mejores camaradas.

4.2.1 PROPUESTA DIDÁCTICA 2

4.2.2 TEATRO Y COMPETENCIAS COMUNICATIVAS

El teatro o el juego dramático, debe ser entendido y utilizado dentro del aula como una herramienta pedagógica, como un recurso de aprendizaje motivador, que ha ido forjando una serie de dinámicas enriquecedoras de los procesos formativos, mejorando distintas capacidades en los estudiantes, tales como: expresión oral, pronunciación, dicción, concentración e interpretación, inclusive los arduos ensayos para la puesta en escena permiten la perfección de la proyección vocal y corporal, aprender a usar de manera apropiada el lenguaje verbal y no verbal, el teatro también es promotor de el desarrollo personal y de la creatividad, etc. Éstos y muchos otros beneficios aporta la inclusión del juego dramático en las aulas. Asimismo, el teatro siempre ha tenido un carácter

pedagógico, siendo una de sus finalidades primordiales, desde tiempos remotos educar al pueblo, en distintas épocas y lugares, muchas veces en condiciones adversas, pese a todo ello, ha logrado cumplir su objetivo; EDUCAR.

Fomentar entonces el desarrollo de las “competencias comunicativas” por medio del juego dramático, se condice de manera directa con el objetivo fundamental que tiene “El ajuste curricular o actualización curricular”, en el sector de Lenguaje y Comunicación, que responde a la reorientación y enriquecimiento del currículum, derivándose de los cambios acelerados de la sociedad del conocimiento; la necesidad de ofrecer una base cultural común a todo el país, que favorezca la integración social, y que acoja la diversidad cultural; además de articular una trayectoria fluida por todos los niveles educacionales (EP, EB y EM); y el propósito de mejorar la calidad y equidad de la educación, así como comprometer la participación de la comunidad nacional; desarrollando en pleno las habilidades y competencias de cada chileno; contribuyendo al desarrollo social, cultural y económico del país.

Por una parte, en el ajuste se definen principios valóricos sustentados en la Constitución Política y en la Declaración Universal de los Derechos Humanos, que aluden a la libertad, igualdad y dignidad; con derechos y obligaciones, así como una clara definición de lo democrático y ético. En este sentido se seleccionan los conocimientos, habilidades y actitudes a desarrollar en los estudiantes por medio de los OF y CMO. Con ello, se apunta al incremento de competencias instauradas en el currículum y particularmente en cada sector de aprendizaje. Siendo el teatro

un componente esencial para el desarrollo óptimo de dichas capacidades y competencias, permitiendo y dando paso a la implementación de una enseñanza del lenguaje integradora, que se plasma en los programas del sector, conectando el uso del lenguaje en la realidad; abordando los contenidos propios del sector: disciplinas y progresión de habilidades.

Por otra parte, las obras de teatro entregan la posibilidad de llevar hasta el aula un lenguaje realista, un lenguaje en uso (Tal como lo plantea el Ajuste Curricular), auténtico, perteneciente a una época determinada, un lenguaje cercano al estudiante. En el caso de la obra de Paredes “Curarse”, es posible establecer un momento determinado gracias a su lenguaje, propio de los jóvenes. Si a éstas características de cercanía que posee la obra le sumamos que la obra aborda temáticas que son muy comunes en la sociedad actual: como lo es el alcoholismo en los jóvenes, relaciones de pareja, el funcionamiento disfuncional de una familia X, que puede ser la familia de algún joven que puede encontrarse dentro de la sala de clases. El docente se encuentra frente a una gran posibilidad didáctica, dependerá de él el buen tratamiento que se le dé al texto dramático, puesto que las posibilidades son múltiples, comenzando en primera instancia, con una lectura acuciosa y dinámica como primer enfrentamiento entre lector y texto, luego realizar un análisis de la obra, no solo analizar la problemática que aqueja a su protagonista, sino que también considerar la forma en la que ha sido escrita, lenguaje utilizado, tener conciencia del contexto que rodea la producción de la

obra, el contexto de recepción, con el objetivo de acercar a los estudiantes a la lectura, a través de obras que les son cercanas y de interés.

Por último, entender que el lenguaje es la base de las demás áreas del saber, se debe tener conciencia de lo vital que resulta su labor en el crecimiento personal de los estudiantes; por lo tanto su desarrollo es de fundamental importancia para potenciar la formación de seres reflexivos y críticos. Al enriquecer el lenguaje de los estudiantes, se amplía su capacidad para comunicar, y a la vez, el acceso al lenguaje escrito (lectura y escritura). Existe la necesidad de potenciar la expresión de ideas, visiones de mundo, opiniones, etc. Estimulando el respeto y la valoración de creencias, opiniones, y culturas distintas de las propias. El teatro entonces, se transforma en una herramienta clave para la consecución de dichas competencias, permitiendo a los estudiantes, en primer lugar elevar su nivel cultural, dándoles la posibilidad de conocer distintas formas de vida, aprendiendo a respetar y a tolerar cada una de ellas, y en segundo lugar, fomentar la capacidad comunicativa de los estudiantes; pueden expresar con facilidad lo que deseen, en el contexto que sea. El teatro se transforma en el puente ideal para lograr desarrollar las competencias comunicativas de los estudiantes, el ajuste curricular le da un papel central a todo lo que tiene relación con expresar, representar, dramatizar, poner en escena, siendo pertinentes y adecuándose al propósito y al tipo de público al que se dirigen.

4.2.3 Enfoque comunicativo

Los docentes deben tener en cuenta que la enseñanza de la lengua materna ya no es considerada como una destreza que se adquiere en los primeros años de escolaridad, donde los alumnos deben dominar el código escrito, conocer las reglas gramaticales, etc. La inserción del *enfoque comunicativo* postula que la lengua materna parte de la experiencia humana de la adquisición y posterior desarrollo natural de la lengua. El desarrollo que presenten los alumnos en cuanto a las competencias comunicativas estará relacionado con la interacción social y las distintas situaciones comunicativas a las que se vean expuestos. En cuanto al manejo y conocimiento de la lengua, debemos tener presente que el enfoque comunicativo se centra en la interacción de los estudiantes en su vida cotidiana, es decir, se pone énfasis en el uso de la lengua.

La comunicación oral considera la audición y la **expresión** como procesos complementarios inseparables; incorporando así el concepto de interactuar. El alumno debe transformarse en un auditor y hablante en las situaciones comunicativas. Ampliando desde pequeños la capacidad para comunicar situaciones relacionadas con sus vidas, escuchar atenta y críticamente textos literarios. Familiarizándose en diversos tipos de textos orales, relatos o exposiciones, **representaciones teatrales, lecturas dramatizadas**, etc.

4.2.4 ORIENTACIONES DIDÁCTICAS

La obra “**Curarse**”, del escritor nacional Pablo Paredes, puede ser trabajada con total conformidad en 1° Medio. A continuación se encontrará con una serie de indicaciones para llevar a escena dicha obra. De acuerdo a las indicaciones curriculares para el NM1, en la unidad 5 que lleva por nombre “Último viaje” del texto del estudiante (Santillana 2010). Corresponde la realización y puesta en escena de un montaje teatral, que vincula el desarrollo de las competencias comunicativas, con el desarrollo y formación de sujetos autónomos, equilibrados, que confían en sí mismos.

Unidad de Aprendizaje: “Acercando el teatro al aula”

Contenidos Mínimos Obligatorios:

- Comunicación oral: Participación en entrevistas, debates, foros, **DRAMATIZACIONES**, y otras situaciones comunicativas orales, públicas o privadas, sobre temas de interés provenientes de experiencias personales y colectivas.

Objetivos Fundamentales Verticales:

- Interactuar con propiedad a través del diálogo en diversas situaciones comunicativas, aportando nuevas ideas, proponiendo acciones, valorando esta instancia como una forma de entendimiento con el otro.

- Valorar la comunicación verbal, no verbal y paraverbal como medio para matizar y enriquecer los sentidos de su propia expresión oral y la de los otros.

Objetivos Fundamentales Transversales:

- Crecimiento y autoafirmación personal, estimulando a los estudiantes a conformar y afirmar su identidad personal, favoreciendo el equilibrio de la propia afectividad y el equilibrio emocional, promoviendo la autoestima y confianza en sí mismo.
- Desarrollo del pensamiento.

Aprendizajes esperados:

- Realizan el montaje de una obra teatral, adecuando el lenguaje a la finalidad de la situación de enunciación; utilizando correctamente el lenguaje verbal, no verbal y paraverbal.
- Analizan correctamente el texto dramático identificando sus partes, realizando críticas personales y valoraciones en torno a la obra.

- Comprenden la importancia de la lectura de obras dramáticas, reflexionando en torno a las realidades y temáticas que abordan dichas obras.

PROPUESTA PEDAGÓGICA

<p>Nombre Unidad: “Acercando el teatro al aula”.</p> <p>Tiempo: 10 Horas</p>		<p>OFV: Interactuar con propiedad a través del diálogo en diversas situaciones comunicativas, aportando nuevas ideas, proponiendo acciones, valorando esta instancia como una forma de entendimiento con el otro.</p> <p>OFT: -Crecimiento y autoafirmación personal, estimulando a los estudiantes a conformar y afirmar su identidad personal, favoreciendo el equilibrio de la propia afectividad, promoviendo la autoestima y confianza en sí mismo.</p> <p>-Desarrollo pensamiento crítico</p>		
	CONTENIDOS	AP. ESPERADOS	ACTIVIDADES	EVALUACIÓN
PROGRAMA	<p>1. Participación en DRAMATIZACIONES, y otras situaciones comunicativas orales, públicas o privadas, sobre temas de interés provenientes de experiencias personales y colectivas</p> <p>2. Manejo de la comunicación paraverbal y no verbal en diversas situaciones comunicativas orales, valorando su capacidad para matizar sentidos e intenciones y la eficacia de la comunicación.</p> <p>3. Lectura de obras dramáticas significativas, cuyos temas se relacionan con los intereses de la edad y la cotidianidad.</p> <p>4. Reflexión sobre las obras dramáticas como medio de expresión y comprensión de temas variados, considerando el contexto sociocultural de su producción, potenciando en los estudiantes su capacidad crítica y creativa.</p>	<p>Los estudiantes comprenden la importancia de la lectura de obras dramáticas, reflexionando en torno a las realidades y temáticas que abordan dichas obras.</p> <p>Realizan el montaje de una obra teatral, adecuando el lenguaje a la finalidad de la situación de enunciación; utilizando correctamente el lenguaje verbal, no verbal y paraverbal.</p> <p>Analizan correctamente el texto dramático identificando sus partes, realizando críticas personales y valoraciones en torno a la obra.</p>	<p>Clase 1 -Activación conocimientos previos por medio del nombre de la obra: Curarse -Lectura segmentada de la obra.</p> <p>Clase 2 Lectura dramatizada de la obra dramática</p> <p>Clase 3 -Reconocer elementos verbales, no verbales y paraverbal presentes en el texto dramático, apoyándose para ello en el texto del estudiante.</p> <p>Clase 4 Análisis del texto dramático (Ver anexo, pauta de análisis)</p> <p>Clase 5 Dramatización evaluada (Ver rúbrica)</p>	<p>Indicadores de Evaluación:</p> <p>Los estudiantes realizan un análisis en profundidad del texto dramático, identificando y reconociendo elementos, estructurales, de estilo, temáticas y sentido de la obra, etc.</p> <p>Consideran el teatro como un medio de expresión en toda su dimensión, utilizan con propiedad los distintos mecanismos provenientes del lenguaje para su buen ejercicio, tales como lenguaje verbal, no verbal, etc.</p> <p>Determinan el contexto de producción de la obra dramática, para otorgarle sentido, los estudiantes poseen la capacidad de relacionar: año en que se ha escrito la obra, biografía autor, ideología, economía, tendencia literaria predominante de la época, etc.</p> <p>Los estudiantes se expresan sin problemas frente al público, adecuan su registro haciéndolo pertinente a la situación comunicativa en la que se encuentran; “Dramatización”.</p>
TEXTO	Texto del estudiante			
MATERIALES	<p>Texto Dramático:</p> <p>Obra <i>“Curarse”</i> del dramaturgo nacional Pablo Paredes.</p>			

DESGLOSE CLASE A CLASE

- **Clase1**

-Activación conocimientos previos por medio del nombre de la obra: “Curarse”.

Los estudiantes, en primera instancia se enfrentarán solo al título de la obra. Con la finalidad de poner en práctica las estrategias lectoras, pues establecerán hipótesis, crearán objetivos para dicha lectura, etc.

Se sugiere que la activación se realice por medio de preguntas, tales como: ¿Conoces el significado de la palabra curarse?, ¿Cuál crees será la temática de la obra?

-Luego proceden a realizar una lectura segmentada de la obra.

Clase 2

-Lectura dramatizada de la obra dramática.

Los estudiantes ya conocen la temática y estructura de la obra, ahora deberán poner en práctica sus dotes artísticos y toda su capacidad comunicativa, realizando una lectura dramatizada, para ello deberán pasar al frente, enfrentarse al público, y leer un extracto de la obra, poniendo atención a las indicaciones del autor por medio de las acotaciones. La cantidad de alumnos que participan en la actividad corresponderá a la escena escogida por el docente.

Clase 3

-Reconocer elementos verbales, no verbales y paraverbal presentes en el texto dramático, apoyándose para ello en el texto del estudiante.

Una vez realizada la lectura dramática, los estudiantes deben llevar a la práctica y aplicar los contenidos aprendidos. En esta ocasión deberán reconocer elementos verbales y no verbales, característicos de los textos dramáticos. De este modo se da inicio a un pre análisis del texto dramático.

Clase 4

-Análisis del texto dramático. Los estudiantes ya han leído la obra, han realizado lecturas dramatizadas, reconocen los elementos que constituyen la obra, ahora es el momento de realizar el análisis, para ello cuentan con las instrucciones y pauta de análisis que se presentan a continuación:

PAUTA PARA EL ANÁLISIS DEL TEXTO DRAMÁTICO

OBRA CURARSE DE PABLO PAREDES

Título

¿Es literal, simbólico o metafórico?

- e. Literal: cuando el título alude directamente a algún elemento de la obra (personajes, ambiente, tema, etc.).
- f. Simbólico: cuando alude a algún símbolo.
- g. Metafórico: cuando se hace una comparación directa entre dos objetos.

¿Qué relación tiene el título con la obra?

Autor: Busca los datos biográficos del autor e información acerca de su obra literaria, el movimiento literario al que perteneció, etc.

Asunto: Escribe en una o dos oraciones de qué trata la obra.

Argumento: Resumir la historia sin omitir los detalles más importantes, manteniendo el orden de la acción dramática. Indica en qué parte de la obra se encuentra lo siguiente:

- 4. **Introducción o exposición**: Es donde se da la información necesaria para que el lector entienda qué sucede en la historia.
- 5. **Desarrollo** (nudo) y **punto culminante** (clímax): Es cuando surge el conflicto y se enredan las cosas (nudo) y cuando llega al punto de mayor tensión (clímax).

6. Desenlace: Cuando finalmente se resuelve el conflicto.

Tema central: ¿Cuál es la idea que recoge el asunto de la obra? Resumirlo en una oración.

Temas secundarios:

3. Menciona todos los demás temas que presenta la obra. (Ejemplo: los celos, el amor, la muerte, etc.).

4. Indica qué personajes se relacionan con estos temas.

Desarrollo de la acción dramática: ¿La obra tiene una trama o más de una? ¿Cuál es la principal y cuál es la secundaria?

Personajes: Menciona cada uno de los personajes, habla acerca de sus características físicas o morales, sus parentescos o relación con los demás personajes, etc. Además clasifícalos según su:

1. Categoría: Indica si son:

b. Principales:

3) Protagonista: ¿Cuál es el personaje central?

4) Antagonista: ¿Cuál es el personaje que crea la fuerza antagónica o el conflicto?

e. Secundarios: Son personajes importantes en la obra ya que aunque no son los principales, cumplen una función dentro de la trama.

f. Episódicos: Son aquellos personajes necesarios solo en un momento dado.

g. Siluetas o de referencia: No aparece en la obra, pero se habla de él.

Ambiente: ¿En qué lugar ocurre la historia: es real o es ficticio? ¿En qué época: histórica o actual? Indicar la fecha, si se especifica. ¿En cuánto tiempo se desarrolla la obra?

Atmósfera: ¿Cuál es el clima espiritual o emocional que domina la obra, los personajes y el ambiente? Ejemplos: suspenso, tristeza, alegría, tensión, misterio, etc.

Estilo:

4. Vocabulario: ¿Es sencillo o rebuscado? ¿Revela la época histórica en que se escribió la obra?

5. Recursos: ¿Qué recursos presenta el autor para presentar la obra? Ejemplo: poesía, diálogo (conversación entre dos o más personajes), monólogo (un personaje da un discurso o habla solo en la obra), etc.

6. Símbolos: ¿Hay símbolos dentro de la obra? Pueden ser desde colores, hasta animales y objetos... ¿Cuáles son y qué simbolizan? Ejemplo: unas paredes blancas pueden ser símbolo de la pureza, unas campanadas pueden ser símbolo de una tragedia que acecha, un personaje puede simbolizar la muerte, etc.

Estructura: Por la estructura indica que tipo de obra es: (fundamenta)

a) Tragedia: Este tipo de obra presenta el conflicto sostenido entre un héroe y la adversidad ante la que sucumbe. Hay sublimidad en el asunto y el desenlace es doloroso y a veces termina con la muerte del héroe que no ha podido vencer su destino dominado por fuerzas superiores.

b) Comedia: Busca el regocijo mediante la presentación de situaciones falsas o personajes ridículos. Actualmente ha crecido en dignidad hasta convertirse en el reflejo de la vida diaria, con problemas y sinsabores auténticos, aunque la acción se resuelve siempre con un desenlace feliz.

c) Drama: Designa un género determinado que tiene, como la tragedia, un conflicto efectivo y doloroso, pero no lo sitúa en plano ideal, sino en el mundo de la realidad, con personajes menos grandiosos que los héroes trágicos y más cercanos a la humanidad corriente.

Apreciación personal

C. **Valores:** ¿Qué valores presenta la obra? ¿Estéticos, éticos, ideológicos, religiosos, filosóficos, morales, etc.? ¿Qué mensaje crees que quiso dejar el autor?

D. **Crítica personal:** ¿Qué te gustó más de la obra y qué es lo que menos te gustó? ¿Por qué? ¿Cuál escena te impactó y por qué? ¿Cuál personaje te gustó más o cuál te gustó menos y por qué? ¿Qué opinas de la obra o sus elementos? ¿Qué cambiarías? etc.

ANÁLISIS TEXTO DRAMÁTICO, 1° MEDIO

OBRA: CURARSE DE PABLO PAREDES

Nombre(s): _____

Objetivo: Esta guía tiene como objetivo Analizar un Texto Dramático, utilizando todos los elementos que has aprendido del Género Dramático durante la unidad.

TÍTULO	Literal		
	Simbólico		
	Metafórico		
Relación del título con la obra			
A U T O R			

ASUNTO	
---------------	--

ARGUMENTO	Introducción			
	Desarrollo	Nudo		
		Clímax		
	Desenlace			

TEMA CENTRAL	
TEMAS SECUNDARIOS	

DESARROLLO DE LA ACCIÓN DRAMÁTICA	
--	--

PERSONAJES	PRINCIPALES	Protagonista		
		Antagonista		
	Secundarios			

	Episódicos		
	Silueta o de referencia		
AMBIENTE			

ATMÓSFERA	
------------------	--

ESTILO	Vocabulario	
	Recursos	
	Símbolos	

ESTRUCTURA	Tragedia		
	Comedia		
	Drama		

APRECIACION PERSONAL	VALORES Y ANTIVALORES	
	CRÍTICA PERSONAL	

Clase 5

Dramatización evaluada: Por último los estudiantes realizarán la representación dramática de la obra “Curarse” del dramaturgo Pablo Paredes, para la puesta en escena deben considerar todos los elementos estudiados, recoger las características más importantes del análisis, etc. Los estudiantes deben tener total claridad de los criterios a evaluar. (Ver rúbrica)

RÚBRICA

Objetivo: Evaluar la puesta en escena de la obra dramática “Curarse”, teniendo en cuenta los aspectos comunicativos y aspectos técnicos de la representación dramática.

INDICADORES	EXCELENTE 5 puntos	BUENO 4 puntos	REGULAR 3 Puntos	INSUFICIENTE 2 Puntos
CAPACIDAD INTERPRETATIVA	Interpreta de manera apropiada cada personaje, se encuentra impregnado de la naturaleza del personaje durante toda la representación.	Interpreta de manera adecuada, manteniendo el personaje a través de toda la obra.	Interpreta de manera adecuada, pero en ocasiones sale del personaje, retomándolo nuevamente, perdiendo la concentración.	La interpretación presenta dificultades, el alumno no se ve representado en el personaje. Debe mejorar la capacidad interpretativa.
DOMINIO DE LA VOZ	Buen uso de la voz, tono adecuado, dicción y pronunciación destacadas, se ajusta correctamente al propósito interpretativo y a la audiencia.	Posee un correcto uso de la voz, buena pronunciación y dicción, sin embargo podría tornarse en destacada.	Dominio de la voz matizado, en ocasiones el tono es correcto, no así la dicción y pronunciación. No se adecua correctamente al propósito comunicativo.	El dominio de la voz no es suficiente para el nivel, presenta dificultades en la dicción y pronunciación. No se adecúa al propósito comunicativo.
MANEJO DEL ESPACIO	El estudiante se adueña del escenario, desplazándose con confianza y seguridad. Manejando el tiempo y todos los espacios disponibles.	Los estudiantes manejan bien los espacios y los tiempos, no obstante podrían mejorar la seguridad y confianza.	Aprovecha medianamente las posibilidades que le presenta el escenario. Lo mismo ocurre con la utilización del tiempo.	Debe mejorar el manejo del espacio y uso del tiempo, la representación se torna estática, falta movilidad, y seguridad en los desplazamientos.
VESTUARIO Y ESCENOGRAFÍA	Demuestra preocupación por la vestimenta y escenografía, realizando un montaje teatral acorde al contexto de La obra.	El vestuario y la escenografía están acordes a los requerimientos, podría mejorar.	El vestuario y la escenografía, se alejan de la temática de la obra, la contextualización podría mejorar.	Despreocupación del vestuario, no existe relación entre la obra y la escenografía, debe mejorar la puesta en escena.
PUNTAJE TOTAL:				

Además de ser trabajada en el subsector de lenguaje y comunicación como un contenido establecido en el currículum, la obra de Paredes puede ser abordada para trabajar los Objetivos Fundamentales Transversales, siendo una muy buena alternativa, pues la temática de la obra (Alcoholismo, pololeo, relación padre - hijo, etc), permite profundizar dichas temáticas, contextualizándolas con la realidad del alumno, el docente debe procurar hacer pertinente y adecuar los contenidos a las vivencias propias de los jóvenes.

Como se había dicho anteriormente, en un comienzo es imprescindible realizar una lectura comprensiva del texto dramático, para luego continuar con un análisis, posteriormente una reflexión y valoración personal de lo que significó la obra. Promoviendo la toma de conciencia en los estudiantes. Con la finalidad de que logren visualizar las consecuencias que acarrea el alcoholismo como una patología endógena, ya que lamentablemente en Chile, las cifras de consumo de bebidas alcohólicas por parte de los estudiantes son extremadamente altas. De acuerdo a un informe entregado por la Organización para la Cooperación y el Desarrollo (OCDE), entregado a fines del 2009, arroja que el 53% de los estudiantes entre 10 y 15 años ha consumido alcohol más de una vez, transformándose en una práctica común. Esta cifra es aberrante, si consideramos que un estudiante de primero medio, ha consumido alcohol en varias ocasiones, es propicio entablar la problemática ahí, es fundamental que el profesor logre hacer ver las consecuencias nefastas que acarrea la adicción a la bebida. Por lo

que resulta imperioso que los jóvenes tengan la capacidad de cuestionar sus propios actos ¿De qué modo? Conociendo otras realidades, que pueden ser semejantes a la vividas por ellos mismos, o por algún integrante de su grupo de amigos. El teatro nos entrega ésta posibilidad de mostrar la realidad de otras personas, sus sufrimientos y alegrías, pero que también puede ser tú propia realidad, quizás en un contexto distinto, pero finalmente el problema será el mismo, el dolor será el mismo, y perdurará para siempre, tal como le ocurre a Luis, el abuelo, muere borracho, como lo estuvo durante toda su vida. No conoció el amor propio, sólo buscó ahogar el llanto en una copa, tal como lo señala él mismo en la obra: “estar curao, es como estar soñando...” él soñó toda su vida y el legado que deja a su familia, además de dolor y resentimientos es un nieto, que quiere soñar y tener un fin igual al de su abuelo.

Para José Cañas, profesor especializado en *Didáctica y expresión teatral*, la construcción teatral es una aproximación a la dramaturgia en los adolescentes, él propone los siguientes objetivos de la didáctica de la expresión teatral, que el profesor debe tener en cuenta a la hora de trabajar con textos dramáticos.

Objetivos generales

- Desarrollar aptitudes de comunicación, socialización y expresión a nivel individual como colectivo.

- Aprovechar los valores del juego dramático, para desarrollar un proceso de acercamiento y conocimiento del arte y elemento de comunicación entre las personas.
- Desarrollar un método que pretenda ser válido a la hora de enfrentarse a un texto de autor.
- Vivir el encuentro con la realidad de unos textos dramáticos de una forma desmitificada y cercana al alumno, para que éste los conozca y los pueda hacer, de alguna forma suyos también.

Objetivos específicos

- Desinhibición personal de cada uno de los miembros del taller ante el grupo curso.
- Socialización del grupo a través del teatro.
- Descubrimiento de las posibilidades corporales, así como expresivas de los integrantes.
- Desarrollo de distintos valores, así como de la propia creatividad.
- Conocimiento de las técnicas teatrales y dramáticas
- Uso de la memoria sensitiva.

Un elemento a tener en cuenta y no olvidar, es que se está trabajando con alumnos de enseñanza media, no con actores, por tanto las exigencias deben ajustarse a dicho nivel, puesto que ellos no se encuentran preparados. El docente será el encargado de entregar las herramientas necesarias para la puesta en escena, adecuando y ajustando la representación a las necesidades reales del

curso, por ejemplo: Puede enfatizarse mayormente la temática del pololeo entre Luis, el hijo y su novia Paty. Antes de realizar la representación, analizar y ver por qué estos jóvenes dan por aceptados ciertas conductas violentas en su relación.

Diálogo entre Vivi y Paty:

Vivi: hiciste bien entonces, o sea hiciste bien en lo que no hiciste.

Paty: no, también fue pa peor.

Vivi: Te pegó?

Paty: no, no me pegó, me miró vestida con puros calzones y sostenes y me dijo que me pusiera el vestido rojo con blanco, que así me iba a ver más bonita todavía y ahí ya no me pude aguantar más las ganas de llorar.

Vivi: hiciste bien.

Paty: no, no hice bien, porque tampoco me pude aguantar la rabia.

Vivi: y?

Paty: le empecé a pegar, le saqué sangre y pelos.

Vivi: y terminó pegándote a ti?

Paty: no, porque él tenía más cuerpo, pero yo tenía más rabia...

La violencia que presenta esta pareja de jóvenes, no es inusual, existen innumerables casos de hombres que golpean a sus mujeres y viceversa. Por lo

que, resulta primordial que los estudiantes comprendan, tanto a hombres y mujeres, que estos actos no forman parte de una relación de pareja “normal”. Independiente de quién sea el que propine los golpes (en la obra “Curarse”, es Paty la que maltrata a su novio). La violencia no debe considerarse como un componente más en una relación de pareja, por el contrario, hay que ser explícito y enfatizar con un NO rotundo a todo tipo de maltrato, ya sea físico, psicológico, afectivo o moral.

Queda claro entonces que la utilización del teatro como herramienta didáctica, no apunta solamente a facilitar y enriquecer el sector de Lenguaje y Comunicación, propiciando las instancias para el desarrollo de las competencias comunicativas de los estudiantes, sino que además uno de los principios de la inserción del teatro a las aulas es priorizar el desarrollo de la vocación humana de los individuos por sobre su vocación artística, es decir, debe entenderse como una disciplina articulada para todos y en todos los ámbitos, no sólo los más dotados podrán ser beneficiados por la integración, la creación colectiva, la autoafirmación personal, la seguridad en sí mismos, si no que todos los estudiantes obtendrán beneficios, quizá en grados distintos, pero lo fundamental ya ha sido logrado.

CONCLUSIONES

Para finalizar esta investigación existe una serie de puntos que deben ser abordados y profundizados, uno de ellos es la inserción de la pedagogía teatral en el sistema educacional, como herramienta pedagógica de aprendizaje válida por sí misma. Teniendo en cuenta que a través del teatro los estudiantes pueden estimular el desarrollo de distintas capacidades y competencias comunicativas, entregándoles a los estudiantes la posibilidad de enfrentar y desenvolverse de manera apropiada en la sociedad actual. La pedagogía teatral entonces se transforma en un aliado constante para el quehacer docente, por lo que la discusión en torno a esta disciplina debe centrarse en su correcta utilización, siendo pertinente y adecuada al contexto en el que será utilizada. Enfatizando en los cambios curriculares y metodológicos a los que se ha visto enfrentado en el último tiempo la educación chilena.

Uno de los cambios fundamentales que propone el Ajuste Curricular está centrado en la didáctica, función que adopta el docente dentro del aula, que pasa a ser un mediador, un guía del proceso de enseñanza aprendizaje, en el cual el docente enfrenta a los estudiantes a actividades integradoras, dinámicas y motivadoras. Es en este punto donde el teatro se torna fundamental e indispensable como recurso didáctico, puesto que aporta una gran cantidad de posibilidades para el trabajo dentro de la sala de clases, reconociendo desde un comienzo el carácter pedagógico que posee el teatro, teniendo por objetivo

educar y emancipar a los individuos. El teatro además permite trabajar distintas disciplinas, en el caso del sector de Lenguaje y Comunicación, se suele utilizar con mayor frecuencia, pero esto no imposibilita a las demás áreas del conocimiento acercarse al teatro, estudiarlo, y enfrentarse a él como un mecanismo de ayuda, para el desarrollo de competencias básicas que permitirán el mejor rendimiento académico de los estudiantes. No se debe olvidar que el lenguaje es la base de las demás áreas del saber, por lo tanto, cualquier ejercicio que tenga relación con la apropiación de las competencias comunicativas, brindará no solo la posibilidad de ser mejores en el ámbito académico, sino que además potencia el desarrollo de seres críticos y reflexivos, personas que están conscientes de sus responsabilidades y actos.

Por último dejar en claro que el Análisis y Funcionalización Pedagógica presente en esta investigación, está diseñado en un comienzo para estudiantes de los siguientes niveles: NB8 y NM1, no obstante las propuestas y los niveles pueden ser adaptados, para los fines que se estimen convenientes. Pero a la vez, el docente no debe perder la orientación y el objetivo primordial de la inclusión del teatro en el aula, resaltando en la necesidad que existe de fomentar y fortalecer la expresión de ideas y opiniones, visiones de mundo. Estimulando el respeto y valoración de distintas culturas, y creencias distintas a las propias.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez- Novoa, Carlos. 2007. *Dramatización, el teatro en el aula*. Barcelona: Ediciones Octaedro.

Barra, Andreína y Jara, Carmen. 2005. *Pedagogía Teatral: Caracterización y Proyección a la Educación Media Chilena*. Chillán. Universidad del Bío-Bío. Seminario para optar al Título de Profesor de Educación Media en Castellano y Comunicación.

Cañas, José. 2008. *Didáctica de la Expresión Dramática: Una aproximación a la dinámica teatral en el aula*. Barcelona: Ediciones Octaedro.

De la Cuadra, Fernando. 1988. *La estructura dramático-teatral*. Santiago: Ediciones Universitaria.

García-Huidobro, Verónica. 2006. *Pedagogía Teatral, metodología activa en el aula*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.

Mineduc. 2009. *Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios de la Educación Básica y Media*. Santiago.

Martínez Paranio, A. 2006. *Cuaderno de Dirección Teatral*. Ciudad Real: Ñaque.

Musri, Alfredo. s.d. "*La pedagogía teatral: Ampliación de posibilidades*". Apunte de clase.

Pavis, Patrice. 1998. *Teatro contemporáneo: Imágenes y voces*. Santiago, Chile: LOM Ediciones.

Poveda, Lola. 1996. *Texto Dramático*. Madrid: Narcea, S.A. Ediciones.

Poveda, Lola. 1995. *Ser o no ser; Reflexión antropológica para un programa de pedagogía teatral*. Madrid: Narcea, S.A. Ediciones.

Raman Selden, Péter Widdowson y Peter Brooker. 2008. *La Teoría Literaria Contemporánea*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.

Renoult Bernad, Renoult Noëlle y Vialaret Corinne. 1998. *Dramatización infantil; expresarse a través del teatro*. Madrid: Narcea S.A. Ediciones.

Sánchez Villarroel, Jorge. 1990. *Análisis del Texto Dramático Tres Ensayo*. Chile: Ediciones Universidad del Bío-Bío.

Linkografía:

Dramaturgia Nacional. "Textos premiados". Disponible en:
<http://www.dramaturgianacional.cl>

García-Huidobro, Verónica. "Pedagogía Teatral". Disponible en:
<http://www.verogh.com/>

Letras.s5. "Archivo autores". Disponible en:
<http://www.letras.s5.com/archivoparedes.htm>

Dialnet. "Pedagogía teatral. Una propuesta teórico metodológica-crítica".

Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3231745>

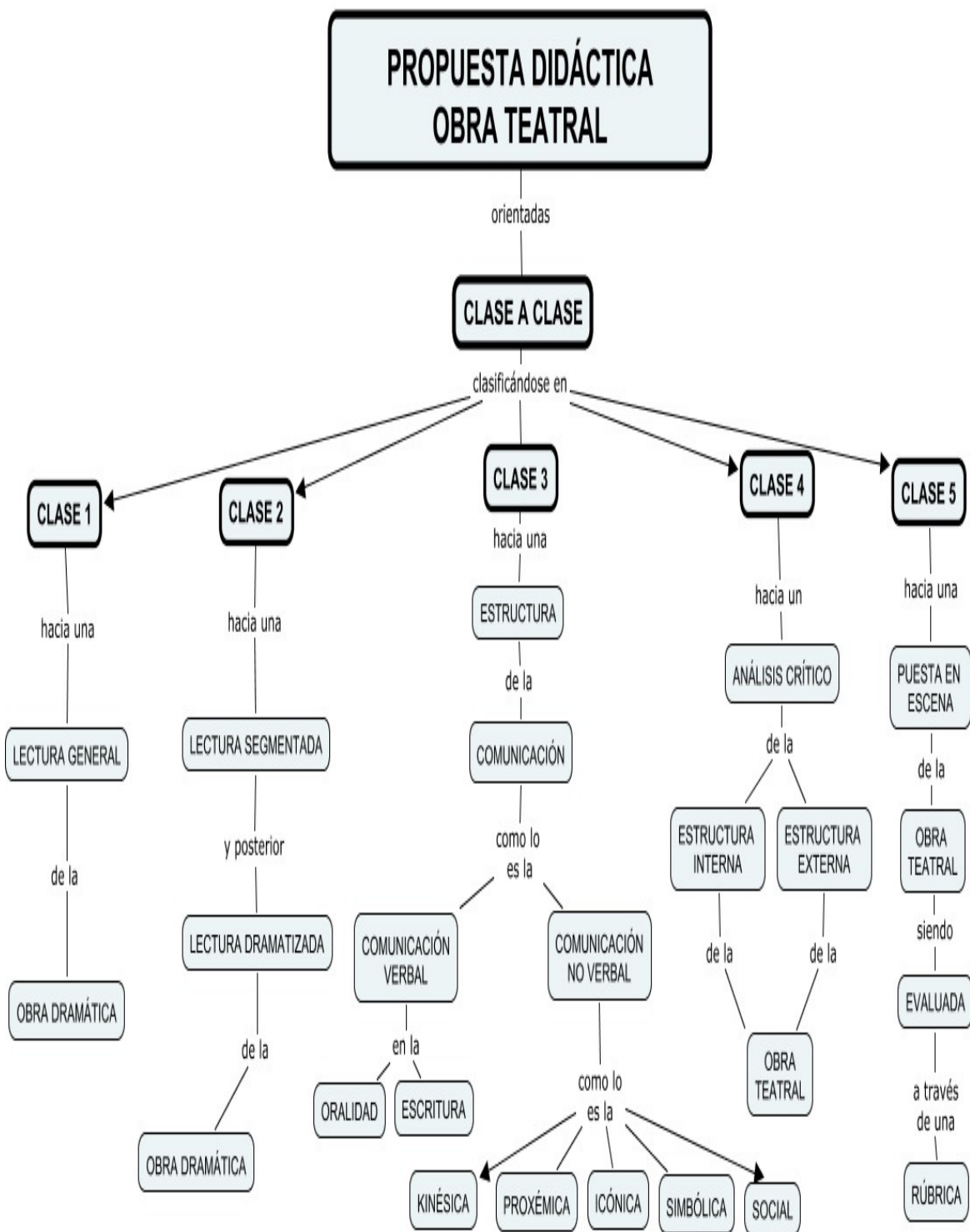
Teatro a mil. "Selección de obras emergentes". Disponible en:

http://www.santiagoamil.cl/es/?page_id=1800

Real Academia Española. "Diccionario de la lengua española". Disponible en:

<http://www.rae.es/rae.html>

ANEXOS



LA PEQUEÑA VENDEDORA DE FÓSFOROS

ADAPTACIÓN DEL CUENTO DE HANS CHRISTIAN ANDERSEN

POR

ANDREA PEREDA NEGRONI

NOTA: LAS CANCIONES CON NEGRITA Y SUS MELODÍAS DEPENDERÁN DE CADA INTERPRETE.

Pregonero: La pequeña niña a la que nadie va a dar cariño

Vaga descalza a través de la penumbra.

En breve caerá al suelo

Y fallecerá inadvertida en alguna callejuela

Comienza esta historia tan singular

Una historia llena de amor y paz

Esta historia de una hermosa familia

Constituida nada más ni nada menos que por la abuela,

El padre y la niña.

Pero algo terrible ha pasado

Y es que nuestra querida Abuela nos ha dejado.

La Abuela acaba de morir

Y lo último que dijo dice así:

Abuela: La nieve cae espesa...uno tras otro los copos bajan de lo alto persiguiéndose antes de tocar el suelo. Y cuando por fin se alcanzan, uniéndose forman un helado manto, que envuelve la fría y oscura tierra, tan privada de luz como cubierta de nieve

Niña: ¡Abuela... no abuela! ¿Qué nieve? Tranquila Abuela si aquí nunca ha nevado... *(A papá que esta de pie junto a la Abuela)*¿Cierto? ¿Papá que le pasa a la Abuela?

Papá: Hija, ven, deja a la Abuela... que está durmiendo.

Niña: ¿Ahora? Pero si aún no ha caído el atardecer.

Ahora que la Abuela nos ha dejado

La niña y Papá están desamparados.

Y en el momento en que decidirán que hacer

El pregonero vendrá a darles una gran noticia que deben conocer.

Y así comienza esta historia tan singular

Esta historia llena de amor y paz

Cuando La niña y Papá deberán viajar

Viajar a esta hermosa ciudad.

Viajar y podrán llegar

A la noche de San silvestre celebrar.

Pregonero: ¡Atención! ¡Atención! ¡Carta del alcalde de la ciudad! ¡Carta del alcalde de la ciudad!

Papá y Niña: ¿Carta del alcalde?

Pregonero: Sí. ¡Carta del alcalde de la ciudad! ¡Carta del alcalde de la ciudad!

(Papá y la niña se miran extrañados. Silencio)

Pregonero: ¡Carta del alcalde de la ciudad! *(Se desespera)* ¡Carta del alcalde de la ciudad para el rey de los fósforos!

Papá y Niña: ¡¿Para nosotros?!

Pregonero: ¿Usted es el rey de los fósforos?

Papá: *(Mira a la niña que se amurró)* ¡Nosotros! *(la niña se alegra)* Mi pequeña niña y yo somos los reyes de los fósforos.

Pregonero: Esta carta es para usted.

Papá: Gracias.

Pregonero: Es de el alcalde.

Papá: Gracias.

Niña: ¿Qué quiere el alcalde con nosotros papá?

Papá: No lo se hija.

Pregonero: *(Metiéndose en la conversación)* El alcalde desea hacer inversiones.

Papá: Gracias, está bien.... *(Al pregonero que sigue de pie junto a Papá mirando de reojo la carta)* gracias por sus servicios

Pregonero: Quiere hacer negocios.

Papá: Está bien... Puede irse.

Pregonero: No lo olvide, grandes negocios.

Papá: Sí, ya me lo dijo, gracias.

Pregonero: Negocios importan...

Papá: *(lo interrumpe)* Esta bien ¡Gracias!

(Papá lee la carta)

Niña: ¿Qué pasa Papá?

Papá: *(Feliz)* Pasa lo mas maravillosos que nos podría pasar.

Niña: ¿La Abuela volverá pronto de su viaje al cielo?

Papá: No hija... eso no.

Niña: *(Desilusionada)* Ahhh.

Papá: Bueno... Pasa la segunda cosa más maravillosa que nos podría pasar.

Rápido, toma tus cosas que nos vamos a la ciudad.

Niña: ¿A la ciudad? Pero papi ¿Vamos a dejar nuestra casa?

Papá: ¿Qué no lo ves? Por fin somos considerados como una familia de bien, tu padre un hombre de negocios junto a su pequeña niña harán inversiones con el alcalde de la ciudad. Abriremos una fábrica de los mejores fósforos artesanales. Y tendremos las mejores cosas, podremos ir a los mejores restaurantes y comer filete puro de res y viajar por todo el país si queremos... y tú tendrás los mejores vestidos y los zapatos más exclusivos...serás la niña más bella de todo el país.

El éxito viene hacía mi

En esa hermosa ciudad

Seré un hombre de negocios de verdad

En esa hermosa ciudad

Ya no tendré que tallar yo solo cada fósforo

Ni venderlos yo mismo todo el tiempo

Todos saben que algo va a pasar

Porque el rey de los fósforos llegará

Vamos a empezar a vivir de nuevo. ¿Te das cuenta? Ya no sentiremos frío ni tendremos que tomar esa sopa de col.

Niña: A mí me gusta la sopa de col que hacía la Abuela.

Papá: Eso es porque no has probado los helados ni los chocolates.

Niña: ¿Cómo los de las revistas que Abuela leía?

Papá: Esos mismos. Con chips de chocolates y chocolate blanco y caramelo y con salsa de frutilla y con brownie.

Niña: ¿Qué es un brownie Papá?

Papá: Si nos vamos ahora pronto lo sabrás.

Niña: Esta bien, cuando lleguemos quiero probar esos brownies y los chocolates con chips de más chocolate.

La niña y Papá deberán viajar

Viajar a esta hermosa ciudad.

Viajar y podrán llegar

A la noche de San silvestre celebrar

(En la ciudad)

Este año nuevo será espectacular.

Todos saben que algo va a pasar.

En el aire se respira alegría.

Mientras los bancos se llenan por día.

El dinero vuela por el aire.

Y todos sonríen al alcalde

Este año nuevo será espectacular

Todos saben que algo va a pasar.

(Niña y Papá en la estación de trenes aún no creada)

Niña: Y quiero probar las galletas de chocolates y los bizcochos de chocolates y los chocolates pequeños y los chocolates grandes...

Pregonero: ¡Atención Atención! ¡El comercio va en aumento! ¡En la ciudad todos son felices y ganan dinero! ¡Gracias al alza del comercio ha bajado el precio del carbón! ¡Ha bajado el precio del carbón!

Niña: ¿Qué es el carbón Papá?

Papá: Eee... ¿El carbón?

Niña: Si papá el carbón.

Papá: Eeee... ¿el carbón? A... pero pequeña el carbón es... eee....

Pregonero: (*altanero*) El carbón es una sustancia mineral que cumple la función de combustible para el movimiento de maquinaria industrial y de medios de transporte.

Papá y Niña: ¡Ahhh!

Papá: ¡Sí! Justamente, eso te iba a decir.

Pregonero: ¡Atención! ¡Atención! ¡Las acciones siguen subiendo!... Y sí... es verdad... me lo han confirmado... ¡ha llegado el tren! ¡Ha llegado el tren! directamente creado de las fábricas de nuestro país. ¡Recién llegado y último modelo! (*Se arma la estación*) En cinco minutos sale a la ciudad (*cambia su voz*) Si usted desea comprar su boleto para este suceso histórico pase por este lado, si desea cargar su equipaje pase por este otro.

Papá: Vamos hija. ¡Vamos a andar en tren! ¿Viste que exitosos somos?

Niña: Pero papá ¿y eso se mueve?

Papá: Si hija gracias al carbón y a este fabuloso invento llegaremos rápidamente a la ciudad. ¡Ya soy un hombre de negocios! ¿Lo ves?

Niña: Sí.

Papá: Por supuesto que sí. Solo los hombres de negocios andan en tren. ¿O acaso has visto a esos pobretones amigos tuyos, bebedores de sopa de col, que no conocen los chocolates subirse a un tren? ¿Ah? ¿Los has visto acaso?

(La niña mueve la cabeza)

Papá: ¿Te das cuenta? esto es una premonición como las que decía tu abuela, una premonición de que algo bueno sucederá.

Niña: Pero papá, la Abuela también dijo otras cosas no tan buenas, como que nunca nos acercáramos a los extraños, y sobre, que tuviéramos mucho cuidado con las noches heladas...

Papá: Bueno eso no importa. Ahora ya no viviremos nunca más un día ni una noche helada.

Niña: ¿En serio Papá? ¿Prometes que nunca más se me pelará la nariz de frío?

Papá: Te doy mi palabra de hombre de negocios. Con todo el dinero que haremos como accionistas de la fábrica, te compraré una estufa.

Niña: ¡Guaaaauu! ¿Una estufa como las de las revistas con llamas y fuego y todo?

Papá: Y no solo una... Una estufa para cada pieza de la mansión que tendremos... Te voy a comprar 50 estufas si quieres.

Niña: ¡Sí!... sí 50 estufas quiero...

Papá: Mira, para ese lado esta la ciudad. ¿Ves las luces? Esas son estufas de la ciudad.

Para allá vamos. ¿Lo ves?

Este año nuevo será espectacular

Todos saben que algo va a pasar.

La niña y Papá deberán viajar

Viajar a esta hermosa ciudad.

(Papá y la niña han llegado a la ciudad. La niña acompaña a Papá mientras se come un helado derretido de chocolate. Atrás de ella papá toca las puertas de la fábrica, que se le cierran apenas se acerca creando casi un ritmo musical de puertas que se cierran)

Niña: *(mirando a Papá)* Esto no está bien, La abuela dijo que tuviéramos cuidado con los días y las noches heladas. Y esta ciudad es el lugar más frío que yo he visto jamás.

Pregonero: *(Cantando)*

Este año nuevo será espectacular.

Todos saben que algo va a pasar.

En el aire se respira alegría.

Mientras los bancos se llenan por día.

Niña: Disculpe señor.

Pregonero: ¿Si?

Niña: Sé que los niños no deben hablar con extraños pero...

Pregonero: ¿Si? *(Ve a la niña toda sucia con el helado y le alcanza una servilleta)* Pero niña por Dios que desaseo...que falta de cultura... toma

Niña: Gracias. Disculpe, que lo moleste a usted que es un señor tan importante...

Pregonero: *(falsamente modesto)* Bueno sí

Niña: Y se ve... como dice usted con ¿cultura?

Pregonero: ¿¡Síiii!?

Niña: Usted que emprende un oficio tan noble y es un señor realmente inteligente... me puede explicar ¿Por qué es tan fría esta ciudad?

Pregonero: Pero niña... El mundo esta cambiando. ¿Qué no lo ves?

Niña: ¿Cambiando?

Pregonero: El fenómeno polar que nos aqueja es producto del comercio. El alcalde ha comprado el frío.

Niña: ¿Y eso se compra?

Pregonero: Sí... cuando eres el alcalde.

Niña: ¿Y para que puede querer un alcalde el frío?

Pregonero: Para hacer posible la llegada de la nieve para la noche de San Silvestre, por supuesto.

¿Qué tú eres del campo o qué?

Niña: Sí, soy del campo.

Pregonero: *(Mientras la mira de pies a cabezas)* ¡ah! Otra más de los esperanzados en busca de una vida mejor. Dime niña ¿Quién es tu padre?

Niña: *(Con orgullo)* Mi padre es el Rey de los fósforos.

Pregonero: *(Pensativo)* Mmmm el rey de los fósforos.

Niña: El ha hecho crecer su negocio fósforo por fósforo, porque los hace a mano. Y se dedica a tallar cada uno con su inscripción ¿lo ve? *(le muestra un fósforo)* Yo no sé leer pero se que aquí dice “El rey de los fósforos” porque papá me lo ha dicho ¿lo ve?

Pregonero: Así veo... mmmm... así que tu padre es el rey de los fósforos.

Niña: Sí y ahora aparte de ser el Rey de los fósforos es un hombre de negocios.

Pregonero: Ahhh si lo recuerdo... los negocios con el alcalde.

Niña: Sí, usted nos dio la noticia.

Pregonero: Obvio que yo les di la noticia o ¿acaso ves a otro pregonero que pregonee los sucesos con mayor gracia que la mía? *(La niña no alcanza a responder cuando el pregonero dice, mirando a Papá que sigue tocando puertas a lo lejos)* Me parece que los negocios no han ido muy bien.

Niña: Algo le pasa a Papá. No tiene su sonrisa de siempre. *(Llamando a papá que se acerca cabizbajo)* ¡Papá!

Pregonero: ¡Ah!, tal vez los negocios no han resultado como el esperaba.

Niña: ¿No? Pero si deben salir bien... hoy mi Papá será un gran hombre de negocios si hasta me dijo que comeremos otro helado más y también galletas. ¿Usted sabe donde venden helados de chocolate por aquí?

Pregonero: Ahí viene tu padre; debo informar.

Niña: ¿Qué cosa?

Pregonero: ***Aunque llueva o truene***

Aunque el viento azote las calles

El pregonero estará aquí

Para dar las buenas noticias...

Y también las malas *(ríe)*

(La niña abraza a su padre)

¡Atención Atención! ¡Ha pasado algo terrible! ¡Te – rri - ble! ¡La ciudad se desestabiliza! ¡Inesperadamente el comercio decae! ¡El comercio decae! ¡Pero nuestro maravilloso alcalde tiene una solución! ¡El alcalde ha decidido abrir una nueva fábrica de fósforos industriales! ¡Recién llegada la maquinaria industrial! ¡Han llegado los baratos fósforos a la ciudad! El alcalde les dará trabajo a todos. ¡Vengan a comprar sus fósforos! ¿Para que pagar de más con fosforillos artesanales cuando existe la maquinaria industrial? ¡Atención Atención! ¡Vengan todos a buscar sus fósforos!

Papá: ¿Una fábrica de fósforos industriales?

Pregonero: ¡Por supuesto! Pero... no me diga que usted... ¡oh! Pobrecito... ¿usted pensaba crear una fábrica de fósforos artesanales junto al señor alcalde? ¡Pero señor, obviamente eso no será posible con la llegada de la maquinaria industrial! Pero no se preocupe, el amable alcalde le dará trabajo de todas maneras.

Papá: ¿Cómo accionista de la fábrica?

Pregonero: ¿Cómo accionista? *(se ríe)* ¡Señor que iluso! Obviamente que... ¡no! Usted es bienvenido a trabajar, al igual que todos los campesinos, como obrero a la fábrica del señor alcalde.

Niña: ¿Cómo obrero? ¿Papi ya no serás un hombre de negocios?

Pregonero: ¡Atención atención! ¡Venga a buscar su empleo, venga a buscar su empleo!

(Niña sola en la casa)

Niña: *(Jugando)*

¿Papá has llegado ya?

Si hija aquí estoy.

Mira Papá he preparado tu plato favorito.

¿Qué cosa hija?

Adivina Papá

¿No me digas... que es?

¡Sí! Es tu adorada sopa de col. Le puse un poco de sal esta vez. Espero que me haya quedado tan rica como la de la Abuela.

¡Oh hija! Esta riquísima. ¿Qué haría yo sin ti y tus maravillosos platos?

(Riendo) Te morirías de hambre talvez... o mejor te buscarías una esposa para que te cocine. *(Niña se ríe)*

(Pausa) ¿Con que una esposa ah? Oh... ya veo... Hija... ¿tú quieres una madre?

No lo sé... tal vez

¿De verdad?

(Entusiasmada) Tal vez...

Pues aquí esta... ¡tu madre ha vuelto!

¡Oh Mami!

Y eso no es todo. Voy a abrir mi propia fábrica de fósforos industriales así que ahora seré un hombre de negocios nuevamente.

¿Enserio? Por fin vamos a ser felices

Y eso no es todo

¿No es todo?

Tu abuela también esta aquí...

¡Abuelita!

(La niña de pronto se detiene. Ha llegado Papá)

Niña: ¿Papá has llegado ya?

Papá: Sí hija. Ya te he dicho que no se habla con los muertos.

Niña: Lo sé, ni con los extraños, ni los muertos, ni con los de ese partido político que no te gusta.

Papá: Muy bien, así te he criado yo. Como una señorita.

Niña: Si Papá. Tú y mi Abuela me hicieron una señorita.

Papá: Menos mal que no fuiste al colegio.

Niña: Claro...

Papá: Muy bien, ¿Qué hay para cenar?

Niña: Es una sorpresa.

Papá: ¿Enserio?

Niña: Debes cerrar los ojos.

Papá: (*emocionado*) No me digas que...

Niña: Hice tu plato favorito.

Papá: ¿Pero de donde conseguiste...? (*Abre los ojos y ve la sopa de col. Desilusionado*) sopa de col.

Niña: Sí... He preparado una gran olla para que nos alcance para toda la semana.

Papá: (*Fingiendo*) Mmmmm que rico... toda la semana sopa de col.

Niña: Sí.

(*Silencio*)

Niña: ¿Qué pasa Papá?

Papá: ¿A mí? Nada hija, sólo estoy comiendo tu rica sopa de col.

Niña: Pero estas callado y no tienes la cuchara en tu boca. No se puede comer sin poner la cuchara en la boca.

Papá: *(Come)* Ahora si ¿ves? *(Fingiendo)* Mmmmm que rico

(Silencio)

Niña: ¿No te gusto?

Papá: Sí me gusto. Si todo esta bien pequeña. Papá esta un poco cansado.

Niña: ¿Quieres mas sopa?

Papá: No... gracias... así esta bien.... Te he traído un regalo.

Niña: ¿Para mí?

Papá: Sí, aunque sé que disfrutas de tu sopa de col... te traje esto *(le entrega unas galletas)*

Niña: ¿Son de chocolate?

Papá: Sí.

Niña: Gracias papi... las voy a guardar para después. ¿Tú quieres?

Papá: No... con mi sopa de col he quedado más que satisfecho.

(Silencio)

Niña: ¿Papi estás así porque han desaparecido los cubiertos?

Papá: (*Avergonzado*) ¿Los cubiertos? No me había dado cuenta... ¿Desaparecieron? Pero... talvez... (*Fingiendo*) ¡Que cosa mas extraña! No te preocupes deben estar por ahí.

Niña: No... anoche los guardé en la alacena y esta mañana después que te fuiste ya no estaban. Sólo quedó esa cuchara que tienes tú en la mano.

Papá: Ah... claro... talvez un ladrón...

Niña: Imposible... he estado en casa zurciendo medias todo el día y no ha venido nadie.

Papá: Talvez te descuidaste y... de repente...

Niña: No papá... (*Pausa*) yo sé lo que pasa.

Papá: (*Asustado*) ¿Lo sabes? Tú estabas durmiendo...no viste cuando...

Niña: ¿Y eso qué tiene que ver con los duendes?

Papá: ¿Qué duendes?

Niña: Los duendes que se roban los cubiertos... la Abuela dijo que cuando algo desaparecía es porque los duendes te están jugando una broma.

Papá: ¡Por supuesto! son los duendes que nos atacan ahora que vivimos en la gran ciudad.

Niña: Sí. Los duendes se robaron los cubiertos, la mesa de té y el antiguo reloj de la abuela.

Papá: ¡Sí! Claro que sí... eso es.

Niña: Tal vez le robaron los sillones que mandaste a arreglar a ese maestro hace tanto tanto tiempo y por eso no los ha devuelto.

Papá: Mañana mismo voy a hablar con él para preguntarle si ha visto algo extraño.

(Silencio. La niña va a acercarse a papá que sigue preocupado... luego se retracta... decide alegrarlo abriendo las galletas)

Papá: No. No las abras.

Niña: ¿Por qué? Era para que las comiéramos de postre.

Papá: Guárdalas para después.

Niña: ¿Para mañana?

Papá: No, para un día que tengas mucha, mucha hambre y yo no haya podido traerte nada ¿ya?

Niña: ¿Qué tu no traigas nada? Pero si tú dijiste que ahora además de ser el rey de los fósforos serías el rey de la carne de res y las patatas. Si ya encontré las recetas que querías, sólo falta que traigas los ingredientes... yo no lo he preparado porque tú dijiste que traerías 20 kilos de carne de res y parece que se te olvido...porque no has traído nada...

Papá: *(interrumpiéndola)* Sólo guárdalas.

Niña: Esta bien, las guardaré para una ocasión especial. Para la noche de San Silvestre ¿te parece?

Papá: Me parece... *(Se queda en silencio)* Tu eres una niña muy inteligente ¿Sabes?

Niña: Pero si ni siquiera he ido al colegio.

Papá: Tú no necesitas el colegio, eres inteligente porque saliste a mí y cuando grande tendrás un gran futuro.

Niña: ¿De verdad lo crees?

Papá: Por supuesto que si, tú y yo compartimos la sangre y tú sabes que los de nuestra sangre nunca, nunca se rinden... Por eso somos:

Papá y niña: ¡Los reyes de los fósforos!

Papá: ¿Sabes qué hacen los niños inteligentes como tú?

Niña: ¿Qué hacen?

Papá: Los niños que son más inteligentes que los otros niños normales y los que son buenos sobre todo...

Niña: Yo soy buena

Papá: Pero sobre todo los esforzados.

Niña: Yo soy esforzada

Papá: Esos niños, los mas especiales del mundo ¿Sabes qué hacen?

Niña: Dime, dime que hacen

Papá: Trabajan.

Niña: ¡¿Trabajan?!

Papá: Sí, trabajan junto a sus padres.

Niña: ¿Pero cómo preparan las cenas si están trabajando? ¿Cómo cuidan la **casa**? ¿Cómo zurcen las medias?

Papá: Eso no importa... te explico: los niños más inteligentes deben comenzar a desarrollar su inteligencia de in – me – dia - to... la gente envía a sus hijos al colegio porque dicen que ahí van a aprender, pero esas son puras mentiras de los que no creen en diosito. Los que si creen en diosito saben que los niños aprenden trabajando... por eso Jesús era carpintero desde tan pequeño...

Niña: Pero papá, a mi yo creo en Jesús pero no... yo no quiero... prefiero quedarme en casa.

Papá: Tienes que pensar que así tendríamos más dinero y si trabajas podremos tomar sopa de col todo un mes o comer galletas todos los días.

Niña: Sí, pero... me gusta estar en casa... Afuera hace frío, además la Abuela dijo que tuviéramos cuidado con las noches y los días helados.

Papá: *(enojado)* Está bien. Si quieres no lo hagas... total siempre haces lo que tú quieres... Después de todo, tal vez no eres tan inteligente como yo pensaba.

(Silencio)

Papá: *(Actuando)* ¡Qué desilusión! Tu Abuela desde el cielo te está mirando y se va a enojar contigo...

(Silencio)

Niña: Pero papá... Mi Abuela no se enojaría conmigo... ¿cierto? ¿Cierto?
(Papá no responde. La niña suspira) ¿Estas enojado conmigo?

Papá: *(enojado)* No

Niña: Papi no te enojés conmigo.

Papá: *(enojado)* No estoy enojado.

Niña: Si quieres podemos comer las galletas de inmediato.

Papá: *(enojado)* Ya te dije ya que no quiero galletas.

(Silencio)

Niña: Yo si soy una niña inteligente.

Papá: Eso creía yo.

Niña: Esta bien... si tú quieres que te acompañe a trabajar lo haré.

(Silencio. Papá se retracta)

Papá: No... hija perdóname... no es necesario... tu padre es un viejo tonto, tonto.

Niña: No papá... si tanto quieres que este junto a ti... voy feliz a trabajar... así Jesús no se enoja conmigo y quizás crezco mas luego y me hago mas inteligente.

Papá: Me harías muy feliz si lo hicieras...

Niña: Entonces, lo haré.

Papá: Y vamos a poder tomar sopa de col cinco veces en el día si queremos...

Niña: ¿Y comeremos muchas, muchas galletas?

Papá: Y no tendrás que zurcir un solo calcetín más.

Niña: ¿¡Sí!?

Papá: Porque somos:

Niña y Papá: ¡Los reyes de los fósforos!

(En la fábrica)

Máquinas

Máquinas

Vamos a operar

Máquinas

Máquinas

Para poder vivir

Grandes y pequeños

Hombres y mujeres

Todos unidos para las máquinas operar

Máquinas

Máquinas

Vamos a operar

Máquinas

Máquinas

Para poder vivir

Aunque yo este embarazada

yo tenga 6 años

Aunque me falte una mano

Todos vamos a trabajar

Máquinas

Máquinas

Vamos a operar

Máquinas

Máquinas

Para poder vivir

Y cuando el alcalde enriquezca

Todos enriqueceremos

Si trabajamos horas extras

Más fósforos haremos

Máquinas

Máquinas

Vamos a operar

Máquinas

Máquinas

Para poder vivir...

Pregonero: ¡Atención, Atención! Debido a la sobrepoblación de obreros campesinos los sueldos bajarán en un 20 %. Repito: ¡En un 20% bajarán todos los sueldos!... si no suben los precios los niños y mujeres deberán trabajar gratis.... ¡gratis repito! ¡Sus sueldos deberán ser pagados al mismísimo alcalde!

Y ahora el tiempo: Con grandes expectativas se acerca la nieve para el día de San Silvestre. Hoy en la ciudad: menos 5 grados.

(Se escucha el timbre para el almuerzo)

¡Debido al alza de precios el almuerzo sólo durará 15 minutos! ¡Debido al alza de precios el almuerzo sólo durará 15 minutos! Luego se continuara con la jornada habitual de trabajo sin permiso para el baño.

(Niña al ver que Papá sigue trabajando)

Niña: ¿Papá no vienes?

Papá: No.

Niña: Pero papi... no quiero comer sola... tu sabes que los otros niños me quitan la sopa de col.

Papá: Tendrás que crecer y aprender a defenderte, voy a trabajar horas extras.

Niña: Pero si tienes que comer

Papá: Comeré cuando tengamos dinero.

Niña: Pero debes alimentarte para tener energía, la abuela siempre decía que con el estómago lleno el cerebro trabaja mejor.

Papá: Ya te dije... Comeré después.

Niña: La salida es en 8 horas más... Te van a sonar las tripitas... no puedes estar tanto rato sin comer, te puedes enfermar y ahí si que no vas a poder trabajar nada... ni siquiera una hora extra.

Papá: *(enojado)* Te dije que comeré cuando tengamos dinero.

Niña: Está bien. Te guardaré tu porción de sopa de col. ¿Bueno?

(Silencio. La niña se aleja y Papá dice)

Papá: *(irónico)* Bueno... Como están las cosas tú deberías hacer lo mismo...

(Silencio. La niña se devuelve)

Niña: Papá... ¿Por qué dices esas cosas? Si sabes que la comida es lo esencial para que un niño crezca.

Papá: Mentira. Todos los niños trabajan y todos no comen a veces.

Niña: Pero la Abuela siempre decía que los niños jamás deben saltarse ninguna comida.

Papá: Pero tú Abuela también te enseñó que Dios dice que debes honrar a tu padre.

(Silencio)

Papá: Deberías hacerlo por tu Abuela que está en el cielo y obedecerme.

Niña: Pero...

Papá: Pero nada... Ya comerás después.

Niña: Pero papá tengo hambre, después puedo trabajar.

Papá: Si trabajas ahora haremos más dinero y luego podremos comernos dos ollas de sopa de col si quieres.

(Pausa)

Niña: Está bien.

Papá: ¿Sí?

Niña: Sí

Papá: *(Cambiando de actitud)* Por eso eres una niña muy inteligente ¿Lo ves?

Niña: Sí

Papá y Niña:

Máquinas

Máquinas

Vamos a operar

Máquinas

Máquinas

Para poder vivir...

(En la fábrica. Papá y otros hombres trabajan sin parar)

Pregonero: ¡Atención, Atención! ¡Los horarios de trabajo se alargarán a 14 horas diarias! ¡Atención, Atención! ¡Los horarios de trabajo se alargarán a 14 horas diarias! Incluyendo niños y mujeres. Además, escuchen bien: ¡Vuelven a bajar los sueldos! ¡Vuelven a bajar los sueldos! ¡En un 40% se bajarán todos los sueldos de los obreros! ¡Se espera que todo el desajuste mejore con la

llegada de la nieve! Y en otras noticias la fosforera fue despedida por desmayarse encima de las máquinas. ¡Fue despedida repito! *(Papá y todos los hombres paran de trabajar. Se escucha un mensaje del alcalde)*

Alcalde: Queridos conciudadanos debido a este hecho fatal que paraliza la jornada por media hora. Se han perdido enormes cantidades del producto. Pero esta crisis que nos amenaza debe ser liquidada, por lo que los invito a que juntos luchemos por esta causa y que juntos emprendamos el viaje a la recuperación de lo perdido... bajando no en un 40%, si no que en un 50% los sueldos. Insignificante proporción si se trata de estar unidos. Y recuerden queridos amigos ¡Si su alcalde enriquece... Todos enriqueceremos! *(Se escucha una conversación por detrás)* No. Ya te lo dije, necesitamos a estos muertos de hambre para la manipulación de las máquinas. *(El alcalde se da cuenta que lo escuchan)* mmm ejem... quiero decir...que ustedes, al igual que yo, estarán preocupados por el futuro laboral de nuestro compañero el padre de la fosforera, pero como ya saben, este, ¡Su alcalde! no deja a nadie sin trabajo.

Pregonero: Sí, sí, ya escucharon, su maravilloso y piadoso alcalde no despidió al padre de la fosforera. ¡Atención! Se vuelve al trabajo inmediatamente ¡Se vuelve al trabajo inmediatamente!

(Papá Suspira y vuelve a trabajar)

Hoy en la ciudad: menos 6 grados.

(Todos siguen trabajando y cantando)

Máquinas

Máquinas

Vamos a operar

Máquinas

Máquinas

Para poder vivir...

(En la casa. La niña esta sentada frente a un pequeño fuego.)

Niña: Abuelita... me duele la guata. Todos me miran cuando salgo. La gente dice que puse en peligro el trabajo de papá. Me dicen: Ahí va esa niña... la maldición de la ciudad. Dicen que Dios me va a castigar por mala. Y escuche al hijo de 7 años del amigo de Papá, de ese que le da las botellas de whisky, que cuando están en la fábrica todos los niños comentan que todo estaba bien en

la ciudad hasta que yo llegue... y desde que yo estoy aquí todos tienen problemas... Hasta creen que tal vez la nieve no llegue para la Noche de San Silvestre ¡Abuela te extraño! No puedo hacerme las trenzas y papá no se acuerda nunca que me debo lavar los dientes...

(Entra papá, La niña rápidamente se pone de pie. Papá sólo la mira)

Papá: ¿Qué paso?

Niña: Papi no lo sé, yo estaba trabajando de lo más bien y de repente me sonaron las tripas y se puso todo muy blanco y escuche las voces muy lentas y no sé... no me acuerdo, solo sé que después desperté afuera de la fábrica sobre el barro y cuando trate de entrar, me dijeron que ya no podía trabajar ahí. Que podía dañar las máquinas dijeron.

(Silencio)

Papá: ¿Cómo te sientes?

Niña: Solo cansada.

(Papá le acaricia el pelo)

Papá: Pues vas a tener que descansar, algo tenemos que hacer. Si no, ya no tendremos dinero.

Niña: ¿Cómo? Si tú vas a ser un hombre de negocios. Aún no hemos comprado las 50 estufas... este fuego se apaga muy rápido y no calienta casi...

(Papá se aleja enojado)

Niña: Pero papá si tu dijiste, me prometiste que la nariz no se me iba pelar con el frío.

(Silencio)

Niña: Dijiste que viviríamos en una mansión, esta bien quizás yo no quiero eso...

(Silencio)

Niña: Si podría querer una casa con chimenea... o talvez una cocina bien grande para hacerte ricos guisos... quizás puedes pedirle una al alcalde... porque el es tu amigo y la abuela siempre dice que los amigos están en las buenas y...

Papá: *(Interrumpiéndola)* ¿Qué eres tonta o que? No hay dinero, no hay nada, ni siquiera tenemos un penique para comprar coles. No hay nada. Nada

Niña: Pero papi aún tenemos nuestras cosas... podemos volver a como era antes y mejor yo me quedo en casa y tú...

Papá: Y tú te mueres de hambre... Mira el lugar donde vivimos, no nos queda nada...ni muebles, ni cubiertos ni nada, ya lo he vendido todo ¿Cómo crees que te conseguí las galletas? ¿Ah? y ahora no tenemos dinero para comprar una miga de pan... y para mejorar aún más las cosas perdiste el poco sueldo de la fábrica.

Niña: Pero papá yo no sabía...

Papá: Cállate. Algo tenemos que hacer. Déjame pensar déjame pensar... Podría ser que... No eso no... ¿Y si mejor? Mmm no tampoco... talvez podríamos... no ¡Ya sé ya se! Podemos ir a la fábrica y pedir que te vuelvan a contratar.

Niña: No, Dijeron que me llevara mi maldición a otro lado y que no volviera nunca más a la fabrica.

Papá: Entonces... Tal vez podemos pedir una audiencia con el alcalde y explicarle nuestro caso... Dicen que el tiene un gran corazón con sus obreros...

Niña: Pero yo puedo quedarme en casa como antes...

(Silencio)

Papá: ¿Qué dijiste?

Niña: Que puedo quedarme en casa como antes.

Papá: ¿Cómo antes?

Niña: Sí, como antes.

Papá: ¡Sí! Eso es... ¡Como antes justamente! ¿Cómo no lo había pensado? ¿Viste? yo sabía que tu eras inteligente.

Niña: ¿Ya no estás enojado?

Papá: Ya esta todo solucionado. ¿Aún nos quedan fósforos?

Niña: Si, nos quedan como 20 cajas.

Papá: (*Pensando*) 20 cajas, son por lo menos 20 peniques... Muy bien esto es lo que haremos...Vamos a vender los fósforos como antes, hasta que el comercio vuelva a subir y podamos alimentarnos sólo con mi sueldo. Igual que antes ¿ves?

Niña: ¿Volverás a vender fósforos?

Papá: No... Lo harás tú.

Niña: ¿Yo? Pero yo no se vender.

Papá: Es muy fácil... además yo no puedo vender fósforos si trabajo en la fábrica de fósforos... sería una traición empresarial.

Niña: Pero papá, no quiero salir allá afuera, hace frío.

Papá: (*Sin escucharla*) Esta bien talvez no es mucho lo que ganemos pero podremos alimentarnos por unos días...

Niña: ¿Y si vendes las botellas de whisky mejor?

Papá: Y con eso peniques podemos... ¿Qué dijiste?

Niña: (*asustada*) No. Nada.

Papá: Mira, ya basta de ser una consentida; Vas a salir todos los días a vender los fósforos y punto.

Niña: Pero papi no... no quiero.

Papá: Vas a salir porque yo lo digo y pobre de ti que no obedezcas.

Así es como la niña fue forzada a vender

Y la fosforera pasó a ser

Pero la niña por más pequeña que fuera

Era inteligente de sobremanera

Y cuando papá se iba a la fábrica

La niña en vez de vender

Volvía a casa junto al fuego hasta el anochecer.

Así es como la niña fue forzada a vender

Y la fosforera pasó a ser

Muchos días pasaron

Sin un fósforo vendido

La niña mintiendo

Y Papá no sabiendo...

Hasta el día en que sucedió lo fatal.

Y a la fábrica papá no volvería jamás

Y como Papá fue despedido

¡Reducción de costos le dijeron!

Ahora estaría en casa junto a su botella

Y la niña vendiendo en las callejuelas.

Comenzó el primer día de trabajo

El día de San Silvestre justamente

La niña intento vender toda la mañana

Pero llego a casa sin nada.

Solo su estómago vacío y su cara azul de frío.

El padre al ver lo que ocurría

Una clase de ventas hizo para la niña

Así es como la niña fue forzada a vender

Y la fosforera pasó a ser

Papá: Muy bien... como lo ensayamos...

Niña: Si, ya lo sé.

Papá: Y... ¡Acción!

Niña: ¡Fósforos los mejores fósforos!

Papá: ¡Nooooo! Te dije tres pasos, sólo tres pasos.

Niña: Pero papá di los tres pasos.

Papá: No, esos fueron dos y medio. De nuevo.

Niña: (*avanzando*) ¡Fósforos los mejores fósforos!

Papá: ¡Nooooooo!

Niña: Pero Papá...

Papá: (*Marca los pasos junto a la niña*) ¡Uno! ¡Dos! Y... ¡Tres!

Niña: (*gritando*) ¡Fósforos los mejores fósforos!

Papá: ¿Y la mirada? ¿Qué te dije de la mirada?

Niña: (*Repitiendo de memoria*) Clavar los ojos en la mirada del cliente es la clave para una compra segura.

Papá: ¡Sí! Eso es... ¿ves que inteligente eres?

Niña: ¡Sí! ¿Papi y después de vender podemos comer?

Papá: Eso lo veremos después... muy bien de nuevo...

Niña: Pero papi, si ya sé.

Papá: Bueno mientras más rápido hagamos esto, más rápido venderás los fósforos y más rápido podremos comprar comida...

Niña: Mmmm... perdón papi pero no te creo...

Papá: ¿Estás tratando a tu padre de mentiroso?

Niña: No... pero es que hoy en la mañana dijiste lo mismo y ya te endeudaste con las botellas de whisky y...

Papá: Mira fosforera consentida vas a hacer lo que yo te diga ¿Me oíste?

Niña: Yo no soy consentida...

Papá: ¿Me oíste?

Niña: Sí...

Papá: entonces... ¡Acción!

Niña: (*Avanzando dos pasos*) ¡Fósforos los mejores fósforos!

Papá: ¡Pero cómo! ¡Cabra tonta! ¡Tres! ¡Te dije tres! ¡Acción!

Niña: (*Avanzando tres pasos*) ¡Fósforos los mejores fósforos!

Papá: ¡Bravo! ¡Excelente! Qué inteligencia que tienes... heredada 100% de tu padre.

Niña: Pero la Abuela decía que la inteligencia se desarrolla gracias a...

Papá: *(Interrumpiéndola)* ¡Ya, ya sé que dijo la Abuela! Lo importante es que estás lista para vender y después de esto nadie te podrá decir que no...

Niña: Como decía la Abuela, que dios quiera.

Papá: Sí, sí, sí que dios quiera... Muy bien estás lista...

Niña: Sí

Papá: Recuerda que las galletas sólo las podrás comer cuando hayas vendido todas las cajas... no quiero que nada te distraiga.

Niña: ¡Pero papá hoy no he comido nada!

Papá: Yo tampoco y aquí me ves. Fuerte como un roble.

Niña: Esta bien papá “Las galletas después de haber vendido todo - Clavar los ojos en la mirada del cliente es la clave para una compra segura- no hablar con extraños a excepción de los que tienen dinero para comprar”

Papá: ¡Excelente! Entonces te nombro fosforera oficial. Tengo un regalo para ti... no quiero que pases frío alguno.

Niña: Pero papá hay menos cinco grados igual voy a pasar fri...

Papá: *(interrumpiéndola)* ¡Ahhh! Solo tómalo...

Niña: (*Abriendo el regalo*) ¡Los zapatos de mamá!

Papá: Ahora lucirás como una vendedora oficial... que orgullosa estaría tu madre...

Niña: Pero si mamá odiaba vender fósforos

Papá: Tu madre amaba vender fósforos ¿Por qué dices eso?

Niña: La abuela decía que...

Papá: ¡La abuela! Ya esta bien, tu abuela siempre tenía la razón en todo, (*imitando a la Abuela*) que se debía usar y que no, que chaqueta ponerme y cual no, como se vendían los fósforos y como no...

Niña: ¡Papá! No se debe hablar así de los (*susurrando*) Muertos.

Papá: Lo sé hija.

Niña: Y la abuela era la persona más buena en este mundo y me enseñó muchas, muchas cosas.

Papá: Lo siento hija, disculpa a tu padre que esta un poco nervioso cuando tiene que dejar que su pequeñita salga sola.

Niña: No te preocupes papá, voy a llegar a casa con todas las cajas vendidas y con mucho, mucho dinero.

Papá: Esta bien hijita... vete antes de que se haga tarde.

Niña: Adiós papá

Papá: ¡Y recuerda!

Niña: Clavar los ojos en la mirada del cliente es la clave para una compra segura.

Papá: ¡Muy bien! ¡Ve con cuidado! Y recuerda lo más importante... ¡con juicio! Siempre con juicio.

Niña: Si papi no te preocupes...

Papá: ¡Espera!... ¡espera!... ¡oh! ¿Cómo no lo había pensado? ¡Gracias Dios mío por hacerme tan brillante!

Niña: ¿Qué pasa?

Papá: Escúchame, si por algún motivo, todos estos métodos de venta no te funcionan, cosa que no creo y todos mis años de empresario lo confirman... bueno por si acaso, si nadie te compra, lo que tienes que hacer es lo siguiente: estás vendiendo ¿cierto? Y si aún no te han comprado, de repente... tú clavas la mirada en algún posible comprador adinerado, subes las cejas y dices “nadie me quiere comprar”

Niña: *(repetiendo)* ¡Nadie me quiere comprar!

Papá: ¡Pero sube las cejas!

Niña: ¡Nadie me quiere comprar!

Papá: ¡Excelente!

(En la ciudad)

Niña: ¡Uno dos tres! ¡Fósforos los mejores fósforos! No... no así no era *(vuelve a avanzar)* ¡Fósforos los mejores fósforos!

(Silencio)

¡Fósforos los mejores fósforos!

(Silencio)

¡Fósforos los mejores fósforos!

Pregonero: ¡Atención, Atención! ¡A la fosforera nadie le compra! ¡A la fosforera nadie le compra! ¡Las acciones siguen bajando! ¡La mano de obra es muy cara! ¡A la fosforera nadie le compra! - En otras noticias: ¡Los sueldos de los obreros bajan en un 80%! ¡En un 80% bajan los sueldos! Pero no se preocupe... ¡para esta tarde se espera la nieve de la celebración! ¡Llegará la nieve para la celebración!

Niña: ¡Fósforos los mejores fósforos! ¡Fósforos los mejores fósforos! *(nadie le compra)* Abuela tengo miedo, nadie me quiere comprar... ya sé... la mirada: Clavar los ojos en la mirada del cliente es la clave para una compra segura.

(Repite la secuencia que le enseñó Papá) ¡Fósforos los mejores fósforos!
¡Nadie me quiere comprar! ¡Fósforos los mejores fósforos!

Pilluelo: Pobre niña... con este frío que hiela los huesos y nadie le compra

Niña: Nadie me quiere comprar, ya hice todo lo que papá me dijo pero nadie me compra todavía. Creo que ya todos tienen con que encender sus estufas.

Pilluelo: Por supuesto, puede ser eso... o... que... *(Cambiando de idea)* no, no, no. tu eres una niña muy pequeña para entender estos asuntos

Niña: ¿De que asuntos habla?

Pilluelo: No es nada... Ya te lo dije, eres muy pequeña

Niña: No soy pequeña, dentro de dos semanas tendré diez *(La niña hace un gesto con las manos mostrándole los dedos)* además papá dice que yo soy una niña inteligente porque sólo los niños inteligentes trabajan. *(El pilluelo se toma su tiempo, finalmente cambia de actitud)*

Pilluelo: mmmm... puede ser... Está bien, diez es una muy buena edad...

Niña: ¿Enserio? Yo a veces pienso que soy pequeña pero ahora trabajo y voy a crecer de inmediato me dijo mi papá.

Pilluelo: ¿Mira tu ah? Una niña trabajadora y además muy inteligente. Pero ¡Que lástima que una niña tan inteligente no sepa el verdadero y único secreto para vender!

Niña: ¿Secreto? ¿Hay un secreto?... y usted... quizás... ¿me lo podría contar?

Pilluelo: Si te lo digo deja de ser secreto.

Niña: ahhh

Pilluelo: Pero ¿sabes? Pensándolo bien creo que a una niña tan inteligente como tú se le pueden contar todos los secretos... Pero eso sí... debes prometer no decírselo nunca a nadie.

Niña: Lo prometo

Pilluelo: Si se lo dices a alguien... tendré que matarte *(La niña se asusta)* estoy bromeando jjajaja... Mira pequeña, lo que sucede es que para triunfar en el mundo de los negocios debes tener *(susurrando)* tácticas de venta

Niña: *(Repitiéndolo con dificultad)* ¿Tácticas de venta?

Pilluelo: shhhh, Eso es

Niña: ¿Y qué son las tácticas de venta?

Pilluelo: Las tácticas de venta son lo más maravilloso que pueda existir, ven, camina conmigo, que nadie nos oiga.

(Cantando)

El que quiere hacer algo en la vida

Todo aquel que quiera triunfar

Si quieres vender

Tácticas de venta debes tener

Niña: Tácticas de venta debo tener

Pilluelo: Todos aquellos desdichados

Que trabajan horas sin parar

Niña: ¡Si! Desdichados como papá

Pilluelo: ¡Desdichados!

Niña: ¡Desdichados!

Pilluelos: ¡Atormentados!

Niña: ¡Desdichados!

Pilluelo: ¡Atormentados!

Niña: ¡Tácticas de venta deben tener!

Pilluelo: ¡Eso es!

Niña y Pilluelo: El que quiere hacer algo en la vida

Todo aquel que quiera triunfar

Si quieres vender

Tácticas de venta debes tener

Niña: ¡Pero yo no sé que son las tácticas de venta!

Pilluelo: ¡Ahhh! ¿No lo sabes? ¡Que lástima! Lo siento mucho niña, pero las tácticas de venta sólo pertenecen a su dueño... en este caso...a mí. Son sólo mías.

Niña: *(Desilusionada)* ah.

Pilluelo: Pero yo soy un alma piadosa ¿sabes? Tal vez podríamos hacer negocios.

Niña: ¿De verdad?

Pilluelo: Por supuesto.

Niña: Claro que me encantaría entonces hacer negocios con usted, papá dice que ya soy toda una comerciante. Una fosforera como mamá.

Pilluelo: Así veo...entonces... veamos que tenemos por aquí *(mirándola por todos lados)* mmm... a ver a ver... ¡Oh Qué lástima!

Niña: ¿Qué cosa?

Pilluelo: Creo que no tienes nada que me sirva.

Niña: ¿Enserio? Pero mire, mire bien.

Pilluelo: Mmmm no nada... quizás...

Niña: ¿Qué cosa?

Pilluelo: No, no creo...

Niña: Dígame. ¿Le puedo dar fósforos si quiere?

Pilluelo: No eso no... Que te parece esas galletas totalmente desabridas.

Niña: ¡¿Mis galletas?! Mmmm no sé

Pilluelo: Bueno, tendrían que ser esas malas galletas y algo más... obviamente, tú sabes que las tácticas de venta son muy preciadas para sólo cambiarlas por una cosa.

Niña: Mmm, es que no puedo dárselas, si se las doy no tendré que comer hoy día. Además sólo debo comerlas después de haber vendido todas mis cajas.

Pilluelo: Bueno, eso es una lástima... entonces tú te lo pierdes... *(El pilluelo se aleja)* No conocerás las maravillosas tácticas de venta...

Niña: ¡No! Espere, esta bien. Aquí están las galletas.

Pilluelo: Eres una gran negociante niña, no te vas a arrepentir.

Niña: Ahora déme mis tácticas de venta.

Pilluelo: Espera, espera... son dos cosas, ya te lo dije... negocios son negocios... A ver... déjame seguir mirando... mmmm... ¡aja! Observándote bien creo que estos zapatos te quedan de sobremanera grandes, por lo tanto no los puedes utilizar...

Niña: ¿Usted cree?

Pilluelo: ¡Por supuesto que sí! ¿Me extraña ah? Tú que eres una niña tan inteligente (*la niña agacha los hombros*) muy bien, tengo una propuesta para ti.

Niña: ¿sí?

Pilluelo: Sí. Mira: Yo encuentro clientes que compren tus cajas, usando mis tácticas de venta claro está y tú me das esos inservibles zapatos que te quedan muy, muy mal.

Niña: (*Mirándola extrañada*) ¿Mis zapatos?

Pilluelo: Y tienes mucha suerte porque no cualquiera cambiaria unas fabulosas, maravillosas, extremadamente irresistibles tácticas de venta por esos tan degradados zapatos.

Niña: Pero son los únicos que tengo

Pilluelo: (*Abrazándola*) Claro eso es lamentable, pero piensa que con mi fortuita ayuda y mis tácticas de venta vas a vender todos tus fósforos y podrás tener todos los zapatos del mundo, los que tu quieras, todos los que puedas imaginar

Niña: (*Piensa algunos segundos*) ¿Usted cree? ¿Todos los que pueda imaginar?...

Pilluelo: Claro niña... (*Pensando*) a ver... ¿tú conoces la nieve?

Niña: No

Pilluelo: ¡Aja! Es que no has pensado en eso todavía. Hoy llegará la nieve ¿lo sabías?

Niña: Sí

Pilluelo: ¡Pero entonces! Con mayor razón, hoy llegará la nieve y no hay nada mejor que jugar sobre la nieve con los pies descalzos.

Niña: ¿Y cómo es la nieve?

Pilluelo: La nieve... mmmm... la nieve... es... como te lo digo... ¡aja! La nieve es como una nube gigante que baja a la tierra.

Niña: *(dudando)* ¿Enserio?

Pilluelo: Te lo prometo.

Niña: Mmm

Pilluelo: Es más...tengo otra oferta para ti ¿Crees que tu familia reciba algún presente esta noche de San Silvestre?

Niña: *(Sonriendo)* Sí... *(Pensando)* No... ¿En la noche de San Silvestre? Pero si sólo en noche buena Santa Claus trae regalos.

Pilluelo: ¡Oh! Mi pequeña inocente niña. ¡Cuán ciega has estado!

Niña: ¡Pero si hoy es año nuevo!

Pilluelo: Escúchame pequeña inocente. La navidad es mentira. Nuestro alcalde junto a un grupo de investigadores y detectives descubrieron que Santa

Claus... es en realidad un ladrón que usa la navidad para fines comerciales.

¡Santa claus no existe!

Niña: ¡No! ¡Eso no puede ser!

Pilluelo: ¿Crees que yo te mentiría? *(la niña no responde. El pilluelo actúa)*

¡Ah! Me rompes el corazón.

Niña: ¡No, no se ponga triste!... Si le creo.

Pilluelo: ¿Te das cuenta? Por eso en esta maravillosa ciudad nos regalamos presentes llenos de cariños los unos a los otros en la noche de San Silvestre.

¡El año nuevo es la nueva navidad!... pues bien... ¿tu familia recibirá algún presente esta noche?

Niña: Sólo somos yo y papá... y no tengo nada para darle.

Pilluelo: *(Sonriendo)* Justamente... yo tengo el mejor regalo que un Padre pueda desear... Tan sólo piensa que desdichado y triste será al ver a todos los ciudadanos felices y con fabulosos regalos y él... con las manos totalmente vacías

Niña: No... eso no puede pasar...

Pilluelo: No te aflijas, para esto yo tengo la solución perfecta *(El pilluelo busca por largo rato en sus bolsillos, de pronto saca su mano empuñada)*

Niña: ¿Qué es eso?

Pilluelo: Esto es el mejor regalo que ha existido en el mundo alguna vez

(La niña intenta tomar la mano del pilluelo para ver que es lo que hay, pero este rápidamente la corre)

Pilluelo: Detente... tratos son tratos... tú me entregas tus zapatos y yo te entrego el regalo más bello que pueda existir para tu Padre... y además junto a esta generosa oferta, te traigo clientes gracias a mis tácticas de venta...pero pon mucha atención...debes abrirlo cuando ya no me veas porque puede ser muy peligroso... ¿Comprendes? después esperas en esta esquina, y en diez cortos minutos más yo traigo a todos los clientes que tú puedas imaginar... todos los clientes que puedan existir en la ciudad... ¿trato?

(El pilluelo se escupe la mano y la Niña lo mira extrañado)

Pilluelo: ¿Trato?

Niña: *(Extrañada se escupe la mano)* ¡Trato!

(La niña se quita los zapatos y se los entrega, el pilluelo hace que cierre los ojos y le entrega lo que tenía en la mano)

Pilluelo: Un placer hacer negocios contigo...recuerda, no vayas abrir los ojos... sólo cuando yo desaparezca puedes abrirlos y descubrirás el mayor tesoro del mundo... Pero sólo cuando yo desaparezca... y no olvides que en diez minutos aparecerán todos los habitantes de la ciudad a comprar tus fósforos.

(Rápidamente el pilluelo desaparece. Por algunos instantes la niña queda de pie con los ojos cerrados, lentamente los abre y al ver que no está el pilluelo abre su mano empuñada pero sólo hay una piedra. La niña mira para todos lados, la frota y la mueve con la esperanza de que algo suceda)

Niña: ¿Una piedra? Mmmm ¡Quizás es mágica!... abuela tú dices que la magia existe ¿cierto? *(la niña frota la piedra y ve al pregonero que se acerca)*
¡Funciona! ¡Ahí viene un cliente! ¡Fósforos los mejores fósforos! ¡Fósforos los mejores fósforos!

Pregonero: Shht ¡silencio niña! *(irónico)* ¡ah fósforos! ¡Atención, atención! ¡Los sueldos bajan en un 90%! ¡En un 90% bajan los sueldos de los obreros! En otras noticias: ¡Esta por llegar la nieve! ¡Esta por llegar la nieve! ¡Las acciones siguen bajando pero se espera que todo se solucione con la llegada de la nieve! ¡Atención, atención! ¡Esta por llegar la nieve! ¡Todos los niños que tienen guantes y bufandas saldrán felices a jugar! ¡La gente es feliz en la ciudad!

¡Hay nuevas noticias! ¡Hay nuevas noticias!: ¡La fosforera no tiene zapatos la fosforera no tiene zapatos!

Niña: ¡Fósforos los mejores fósforos! ¡Fósforos los mejores fósforos!

Pregonero: ¡Atención, atención! ¡Ha habido una renuncia masiva! ¡Masiva! ¡Los obreros renuncian debido a la baja de los sueldos! ¡Pero no se preocupe!

¡La nieve esta por llegar! ¡La nieve esta por llegar! ¡La gente será feliz en la ciudad!

(En la fábrica)

Alcalde: Necesito hablar con ese bobo de inmediato.

Pregonero: Está convocado a la reunión señor.

Alcalde: Muy bien, ese iluso no hace preguntas y sólo obedece. Eso está bien. Ahora que esos ineptos nos han robado, ese nos sirve más que todos. ¿Aún no se han enterado del robo los habitantes?

Pregonero: ¡Por supuesto que no señor!

Alcalde: Si llegasen a enterarse las cosas se pondrían muy caóticas... Menos mal que ese inepto nos ayudará *(se ríe)* ¡Se cree rey! ¡El rey de los fósforos!

Alcalde y Pregonero: jajajajajajajaja ¡El rey de los fósforos! jajajajajajajaja ¡El rey de los fósforos!

(Aparece papá)

Pregonero: jajaja ¡El rey de los fós...! *(ve a papá)* mmmm *(Al alcalde que sigue riéndose)* ¡El rey de los fósforos! Mmm ejem... ¡Señor! ¡El rey de los fósforos ha llegado!

Alcalde: jajaja ¡El rey de los fósforos! ¿Qué? ¡Muy bien! Ejem... que comience la reunión.

Pregonero: ¡Atención Atención! ¡Comienza la reunión del bobo! ¡Quiero decir del rey de los fósforos!

Alcalde: Bienvenido ilustre rey de los fósforos. Póngase cómodo. (*Papá no se mueve*)

Pregonero: ¡Póngase cómodo, le dijeron!

Papá: (*Se sienta*) Gracias.

Alcalde: Usted se preguntará porqué lo he mandado a llamar.

Papá: Bueno... sí.

Alcalde: Me extraña que un hombre de tanto prestigio se pregunte porque ha sido mandado a llamar. Sobre todo por los buenos comentarios que he escuchado de usted.

Papá: ¿Enserio?

Pregonero: ¡Por supuesto que sí! Usted sabe que el alcalde no miente.

Alcalde: Siendo un hombre tan importante... un hombre de negocios de verdad, con años de experiencia.

Papá: (*modesto*) Gracias señor alcalde.

Alcalde: Por este gran manejo económico que usted posee.

Papá: ¿Yo? ... si claro...

Alcalde: Por estas maravillosas cualidades empresariales... es que necesito, mejor dicho, la ciudad entera necesita su ayuda.

Papá: ¿Mi ayuda?

Alcalde: ¡Claro que sí! Hemos sufrido tanto en este último tiempo, usted sabe que sólo hemos luchado por el bien de nuestra ciudad.

Papá: Sí ¿por la nieve?

Alcalde: Sí, por la nieve, y por la lucha por la modernización y la creación de fábricas. Pero todos nuestros planes se ven amenazados.

Papá: ¿Amenazados?

Alcalde: ¡Lamentablemente hemos tenido que bajar algunos sueldos de nuestros compañeros obreros!

Papá: Y despedir a otros.

Pregonero: mm... ejem... todo por el bien de nuestra ciudad.

Alcalde: ¡Hemos sufrido tanto, tanto! y ¡Lo necesitamos a usted, el único!

Pregonero: ¡El inigualable!

Alcalde: ¡Incomparable!

Pregonero: ¡Excepcional!

Pregonero y Alcalde: ¡Rey de los fósforos!

Papá: ¿Y yo que puedo hacer?

Alcalde: ¡Nos han robado!

Pregonero: ¡Nos han robado!

Alcalde: ¡Nos han ultrajado!

Pregonero: ¡Nos han ultrajado!

Pregonero y Alcalde: ¡No tenemos fósforos para prender las calderas de los trenes!

Alcalde: ¡Sus compañeros obreros han robado todos los fósforos de la ciudad!

Papá: ¿Mis compañeros?

Pregonero: ¡Sus compañeros!

Alcalde: ¿¡Se da cuenta porqué usted es sumamente necesario!?

Papá: ¿Necesitan mis fósforos?

Alcalde: ¡Obviamente! Usted sabe que sus fósforos son los mejores de la ciudad.

Papá: Pero yo no tengo fósforos.

Pregonero: ¿El rey de los fósforos no tiene fósforos?

Alcalde: ¡Eso no puede ser!

Papá: Mi niña...

Pregonero y alcalde: ¡¿Su niña?!

Papá: Mi niña los tiene...

Alcalde: Muy bien, ve de inmediato a buscar a la niña.

Pregonero: Espero que no se asuste cuando nos vea.

Alcalde: Imagínese, estos hombres persiguiendo a esa pobre pequeña... sin mencionar lo caótico que se volverá el ambiente cuando los habitantes se enteren de esto... pobre pequeña se asustará.

Alcalde: ¡Se paralizará!

Pregonero: ¡Sufrirá!

Alcalde: ¡Podría morirse!...

Pregonero: Del susto claro...

Papá: ¡No! No quiero que le pase nada...

Pregonero: Si es que aún no le han robado a ella también sus fosforitos...

Papá: ¿Quiénes?

Alcalde: ¡Sus compañeros obreros! Los que intentan ofuscar mis planes...

Papá: ¡Debo ir a buscarla!

Pregonero: ¡Espere! No se preocupe, nosotros nos haremos cargo de ella...

Pregonero: Quiere decir que nosotros personalmente la vigilarémos.

Papá: ¿ustedes la cuidarán?

Alcalde y pregonero: ¡Por supuesto!

Alcalde: Pero necesitamos sus fósforos.

Papá: Lo sé... pero quiero que mi hija este bien... Aunque... ¡Quizás ya vendió todos los fósforos!

Pregonero: ¿Y usted no tiene más?

Papá: No...

Pregonero: *(Al alcalde en secreto)* Si vamos a buscar a la niña es tiempo perdido señor

Alcalde: ¡Pero usted es el rey de los fósforos! De seguro puede hacer unos cuantos en cosa de minutos para encender las calderas...

Papá: Podría...

Pregonero: Sin mencionar este maravilloso cheque de agradecimiento por sus servicios. *(Le muestra el cheque a papá)*

Papá: ¿treinta peniques?

Alcalde: ¡Por ahora! Sólo por ahora, considérelo solo una pequeña parte de lo que vendrá...

Pregonero: ¡Además no olvide que en la ciudad no hay fósforos! ¿Y quien será el afortunado que podrá vender mañana hasta hacerse millonario?

Alcalde: Usted mi fiel amigo, le espera un gran día mañana...

Papá:

¿Qué hacer? ¿Qué hacer?

¿Me volveré un traidor?

Si mi niña esta en la calle...

Y la nieve llegará

Talvez pasará frío

se perderá

¿Tendrán también sus fósforos?

¿O ella estará bien?

¡Es sólo una niña!

¡Que le van a hacer!

Pregonero: ¡Su niña estará a salvo! ¡Usted será un héroe!

Alcalde: ¡Y todo el dinero que ganará! Que envidia señor rey de los fósforos, cualquiera desearía estar en su posición.

¿Qué hacer? ¿Qué hacer?

¿Me volveré un traidor?

Pero mi niña es inteligente

Y a casa volverá

Y la noche de San silvestre

Podremos celebrar

La vida será mejor

El cheque aceptaré.

(Papá camina hacia el pregonero y acepta el cheque)

Pregonero: ¡Perfecto! Entonces usted rápidamente hace un par de fósforos y nosotros cuidamos a su pequeña.

Alcalde: ¡Además será usted quien personalmente maneje las calderas del tren! ¡Y traiga la nieve para la ciudad!

Pregonero: No queremos que se pierda ningún privilegio.

Alcalde: Será un héroe.

Papá: ¡¿Yo?! Pero yo no sé...

Pregonero: No se preocupe, los trenes son modernos y muy fáciles de manejar.

Alcalde: Usted sólo debe hacer su trabajo... nada más.

Papá: Pero...

Pregonero: No se preocupe... todo saldrá bien... ¡y la nieve por fin llegará! ¡La gente será feliz en la ciudad! ¡Bravo, bravo! Es usted un ejemplo para la sociedad mi querido alcalde.

Alcalde: Gracias muchas gracias.

(En la ciudad)

Niña: ¡Fósforos los mejores fósforos!... ¡Fósforos...! Tal vez debería ir a casa... esta haciendo mucho frío... la señora dijo... ¡no! debo vender... ¿y si me pasa algo? ¿Y si papá sufre?... pero si no vendo, los clientes que vendrán no me podrán comprar... y papá se enojará... sí, debo aprovechar la oportunidad de tener clientes, me quedaré hasta vender todas mis cajas... debo cumplir con mi deber... voy a vender mis fósforos y esperaré a mis clientes aquí mismo... y así papá recibirá el mejor regalo para la Noche de San Silvestre. Y va a estar muy orgulloso de mí. ¡Sí! Que feliz va a estar esta noche cuando cenemos juntos carne res y patatas... *(La niña sonrío y luego decide volver a vender)*
¡Fósforos los mejores fósforos! ¡Fósforos los mejores fósforos!... Si tan sólo

tuviera un reloj para contar los minutos... deben estar por llegar mis clientes...
¡fósforos los mejores fósforos! ¡Fósforos los mejores fósforos!

(En la Estación)

Pregonero: ¡Atención! ¡Atención! Se encenderán las calderas. ¡Atención! El tren esta por partir. ¡Nada impedirá la llegada de la nieve!

¿Esta listo Rey de los fósforos?

Papá: Sí. ¿Mi hija ya está en casa?

Pregonero: ¡Por supuesto! Ya cumplimos con nuestra parte, debe cumplir con la suya.

(En la ciudad)

Niña: ¡Fósforos los mejores Fósforos! ¡Fósforos los mejores fósforos!... ¡Ahí vienen! ¡Todos están saliendo de sus casas! ¡Funcionó! ¡Por fin llegaron! ¡Fósforos los mejores fósforos! ¡Fósforos los mejores fósforos! *(Pausa)* ¿Por qué no me compran?... ¡fósforos los mejores fósforos!

Pregonero:

La nieve ha llegado

A esta hermosa ciudad

Tenemos ropa

Y no nos congelará

La nieve ha llegado

A esta hermosa ciudad

Todos son felices

Nada nos detendrá.

Pregonero: ¡Atención, Atención ha llegado la nieve! Se espera que las acciones vuelvan a subir. ¡Atención, atención ha llegado la nieve! ¡Todos salen a disfrutar de la nieve! ¡La gente es feliz en la ciudad!

Niña: ¿La nieve? ¿Esto es la nieve? ¡Llegó la nieve! ¡No hace daño Abuela!
¡Llegó la nieve! *(la niña juega)* ¡llegó la nieve! ¡Cuán helada es! ¡Esta es la
nieve Abuela! ¡Llegó la nieve! *(de pronto se detiene)* no se siente como nube,
Abuela esta es la nieve de la que tu hablabas... *(La gente vuelve a sus casas)*
¿Por qué todos se van? No, no se vayan. ¡Fósforos los mejores fósforos!
¡Fósforos los mejores fósforos!

Pregonero: ¡Atención, Atención! Todos los que ya disfrutaron de la nieve
vuelven a sus hogares. La temperatura en la ciudad ha descendido
demasiado, todos deberán entrar a sus casas de in – me – dia- to, repito de
inmediato.

Niña: Abuela se han ido, y no han comprado mis fósforos, no funcionó la
piedra mágica y no puedo llegar a casa sin los fósforos vendidos. ¡Abuela! No
podré comprar carne de res y patatas para la cena... Ya no me gusta la nieve
Abuela, me hace doler los pies, Abuela algo le pasa a mis pies, ya no están del
mismo color de siempre.

*(La niña decide sentarse un momento a descansar. Música. Largo rato de
música y la niña sentada en un rincón intentando calentarse)*

Niña: ¡Cuánto frío hace! Ya no puedo esperar más a los clientes. Quiero volver
a casa abuela. *(La niña con mucho frío prende algunos fósforos y con ellos
calienta sus pies y sus manos. Mirando la llama de un fósforo pide un deseo)*
Papá perdón, no voy a gastarlos...

Niña: ¡Abuela! ¡Abuela! ¡Deseo una gran estufa! (prende otro fósforo) ¡Un pavo asado! (prende más y más fósforos) muchos regalos en la Noche de San Silvestre. Una cena caliente para mí y papá; papá y su propia fábrica, no tener que vender un solo fósforo más, que mamá no se haya ido, ni tu tampoco, que vivamos en el campo otra vez. Que tú vuelvas Abuela...

¡Abuela llévame contigo! ¡Mira ya no me duelen los pies ni las uñas de las manos! ¡Es magia! ¡Si era mágica la piedra! Algo me pasa Abuela... Tenía razón la señora sobre el sueño... voy a dormirme como tú... Voy a elevarme contigo hacia lo alto. Hacia el cielo, papá dijo que tú estabas en el cielo con Dios. ¡Quiero irme contigo Abuela! Adonde no da hambre ni frío, donde la nieve es para mirar y jugar sin hacer doler los pies, como los otros niños que reían con la nieve. Donde todos pueden vender sus fósforos y a todos les compran, y nadie es despedido ¡Abuela! Volveremos las dos al campo, a los prados verdes, sin humo de trenes ni carbón, donde a nadie le quitan la sopa de col, y los niños no usan pantalones rotos y no están en las fábricas y los peniques alcanzan para todos y el agua tiene buen sabor siempre sin importar donde se tome. Me voy contigo Abuela, mira, ya no me duelen los pies...

(La niña muere. Silencio. Aparecen Papá, el pregonero y los habitantes de la ciudad)

Pregonero: ¡Atención, Atención! Los habitantes se han enterado del robo de los fósforos ¡Ya están todos enterados! ¡Todos le comprarán fósforos a la fosforera! ¡Todos le comprarán fósforos a la fosforera!

Papá: ¿Hija? ¿Qué le pasa a mi hija? ¿Por qué no estaba en casa? ¡Dijeron que la llevarían a casa! ¿Hija?

Señora: Le dije que se iba a arrepentir.

Papá: ¡Pero ellos dijeron que la cuidarían! ¿Por qué esta aquí afuera? ¿Hija? ¡Ayúdenme! *(Al pregonero)* ¿Por qué no cuidaron a mi hija?

Pregonero: Mmm... oops... ejem... Es un pequeño error de cálculos señor. No se preocupe... nadie lo notará. ¡Atención, Atención! ¡Vuelve a subir la temperatura! ¡Vuelve a subir la temperatura! Y sí, es verdad ¡Qué maravillosa noticia! ¡El comercio sube inesperadamente! ¡Todos serán millonarios en la ciudad! ¡Vuelve a estabilizarse nuestra ciudad! ¡Las cosas se vuelven a normalizar! ¡Vuelven a subir los sueldos! ¡Atención, Atención! ¡Todos serán millonarios en la ciudad! ¡La felicidad reina en este maravilloso lugar! En otras noticias: ¡Ha muerto la fosforera! ¡Ha muerto la fosforera! Pero no se preocupe puede comprarle fósforos a su padre. ¡Cómprele fósforos al Rey de los fósforos! *(A papá)* ¡Venda señor! ¡Aproveche la oportunidad! ¡Atención, Atención cómprele fósforos al rey de los fósforos! ¡Ha muerto la fosforera! ¡Ha muerto la fosforera! Pero como siempre nuestro alcalde tiene la solución. ¡El piadoso alcalde le dará sepultura! ¡El piadoso alcalde le dará sepultura! ¡Bravo por el alcalde! ¡Qué estupendo trabajo! ¡Todos son felices en la ciudad! Repito ¡Todos son felices en la ciudad!

CURARSE

Pablo Paredes M.

REFERENCIAS AUTOR

Dramaturgo, Poeta y Profesor de Creación Literaria y Comunicación Social de la Universidad de Santiago. Ha publicado los poemarios Frío en la Noche Latina (Santiago 2004, Editorial Contrabando del Bando en Contra), El Final de la Fiesta (Santiago 2005, Ediciones La Calabaza del Diablo), El Niño Dios (Ciudad de México 2006, Ediciones Invisible), Mi Hijo Down (Buenos Aires 2008, Editorial Black & Vermelho) y “La Raza Chilena” (Montevideo 2010, Editorial La Propia Cartonera). Es Magíster en Comunicación Política de la U. de Chile y Licenciado en Comunicación de la U. de Santiago. Fue Director del Festival Iberoamericano de Poesía Actual “Poquita Fe”. En 2007 estrenó en la cartelera teatral su adaptación de “Desdicha Obrera”, obra original de Luis Emilio Recabarren. En 2008 estrenó “Meri Crismas, Peñi” (Fondart) y la primera parte de una adaptación de “La Vida es Sueño” (Fondart). Mención Honrosa en la Muestra de Dramaturgia Nacional 2008, con su obra “Curarse”.

En 2009, co-escribiendo con Begoña Ugalde, estrenó “ABC1”, retrato crítico de la nueva clase alta chilena, y la segunda parte de la trilogía de la Vida es Sueño. En septiembre del mismo año fue montada “Las Enfermitas Sagradas de Chile” (parte del libro Mi Hijo Down) y en Octubre “Jorge González Murió” (Fondart). En 2010 estrenó “Las Analfabetas” e “Historia Abierta”, coproducción Belgo-chilena. En 2011, “Ángel a Martillazos” y “Curarse”. El 2011 se rodó su

primer guión cinematográfico, una adaptación de su obra “Las Analfabetas”. Actualmente recibe financiamiento de Fondart para su segundo guión de largometraje. Ha sido invitado a múltiples festivales en Latinoamérica. Algunos de sus textos han sido traducidos al inglés, portugués, polaco y el alemán y aparecen también en “Cantares, nuevas voces de la Poesía Chilena”, antologada por Raúl Zurita (Lom, 2004) y en diversas antologías y revistas iberoamericanas como el “Diario de Poesía” de Argentina o la revista “Oráculo” de México. Ha recibido múltiples distinciones como el Premio Municipal de poesía de la I. Municipalidad de Santiago, Beca de la Fundación Pablo Neruda y Altazor 2001 como Mejor Dramaturgia por “Las Analfabetas”. (Santiago a mil, en línea)

Resumen Argumental de “CURARSE”:

El abuelo, el padre y el hijo, los tres se llaman Luis. El nieto quiere entender su historia y su alcoholismo, por lo que le pide a Paty, su novia, que lo acompañe a visitar a su abuelo también alcohólico y que está postrado, viejo y enfermo. (Vivi, amiga de ambos, se quedará en su propia cumbia triste). Antes de ir a visitar al padre de su padre, Luis no puede dejar de curarse, bebe y bebe alcohol, participa de besos subversivos, piensa en lo raro del castellano chileno, enfrenta los vanidosos temores de su madre y la moral miedosa de su padre, quien a su vez debe enfrentar la idea de perdón que tienen sus hermanos ahora que el Luis más viejo se muere y que todos parecen olvidar la violencia del pasado. Finalmente se produce el encuentro del nieto y el abuelo, en donde este último, revelará que estar “curao” es igual que estar soñando. Todos los personajes terminarán bailando mientras Luis, el Hijo recita una cumbia en donde pide que levante la mano quien quiere morir ahogado en su pileta de vino. Las manos se levantarán y se develará el mapa político/emotivo que han configurado los personajes.

LISTA DE PERSONAJES:

Luis, el abuelo

Luis, el padre

Luis, el hijo

Paty, La novia

Vivi, la amiga de la novia y el novio

Mamá, la madre

Lidia, la hermana del Padre

Santiago, el Hermano del Padre

A mi abuelo que mis primos perdonaron.

(Hay una cama, un velador, una estufa a parafina, una mesa con cuatro sillas plásticas con una marca de cerveza estampada, un espejo cuadrado, una bola de espejos y una pequeña hilera de sillas de sala de espera. Imagínese unas canciones muy tristes, pero que se pueden bailar en una fiesta)

I

LOS DIENTES DE LECHE

(Una mujer sentada junto a la mesa saca pequeños dientes de una cajita vieja. Los va ordenando sobre la mesa, algunos se le caen mientras habla con nadie)

Madre: Soy una buena madre (largo silencio).

Casi todos los niños conocen así el sabor de su sangrecita (largo silencio).

Nadie llora cuando se caen los dientes de leche. Uno a uno, pero todos juntos se caen. Salen otros dientes, unos impostores, grandes, sucios, chuecos. Los niños los esconden debajo de la almohada y esperan que un ratón les traiga dinero y no piensan que esa es una imagen del Infierno. No piensan nada los niños cuando les faltan los dientes, sonrían con la boca gigantesca como si fuera chistosa la asimetría. Yo veo otra cosa en los niños sin dientes, yo veo el anuncio de su vejez, el anuncio de que se van a morir un día.

Cuando se caen los dientes de leche salen los dientes de vino y ahí uno empieza a perder a su hijo, por algo los moretones tienen el mismo color que el vino, por algo la asfixia tiene el mismo color, por algo los labios se ponen de ese color cuando el frío es insoportable.

Una buena madre guarda los dientes de leche de su primogénito. Una Buena Madre se hace un collar con el primer diente de leche que perdió su primer hijo. Una buena madre le cosería la boca con hilo negro a su hijo, todo para cuidar que su corazón no se ponga morado de vino. (la madre se va casi para siempre)

II

LOS CARRITOS QUE SE MUEVEN SOLOS

(El espacio está casi vacío. Una decena de carritos hechos con un carril de hilo, un elástico y un palo de fósforo, comienzan a salir, girando por si solos, copando todas las direcciones. De fondo suena una cumbia triste y sin letra)

III

PELOS Y SANGRE.

(Habitación de Vivi. Una pieza iluminada con la luz de una estufa a parafina. Una mujer linda, sentada en la cama, le cuenta sus problemas a una mujer fea sentada en el piso)

Paty: La botillería de mi corazón está abierta toda la noche, eso le dije

Vivi: (riendo) y cómo se te ocurren esas cosas, Paty.

Paty: no sé, se lo dije no más.

Vivi: qué bonito tienes como un don.

Paty: no, no tengo porque no le importó. Me metí desnuda en la cama y lo esperé, pero no le importó, me dijo ponte calzones y sostenes, así te vas a ver más bonita y me dieron ganas de llorar, pero no lloré, para qué iba a llorar.

Vivi: hiciste bien entonces, o sea hiciste bien en lo que no hiciste.

Paty: no, también fue pa peor.

Vivi te pegó?

Paty: no, no me pegó, me miró vestida con puros calzones y sostenes y me dijo que me pusiera el vestido rojo con blanco, que así me iba a ver más bonita todavía y ahí ya no me pude aguantar más las ganas de llorar.

Vivi: hiciste bien.

Paty: no, no hice bien, porque tampoco me pude aguantar la rabia.

Vivi: y?

Paty: le empecé a pegar, le saqué sangre y pelos.

Vivi: y terminó pegándote él a ti?

Paty: no, porque él tenía más cuerpo, pero yo tenía más rabia.

Vivi: y qué hizo él?

Paty: llorar como un niño chico.

Vivi; te dio pena?

Paty: no.

(Golpean la puerta)

Vivi: abro la puerta?

Paty: no, debe ser él.

Vivi: voy a abrir la puerta igual (se para y abre la puerta. Entra Luis)

Luis, el Hijo: (a Paty) se va a morir mi abuelo y no lo conozco.

Paty: y eso a quién le importa.

Luis, el Hijo: a mi papá. Y a ti debería importarte también.

Paty: y por qué debería?

Luis, el Hijo: porque te vas a casar conmigo un día.

(Silencio)

Paty: No conoces a tu abuelo que se va a morir, pero vienes hasta acá usándolo para que yo te perdone?

Luis, el Hijo: no, no vengo a eso, vengo yo a perdonarte a ti por sacarme sangre y pelos, también te hablaría de la desnudez del cuerpo y de vestirlo, pero como está tu amiga me da vergüenza.

Vivi: no se preocupen por mí.

Paty: (bruscamente) si no me preocupo por ti, quién lo hace!?! (Vivi baja la cabeza)

Luis, el Hijo: Patricia, tú solita dijiste eso de la botillería, el corazón y las horas. Por favor quería pedirte que me acompañaras a conocer a Luis Pardo Soto.

Paty: está bien, Luis, te voy a acompañar donde tu abuelo, pero no te prometo que no te sacaré más sangre y pelos (silencio) y además en el camino me vas a tener que hablar de la desnudez del cuerpo y de vestirlo, y si me haces llorar de nuevo me devuelvo y te dejo para siempre. Estás de acuerdo?

Luis, el Hijo: sí

IV

EL MILAGRO INICIAL.

(Una shopería, son las dos de la mañana. Todo está decorado para viejos, pero todo está lleno de jovencitos. En una mesa el hijo bebe cervezas con algunos amigos)

Luis, el Hijo: Milagro! Milagro! Milagro!

Vivi: qué pasa?

Luis, el Hijo: estoy Curado.

(Todos ríen a carcajadas mientras su cabeza se golpea fuertemente contra la mesa. El lugar se tiñe súbitamente de luces y música de discoteque)

Vivi: (hablando muy fuerte para que la fiesta no la silencie y zamarreando a Luis que está muy borracho) pucha no empecé con lo mismo, la Paty me pidió que te cuidara.

Luis, el Hijo: amiga mía, tenían que haberte pedido que cuidaras a todo el resto de mí.

Vivi: pero por qué no bailamos? bailando se te va a pasar la curadera.

Luis, el hijo: No quiero que se me pase. (Haciendo un discurso, con acento argentino, para la audiencia bailable del lugar) Bailen cumbia cumbianberos que llegó el fumanchero, fumanchando de la cabeza, empinando una cerveza, nos pinta el indio fumanchero que estamos hechos unos pistoleros, el fumanchero canta una cumbia, soy fumanchero y canto mi cumbia. Yo tomo vino y con cerveza, quiero bajar esta locura de mi cabeza no puedo sacar.

Vivi: ah? Qué te pasa Lucho! Estás hablando como argentino.

Luis, el Hijo: no es como argentino, es como pobre.

Vivi: pero no te entiendo, que estás diciendo lucho!

Luis, el Hijo: no estoy diciendo, estoy cantando.

Vivi: no entiendo, lucho. Voy a Bailar.

Luis, el Hijo: anda.

(Vivi comienza a bailar junto a Luis. Baila como si fuera una bailarina de una Bailanta de cumbia, baila como si tuviera mucha pena y no supiera por qué)

Off de Luis, el Hijo: Cuando estoy curado le grito fascista a la gente más linda del baile. Me paro frente a sus caras, intento permanecer firme, y les grito. Cuando no estoy borracho me enamoro de esa gente linda. A los mapuches el alcohol los hizo perder la guerra, a mí, me obliga a darla.

(Las luces de discoteque se transforman en luces blancas muy potentes y caen fuertemente sobre el hijo)

Luis, el Hijo: Me gustaría que esta noche me llevaran los marcianos y me devolvieran en la madrugada. Me gustaría contar eso y que una mujer que me ama a pesar de todo, no me creyese y me amenazara con un uslero, gritándome alcohólico de mierda, mientras el público del estudio cuatro de ese canal de televisión se ríe a carcajadas. Pero no va a ser así. No estoy casado, no soy gordo, no hago reír.

V

PARA QUÉ TOMA SI NO SE CURA.

(Padre e Hijo sentados en la mesa de la shopería. Un televisor con las noticias de las dos de la tarde. El Hijo toma la botella de vino que hay sobre la mesa, entre los platos que quedaron del almuerzo, y comienza a llenar la copa del padre)

Luis, el Padre: ahí está bien. (el hijo no se detiene) Ahí está bien, dije (el hijo se detiene y lo mira fijamente)

Luis, el Hijo: si uno toma y no se cura, tomar no sirve de nada, no vale la pena que el líquido queme.

Luis, el Padre: pensé que tomabas porque encontrabas rico el trago.

Luis, el Hijo: por tomar algo rico, pido un jugo de frutilla. Cuando tomo alcohol, tomo para curarme. Ningún trago es realmente rico, los tragos significan cosas distintas al sabor.

Sabe, hoy me gustaría curarme con usted, caernos al suelo, insultarnos y besarnos las mejillas, pedirnos perdón, sacarnos cosas en cara, hablar de cuando la mamá se fue, hablar de cuando la mamá volvió y de cuando la mamá se fue para siempre, recriminarse cosas que pasaron hace muchos años. Para qué toma usted papá si no se cura, de qué le sirve este ejercicio. Dígame de qué.

(El padre bebe un pequeño sorbo de su copa)

Luis, el padre: a veces cuando veo una hilera de viejos curados y todos se parecen a tu abuelo y van felices los viejos, cantando unas canciones bien lindas de amor, me vienen ganas de irme en esa hilera, tomar y tomar hasta que la hilera me acepte, pero después me acuerdo que esa marcha va tarde de regreso a sus casas, casas en donde hay un montón de señoras amorosas esperando que lleguen a hacerlas mierda a cachetadas, en donde hay un montón de niños que van a ver eso y que van a pensar que cuando grandes, hagan lo que hagan, van a ser viejos curados igual que su padres.

Luis, el Hijo: nunca le pegaste a la mamá.

Luis, el Padre: nunca me curé. Hijo, que quieres recriminarme?

Luis, el Hijo: primero hay que curarse.

VI

PEQUEÑA Y TRISTE REFLEXIÓN IDIOMÁTICA SOBRE CHILE Y EL ALCOHOL

(Luis, el hijo, y Paty, desnudos en la cama comparten un cigarrillo)

Luis, el Hijo: sabes...

Paty: no, no sé.

Luis, el hijo: en el castellano chileno suceden tres cosas muy raras, o digamos tres cosas raras que me importan a mí. Primero se ha producido una conjugación aberrante del verbo Ser que ha entregado a la segunda persona singular del presente indicativo la salida que la regla da a la primera singular, en mismo tiempo y modo. Segundo, la forma alternativa de segunda persona singular, relacionada con el plural Vosotros, que ha tendido a caracterizar el habla argentina, uruguaya y nicaragüense, es utilizada ampliamente en los estratos bajos y en formatos informales de los otros estratos del país, y aunque la única particularidad es que en ambos casos, siempre se omite la ese final, no ha sido jamás asociada al habla chilena como un caracterizante. Y tercero, el verbo Curar ha sido confundido sospechosamente con el verbo Emborrachar, alejándose, en lo práctico, del campo semántico de Sanar.

Paty: (a Luis, el hijo) SOY UN CURAO, ESO ES LO QUE SOY VO.

Luis, el Hijo: por otro lado podríamos decir que la situación del Soy en reemplazo del Eres, no ha resultado grave para la lengua, pues el contexto de la oración ha permitido determinar, con un gran éxito en la mayoría de los casos, cuándo el Soy apela al sujeto emisor o cuándo está apelando al sujeto interpelado. Sumado a esto está el emerger de la forma, promovida por los estratos altos chilenos, Erí, que reemplaza al Eres, de manera menos aberrante, aunque con ligereza, el cual parece ser el objetivo de esta herida idiomática.

Paty: ERI CURAO, ese es tu problema.

Luis el Hijo: la situación del Vo es, definitivamente, menos relevante. La ausencia de la ese final es parte de una ausencia generalizada de eses en el habla chilena, lo que es quizás el único triunfo de Arauco sobre España en la configuración fonética de Chile. Por ejemplo (a Paty) y a quién le dices curado, tú?!

Paty: A VO PO.

Luis el hijo: lo que sí es definitivamente relevante es entender cómo lo que significa ser Sanado termina siendo lo mismo que Estar Borracho. Aunque la existencia de un veneno en que los indígenas americanos untaban sus flechas y que llamaron curare...

Paty: (interrumpiendo) y no era para eso que íbamos a ir a donde tu abuelo?

Luis, el hijo: tienes razón, me callo.

VII

JUGAR A LA BOTELLA

(Es la habitación de Vivi. En ella Luis, el hijo, Paty y Vivi, curados hacen girar una botella vacía de pisco en el suelo. La botella deja de girar apuntando a Paty)

Luis, el hijo: ahora yo le doy vueltas (gira la botella, mientras los tres ríen y aplauden, la botella se detiene apuntando a Vivi y se produce un silencio. A Luis se le transforma la cara y de pronto Vivi se abalanza sobre Paty y comienza a besarla. Luis no entiende nada y aún turbado acerca su cara al beso de las mujeres y se les une. Es un bello beso de amor de película vieja, pero con tres lenguas bailando. Dejan de besarse)

Vivi: por eso el gobierno no quiere que hayan más curados en Chile, por eso hacen campañas en los colegios, por eso predicán la vida sana. Ellos tienen miedo de que los besos sean de más de dos personas, porque saben que ahí quedaría la cagá con el sistema económico, la cagá con el sistema judicial, la cagá con todo. Tienen miedo de los besos de a tres que manda el alcohol, por eso escriben: producto prohibido para menores de 18 años. Quieren que una pruebe el alcohol recién a esa edad, para que una ya tenga su moral enquistada en el corazón y que a las piscoles les resulte imposible doblegarla, pero subestiman al alcohol y sobrestiman a sus leyes. Miren a los escolares subversivos tomando

cerveza por los parques, Miren qué besito más lindo nos hemos dado hoy. (acerca sus labios al beso que ahora se dan Luis y Paty, pero éstos al sentirla se alejan)

Paty: ya es tarde tenemos que irnos.

Luis, el hijo: mañana tenemos que ir a la casa de mi abuelo.

(Paty y Luis, se despiden dándole un beso en la mejilla a Vivi y comienzan a irse)

Vivi: oye!

Paty: qué!

Vivi: que les vaya bien y que sueñen con los angelitos y conmigo al ladito.

VIII

LA MADRE Y EL ARREPENTIMIENTO.

(En la mesa de la shopería, la madre se sienta junto al hijo y pide un jugo de frutilla para ella y un café para su hijo. Toma las manos del hijo)

Madre: qué quieres? Quieres que la nariz se te ponga roja y se te reviente?

Luis, el Hijo: no.

Madre: entonces?

Luis, el Hijo: sólo quiero curarme y despertar curado y que me duela la cabeza y creer que existe un castigo bailable.

Madre: (soltándole las manos) bailable! Qué crees tú que es bailar?

Luis, el Hijo: estar siempre apunto de caerse

Madre: no puedo contigo. Ándate. Rómpete. Pero un día vas a estar mirándote la nariz roja y reventada, llorando, acordándote de tu madre como un mariquita arrepentido de todo, pidiéndome perdón.

Luis, el Hijo: yo no puedo pedir perdón por estar curado porque yo no estoy dañando a nadie.

Madre: a ti te dañan. Tu hígado, tu carita. Tus primos chicos te tratan de usted y no es por respeto es porque te ven demacrado. Y tu memoria... se te está olvidando todo, Luis.

Hijo: yo no me daño a mí, yo me estoy haciendo un favor, mamá. Yo no puedo andar fingiendo juventud. Tú no fumas, no tomas, no sales en las noches, tú finges que estás bien, pero no tienes idea de nada, yo soy un pendejo y he vivido el doble que tú. No sé para qué mierda quieres tu cara tersa, el papá te quiere por eso? Por tu cara tersa? Por tu hígado limpio? Por tu buena memoria? Y si se me olvidan las cosas qué importa! no entiendo esa miedo incontenible al olvido.

(La madre deja un billete de dos mil en la mesa y se va. El hijo se mira en una botella vacía de cerveza que hay junto a la mesa, se acerca a su reflejo y hace un ademán pidiendo otra.)

IX

PADRE Y MADRE HABLAN SOBRE LA CULPA Y LAS TETAS.

(En la shopería, el padre y la madre están sentados en una mesa, él bebe café, ella bebe jugo de frutillas)

Madre: da pena saber que un hijo de uno, que alguien que tiene la misma carita de uno, ande curao por la vida. Tú sabes bien que la gente se pone mala con el trago y nuestro hijo era bueno.

Luis, el padre: en esta parte preguntas qué hicimos mal como padres?

Madre: dime Luis, respóndeme con el corazón, te lo suplico, qué hicimos mal como padres?

Luis, el Padre: qué hice mal como madre?

Madre: o no me digas nada de ti, yo ya no soy nadie para obligarte, pero dime qué hice mal como madre?

Luis, el Padre: nada, mujer, de tus tetas salió leche y no vino. No tienes ninguna culpa.

Madre: por favor! Puedes decir pechos y no tetas?!

Luis, el padre: lo que quiero decir, diciendo tetas o diciendo pechos, es que tu maternidad no tiene ninguna culpa.

Madre: tú sabes que lo di todo por él.

Luis, el Padre: lo sé muy bien por eso te estoy diciendo lo que te digo.

Madre: es que se me quedó pegada la palabra *tetas* en el cerebro y parece que no te entendí.

Luis, el Padre: digo que tú no tienes ninguna culpa de que Luis sea un viejo curao de 26 años.

Madre: entonces estás asumiendo que la culpa es tuya? Debo entender que ahora empieza el mea culpa que he estado esperando hace tanto tiempo?

Luis, el Padre: mea culpa? Qué estás diciendo, mujer? Eso suena a luces bajas y máquina de humo, eso suena a crimen y acá lo único que ha pasado, es que mimamos tanto a un pendejo, que ahora que es un hombre quiere inventarse un enfrentamiento con sus padres, entonces nos caricaturiza, busca nuestros puntos vulnerables y desde ahí nos agrede. Quieres recibir una culpa hoy? Bueno, creo que lo sobreprotegiste y que esto debió haberlo vivido a los 15 años cuando

todavía podíamos encerrarlo en una pieza y obligarlo a pensar en si es bueno tener la vida de mierda de un alcohólico.

Madre: es una pena Luis que no seas siquiera un poquito, solo un poquito autocrítico, porque así podrías ver la evidencia, así podrías verte a ti pensando todos los días, como un enfermo mental, en que el hígado de tu papá iba a reencarnar en el hígado de nuestro hijo. Pensaste tanto en la desgracia que la llamaste, pero claro lo único que puedes ver es el mal que puede causar el cariño de una madre a un hijo. No entiendes nada todavía y no vas a entender. Es muy fácil dárseles de inteligente mezclando teoría literaria con palabras cochinas.

Luis, el Padre: (indignado) creo que este café desabrido ha terminado.

Madre: (indignada) creo que este jugo de frutillas dulces también ha terminado.

X

LA CUMBIA DE VIVI Y EL AMOR QUE NO ENTIENDE.

(Vivi da play a una pequeña radio CD y comienza a sonar una base de cumbia villera, sólo se escucha un pianito, toma un diario viejo y cubre la mesa y el suelo alrededor de ella, se sienta. En la mesa hay una caja de vino y una copa plástica)

Vivi: (curada, recitando, lentamente, con la pena más grande del mundo que no le importa a nadie) Con sentimiento. Si me siento en este bar es porque quiero olvidar que la amé con ilusión, es por eso que al tomar en cada copa se va parte de mi corazón. Si la cruzan por ahí no le digan que justo aquí fumo por mi soledad, díganle que soy feliz, que a mí nunca me va mal, que hoy me pude rescatar. Mozo, sírvame otra copa, que esta risa loca yo quiero bajar y a ella juro por mi vida que la voy a olvidar (se sirve vino en una copa plástica) Si me siento en este bar es porque quiero olvidar que la amé con ilusión es por eso que al tomar en cada copa se va parte de mi corazón. (Pone Stop a la radio, rellena la copa, la caja se le cae de la mano y el vino se derrama sobre el papel de diario. Vivi se levanta recoge el papel húmedo, lo mete en una bolsa de basura y se tira en la cama)

Hay curados que son de amor y curados que son de baile, yo soy de las dos cosas.

Hay gente que es curada y hay gente que está curada, yo soy de la dos cosas.

Hay gente que no se cura nunca y hay gente que se cura al tiro, yo soy de las dos cosas.

Yo creo que soñaron con los angelitos, pero no conmigo.

(Vivi se levanta, toma el diario viejo que queda y lo pone alrededor de la cama, vuelve a acostarse y se duerme)

XI

EL ABUELO SE CURÓ PARA MORIR

(Es la entrada de un hospital público, un hombre y una mujer. La mujer, Lidia, reza en un rincón)

Lidia, la hermana del padre: ahora que te llevas a mi papito, ahora que quiebras el Cielo para llamarlo, ahora que mandas a un ángel con carita de enfermedad, ahora que crees que todos estos años ya fueron suficientes, ahora recíbelo bien, Señor, porque no llega a ti como el padre que fue, sino como el abuelo que es. Piensa en eso cuando lo veas llegar con miedo a tu juicio. Sé que tú puedes ver la cabellera de todas nuestras vidas, pero a él no le veas el pelo negro, mírale su pelo cano que es su amor y su arrepentimiento. Yo sé que esta es tu llamada para él, yo sé que la palidez es el color de Dios y yo sé que estás pintando con ganas la cara de mi papito. Yo sé que tú sabes que el rencor tiene otros colores y yo sé que tú mismo has visto a tus hijos levantarse contra ti y negarte blasfemando, por eso entiendes al hijo que equivoca el juicio y desconoce el perdón. Yo sé que esta es tu llamada para él, pero si me equivocara y tú, Señor, quisieras dejarlo más tiempo con nosotros, quiero que sepas que yo haré reinar el amor aunque me cueste el odio de los que amo.

(Entra Luis, el padre y mira a su hermana Lidia)

Luis, el padre: hola lidia, cómo estás?

Lidia, la hermana del Padre: está mal, luchito.

Santiago, el hermano del Padre: la mamá no sabe, yo creo que se puede morir de pena si supiera.

Luis, el Padre: no creo.

Yo me acuerdo de cuando estábamos los tres en el patio chico de la casa de Franklin y mi mamá lloraba porque mi papá curao le estaba sacando la plata de las costuras para comprar más vino. Yo me acuerdo que los tres decíamos que queríamos que se muriera luego este viejo culiao.

Lidia, La hermana del Padre: No hables así ahora, hay que aprender a perdonar, Luis.

Luis, el Padre: hay que aprender a no olvidarse.

Santiago, El hermano del Padre: tu ex mujer y tu hijo no van a venir?

Luis, el Padre: No quisieron y yo no insistí.

Lidia, la hermana del Padre: (apurándose en cambiar de tema) Mañana hay una misa que organizaron algunos nietos para su abuelito.

Luis, el Padre: (irónicamente) le avisaron al cura que comprara hartos vinos?

Lidia, La hermana del Padre: No es cura, es pastor y es pastor porque perdona como Cristo. Es cierto el papá se llenó demasiado de sangre de Cristo, pero él ha cambiado, casi no toma trago.

Santiago, El hermano del Padre: y hace años que no le levanta la mano ni a una mujer ni a un niño.

Luis, el Padre: no toma más porque el hígado no le aguanta más y no levanta la mano porque tiene el cuerpo ya muerto de tanto vicio.

Lidia, La hermana del Padre: Luchito, mírame, estás curado de odio, tienes olor a odio, tienes la ropa manchada de odio. Qué importa lo que dijeron tres cabros chicos de Franklin. Tú tienes un hijo y sabes que lo que dicen los cabros chicos nunca importa porque ellos confunden rabia con justicia y esa es una arte del Diablo no de Dios.

Luis, el padre: no me hables de Dios, Lidia, sabes bien lo que pienso de tu iglesia y sabes bien la pena que me da verte con ese pelo largo y sometido perdonando

lo que no quieres perdonar porque dejaste de creer en el cuco para creer en el Diablo.

Lidia, La hermana del Padre: (con algo de ternura) te vas a arrepentir luchito.

Santiago, El hermano del Padre: te vas a arrepentir de no haber botado un par de lágrimas por el viejo de tu padre. Te vas a acordar del carrito que te enseñó a hacer con un carril de hilo, un elástico y un fósforo. A veces esas cosas pequeñas son suficientes para perdonar, luchito, ese juguete vale un perdón.

Luis, el padre: del único carrito que me acuerdo es el de la feria con que tenía que trabajar haciendo fletes porque ustedes se casaron y se escaparon de esa vida que teníamos y yo como era el más chico me tuve que quedar ¿se les olvidó eso, hermanitos mayores? Acá los arrepentidos son ustedes y yo no tengo tiempo para esta oferta de perdones.

Santiago, el hermano del padre: es mejor que te vayas, Luis.

Luis, el padre: era mejor no haber venido.

Santiago, el hermano del padre: no le digas nada a la mamá.

Luis, el padre: no le voy a decir nada a esa señora porque ella también debe creer en el santito de las botellas.

XII

EL ALCOHOL Y LOS SUEÑOS.

(Habitación del abuelo, una cama, un velador, una tele chica y libros desordenados. El abuelo está acostado. Luis, el hijo y su novia Paty, entran al cuarto)

Luis, el Hijo: hola abuelo Lucho, soy Luis, el hijo de su hijo Luis.

Luis, el abuelo: sé quién eres, ahórrate pendejadas y trabalenguas, tu tía Lidia, desde que volví a la casa, ha estado haciéndome recordar. Mejor dime qué hace esta chiquilla tan linda con un huevón tan feo? Supongo que no es tu novia.

Luis, el Hijo: sí, es mi novia, se llama Patricia.

Paty: mucho gusto Don Luis.

Luis, el Abuelo: (a Paty) y este huevón en vez de llevarte al cine o al teleférico, te trae a ver a un abuelo que se está muriendo y que ni siquiera conoce? (Paty sonrío)

Paty: (al abuelo) la verdad es que me sedujo la idea de ver a un hombre muriendo siendo culpado por un jovencito que ha caído en el alcohol como un niño que se

cae a un charco y que tiene ganas de llorar por eso, pero que cuando ve que todos sus amigos se ríen de la caída, se deja llevar por la risa y descubre que la felicidad es misteriosa y muy distinta a lo que le dijo su madre y entiende que Madre significa a la vez madre y padre, y empieza a sospechar que el alcohol es una manera de traicionar y que traicionar es una manera de amar con locura. Y así curado llega hasta la cama de la mujer que ama y no soporta verla desnuda porque ha comprendido que la naturaleza es para los vulgares, entonces paradójicamente, le pide a esa misma mujer, que tiene sangre y pelos en las manos, que lo acompañe a conocer su naturaleza, y usted, Don Luis, es esa Naturaleza, porque usted no significa Madre, usted no es de carne, es de vidrio y me temo que mi novio tiene ganas de botarlo de esta cama para que se quiebre.

Luis, el Hijo: (preguntándole al abuelo) tú eres bueno o malo?

Luis, el Abuelo: (riéndose) la preguntita. Podrías por lo menos preguntarme por mi salud, decirme cosas lindas como los maricas de tus primos.

Luis, el Hijo: bueno o malo?

Luis, el Abuelo: yo no he sido bueno, luchito chico. Ningún viejo curado es bueno, lo que pasa es que las personas confunden a los simpáticos con los buenos. Tú no tienes idea quién soy yo, no vienes a ver a tu abuelito que se va a morir, tú vienes por curiosidad, tú vienes a ver si lo que te contó tu papá es cierto

(detiene súbitamente su relato) abre ese cajón por favor, quiero que me des algo. (el nieto lo mira muy sorprendido) Tranquilo, no es mi diario de vida ni recortes de prensa que revelan mi verdadera identidad. Abre el cajón y pásale un cigarro a tu novia que lo necesita. (el nieto saca un cigarro y se lo pasa a Paty) Gracias, saca otro para ti, cuando hablo cosas importantes con la gente me gusta que estén fumando.

Luis, el Hijo: gracias. (Prendiendo el cigarro de su novia y luego el suyo)

Luis, el Abuelo: lo bueno de llegar a viejo es que los cuerpos débiles les dan lástima a los cuerpos fuertes, entonces uno puede quedarse tranquilo, sin miedo de que alguien se enoje con uno y le saque la chucha. Tú por ejemplo, aunque corroboraras que le hice mucho daño a tu padre, no me golpearías nunca porque la vejez tiene esa ligazón mágica que te dije con la lástima. Eso es bueno porque yo así te puedo hablar más tranquilo. Dime Lucho chico, qué quieres recriminarme?

Luis, el Hijo: partamos porque no me llamo Lucho chico, me llamo Luis.

Luis, el Abuelo: qué quieres Luis? -yo encuentro que Lucho suena más de hombre que Luis, pero allá tú- Supongo que eso de que soy de vidrio es una metáfora nada más?

(El nieto sonrío)

Luis, el Hijo: cuándo te curaste? (el abuelo lo mira extrañado) la primera vez cuándo fue?

Luis, el Abuelo: el siete de septiembre de 1951 en la nohecita (el nieto lo mira muy sorprendido y el abuelo se ríe) qué se yo cuándo me curé la primera vez! yo nací curado, los curados nacen no se hacen, igual que los maricones.

Luis, el Hijo: cuándo fue la última vez entonces?

Luis, el Abuelo: estoy curado ahora (mostrándole una petaca bajo la almohada). Podrías guardarme este secreto? se supone que los nietos malcrían a los abuelos y viceversa, claro pero tú no debes tener idea de eso.

Luis, el Hijo: yo no te conozco.

Luis, el Abuelo: (enojado) pero sabes lo más importante: soy el que le pegaba a tu abuela cuando era joven y a tu papá cuando era niño.

Luis, el Hijo: dame. (se acerca a la cama y el abuelo le pasa la petaca)

Luis, el Abuelo: naciste curado también?

Luis, el Hijo: parece

Paty: parece

Luis, el Abuelo: estai cagao entonces. Dicen que esta cosa se hereda saltándose una generación. (Hablándole a los dos) Lo bonito es que si tienen un hijo de seguro va a ser un hijo bueno.

Luis, el Hijo: pero le voy a pegar.

Luis, el Abuelo: no te preocupí por eso, los cabros chicos de ahora denuncian al tiro cuando les pegan. Puede que te quedes solo, eso si, pero no le vas a pegar más de dos veces en la vida a tu crío.

Luis, el Hijo: te arrepientes?

Luis, el Abuelo: no me puedo arrepentir todavía, pero yo creo que pronto lo haré.

Luis, el Hijo: no entiendo. Cómo?

Luis, el Abuelo: estar curado es lo mismo que estar soñando. Hay curaditos que creen que se les olvidó todo lo que hicieron anoche, pero es igual a cuando uno no

se acuerda qué soñó, pero sabe que soñó algo que tarde o temprano va a recordar.

(El abuelo Muere, Paty y Luis se miran consternados y salen de la habitación)

XIII

La escena que falta

(Se proyectan cientos de nombres de personas alcohólicas como una especie de memorial de Detenidos Desaparecidos. Esto por varios Minutos)

XIV

LA PILETA DE VINO

(Solos, Luís delante de su abuelo muerto)

Luis, el hijo: Por haberse curado así se mueren ahora. Por haber perdido la capacidad de vomitar. Por despertarse pensando en el vino y no haberse acostado nunca. Por tomar como carretonero, como empleado público, como profesor jubilado, como madre soltera, como mapuche, como pobre, como la burguesía en decadencia, como chileno, como la caricatura del latino que nadie acá puede dejar de ser.

En esta tierra de borrachos todo se baila más lento porque estar curado es estar como soñando y los sueños son más lentos por eso a veces duelen más que la vida. Pero estar curado es una manera de amarse, de sentirse el aire de la boca, de mirarse al espejo y verse los ojos rodando hacia abajo por la cara y tranquilizarse de no verse más, de no verse tanto cada día en que uno entra por los menos seis veces a un baño. Ir a un baño es ir a un puto espejo. Cuando se está curado el espejo nos ve deformes, cuando se está curado un pierde, pero también derrota al espejo. Pequeñas cosas ganan los borrachos y los borrachos son felices con poco. Un viejo curado pierde la dignidad, piensa usted, yo digo que un viejo curado pierde el hambre. Nadie ve a los borrachitos almorzando, ellos no se acercan a las mesas para pedir pan, arroz o carne, ellos tienden un vasito

plástico tratando de que el garzón no los vea y los eché empujándolos por la espalda, haciéndoles perder es último pedacito de equilibrio que les queda. Cuando casi se caen los curados ellos creen que están bailando, estar curado es tener una anestesia rabiosa y bailable en el corazón

(Luces de discoteque, suena de fondo el acordeón y el bajo de la cumbia villera. Entran todos los personajes a escena y comienzan a realizar una coreografía junto a la cama del abuelo muerto, en la que simulan tener instrumentos propios de la cumbia villera. La música se silencia, pero todos siguen haciendo la coreografía. Luis, el Hijo, se acerca a un micrófono y lee de un papelito arrugado como si fuese Allende leyendo un discurso antes de un bombardeo fascista)

Luis, el Hijo: Muchachos borracho vengo y mírenme que pedo tengo. Qué bajón que no pude matarte, yo quería asesinate por no estar más contigo, yo quería ahogarme en una pileta de vino (subiéndose a la mesa) que levante la mano quien quiere morirse ahogado en mi pileta de vino, que levante la mano quien quiere morirse borracho y conmigo, que levante la mano quien quiere morirse curado y conmigo, (mirando a la madre) con sentimiento mamita, (mirando a Paty) con sentimiento guachita que te rompo la boquita. Está sonando suavcito mi bajito y ahora que no joda, quiero sentir que repica y repica mi tumbadora. La Cumbia la hacen con ritmo y con clase porque se toca sin base. Que levante la mano quien quiere morirse conmigo ahogado en mi pileta de vino.

(Todos dejan la coreografía. Vivi levanta su mano izquierda y con su mano derecha levanta una mano del abuelo muerto. El padre los mira y lentamente levanta la suya. El resto permanece inmóvil. Las Luces se apagan)

FIN