

Andrea Anconetani, Sérgio Manuel Pereira Novo,  
Alessandro Pertosa, Nazzareno Vasapollo

**HI-STORY TELLING** es un proyecto financiado por el programa europeo “Erasmus+” articulado en el bienio 2020-2022 en Italia, Portugal y España con encuentros, talleres, conferencias, espectáculos, vídeos y eventos. El macro objetivo de HI-STORY TELLING es promover el interés y el aprendizaje de la Historia y el patrimonio cultural, especialmente entre los jóvenes, creando una metodología especializada basada en el uso del Teatro y, en general, del Storytelling. Esta publicación contiene los elementos esenciales del proyecto. Cualquier persona que quiera profundizar y adoptar herramientas y metodologías puede descargar los resultados realizados por el equipo de investigación del sitio web [www.hi-storytelling.com](http://www.hi-storytelling.com).

# HI-STORY TELLING

La Historia para los jóvenes.  
Cursos de Teatro y Storytelling.



Informe de productos y resultados del proyecto HI-STORY TELLING  
European Union Erasmus+ Programme  
Project No. 2020-2-PT02-KA205-006912  
[www.hi-storytelling.com](http://www.hi-storytelling.com)

This publication was funded by the European Union's  
Erasmus+ Programme (2020-2027).  
The content of this publication represents  
the views of the authors only and their sole responsibility.  
The European Commission does not accept any  
responsibility for use that may be made of the information it contains.

Project certified by ASEDEM -  
Asociación Española de Educación Emocional





**NUOVI LINGUAGGI**  
TEATRO CINEMA FORMAZIONE



Andrea Anconetani, Sérgio Manuel Pereira Novo,  
Alessandro Pertosa, Nazzareno Vasapollo

# HI-STORY TELLING

La Historia para los jóvenes.  
Cursos de Teatro y Storytelling



Informe de productos y resultados del proyecto HI-STORY TELLING  
European Union Erasmus+ Programme  
Project No. 2020-2-PT02-KA205-006912  
[www.hi-storytelling.com](http://www.hi-storytelling.com)

This publication was funded by the European Union  
Erasmus+ Programme (2020-2027).  
The content of this publication represents  
the views of the authors only and their sole responsibility.  
The European Commission does not accept any  
responsibility for use that may be made of the information it contains.



Informe sobre los productos y resultados del proyecto HI-STORY TELLING  
European Union Erasmus+ Programme  
Project No. 2020-2-PT02-KA205-006912

Esta publicación está disponible en línea en inglés, italiano, portugués y español en la sección de descargas del sitio web del proyecto: [www.hi-storytelling.com](http://www.hi-storytelling.com).

En caso de uso de partes de la publicación, por favor cite la fuente y la autoría

**Concepto:** Nazzareno Vasapollo

**Diseño gráfico y maquetación:** Simona Olivieri

**Textos de:**

- Parte I: Sérgio Manuel Pereira Novo e Nazzareno Vasapollo
- Parte II: Alessandro Pertosa
- Parte III: Andrea Anconetani
- Parte IV: Susam Galiano, Alessandro Pertosa, Nazzareno Vasapollo
- Appendice: Nazzareno Vasapollo

**Organizaciones socias del proyecto:**



**ASTA Teatro (P)**

*Solicitante*

Asociación cultural portuguesa, fundada en 2000. Su trabajo, basado en el teatro, se divide en cinco áreas principales: espectáculos, giras, festivales, servicios educativos y proyectos de investigación.

Rua 6 de Setembro nº 5/15 - 6200-036 Covilhã (P).

[www.aasta.info](http://www.aasta.info) | [astateatro@gmail.com](mailto:astateatro@gmail.com)

+351 275 081 775 | +351 969 788 209

**NUOVI LINGUAGGI**  
TEATRO CINEMA FORMAZIONE

**Associazione Nuovi Linguaggi (I)**

*Partner*

La Associazione Nuovi Linguaggi es un centro de estudio, investigación y formación en artes escénicas, producción teatral y cinematográfica y docencia, investigación y promoción cultural, urbanismo europeo

Via Saverio Marotta 2 - 60123 Ancona

[www.nuovilinguaggi.net](http://www.nuovilinguaggi.net) | [info@nuovilinguaggi.net](mailto:info@nuovilinguaggi.net) | +39 071 925 6623 | +39 347 742 9384



**Treinta & Cuatro. Emotional Performance SC (E)**

*Partner*

Una empresa formada por profesionales con una dilatada experiencia en el ámbito educativo, psicológico y empresarial.

Avenida Almargen, 32B. 41930 - Bormujos (E)

+34 607 239 059 | [samuelchavesdiaz@gmail.com](mailto:samuelchavesdiaz@gmail.com)



**ASEDEM**

**Asociación Española de Educación Emocional (E)**

*Partner asociado*

Asociación para la difusión y sensibilización de la Educación Emocional

Calle Mendigorría, 7 - 41002 Sevilla (E)

[www.asociacionasedem.org](http://www.asociacionasedem.org) | [hola@asociacionasedem.org](mailto:hola@asociacionasedem.org) | +34 670 245 054



**Association of Intercultural Mediators (RO)**

*Partner asociado*

Asociación para la Mediación Intercultural y la Integración Social

Avram Iancu Square nº 8, Ap 2/3 - 400098 Cluj Napoca (RO)

[www.aimromania.eu](http://www.aimromania.eu) | [objetivo.romania@gmail.com](mailto:objetivo.romania@gmail.com) | +40 733 203 261



**CERTIFICADO DE RECONOCIMIENTO COMO PROYECTO  
EMOCIONALMENTE RESPONSABLE  
DEL PROYECTO "HI-STORY TELLING"**

Por el presente, la Asociación Española de Educación Emocional (ASEDEM), certifica que el Proyecto "Hi-Story Telling". Project nr. 2020-2-PT02-KA205-006912, Funded by European Union's Erasmus+ Programme, cumple los requisitos para ser catalogado como un proyecto que incorpora la educación emocional en todas sus actividades.

En Mairena del Aljarafe a 20 de febrero de 2022.

Alma Serra González.  
Presidenta de ASEDEM

# INDICE

## PARTE I - GÉNESIS, ESTRUCTURA Y RUTA DEL PROYECTO

### Génesis, estructura y ruta del proyecto ..... pag. 10

*Sérgio Manuel Pereira Novo e Nazzeno Vasapollo*

|  |    |
|--|----|
| Introducción .....                                     | 10 |
| Contexto, antecedentes y lógica de planificación ..... | 11 |
| Estructura y calendario del proyecto .....             | 13 |
| Las organizaciones socias .....                        | 19 |
| El equipo del proyecto .....                           | 21 |

## PARTE II - HI-STORY TELLING, LAS DIRECTRICES

### Hi-Story telling. Las directrices ..... 26

|                    |    |
|--------------------|----|
| Introducción ..... | 26 |
|--------------------|----|

*Alessandro Pertosa e Andrea Anconetani*

|  |    |
|--|----|
| ¿Para quién es hi-story telling? ..... | 26 |
| Análisis de necesidades .....          | 28 |
| Metodología .....                      | 30 |

*Alessandro Pertosa*

|  |    |
|--|----|
| Cómo se hace la investigación histórica .....      | 30 |
| El patrimonio cultural material e inmaterial ..... | 31 |
| Estrategia dramaturgica .....                      | 32 |

|                                  |    |
|----------------------------------|----|
| Bibliografía de referencia ..... | 34 |
|----------------------------------|----|

## PARTE III - EL TALLER DE TEATRO

### El taller de teatro ..... 38

*Andrea Anconetani*

|  |    |
|--|----|
| Premisa .....                              | 38 |
| El taller de teatro hi-story telling ..... | 38 |

## PARTE IV - ESTUDIO DE CASOS

### Estudio de casos ..... 46

|   |    |
|---|----|
| Caso de estudio n. 1 - Experimento italiano ..... | 48 |
|---|----|

|                                   |    |
|-----------------------------------|----|
| Mi padre se llamaba Ignazio ..... | 49 |
|-----------------------------------|----|

*Nazzeno Vasapollo*

|   |    |
|---|----|
| Caso de estudio n. 2 - Experimento espaniol ..... | 61 |
|---|----|

## APÉNDICE - LA GENEALOGÍA: CUENTOS E HISTORIA

|   |    |
|---|----|
| La genealogía: cuentos e Historia ..... | 82 |
|---|----|

*Nazzeno Vasapollo*

|               |    |
|---------------|----|
| Premisa ..... | 82 |
|---------------|----|

# **PARTE I**

**GÉNESIS, ESTRUCTURA Y RUTA  
DEL PROYECTO**

# GÉNESIS, ESTRUCTURA Y RUTA DEL PROYECTO

Sérgio Manuel Pereira Novo y Nazzareno Vasapollo

## INTRODUCCIÓN

AlbiAsta (ASTA) es una asociación cultural portuguesa especializada en las artes escénicas que se dedica a la producción de espectáculos, la organización de festivales y la utilización del Teatro como herramienta educativa a través de colaboraciones permanentes con la Universidad y las escuelas de la región portuguesa de Beira Interior (P).

Su prestigio internacional ha sido labrado por giras en diferentes países, por la realización de proyectos europeos y por varios premios internacionales.

La constante atención a la dinámica social ha llevado a la Asociación, en sus veinte años de vida, a estructurar innumerables acciones de intervención a favor de la población joven. Ya en el bienio 2018-2020, ASTA fue líder de un proyecto KA2 Erasmus + Youth: "RAPKOUR - RAP and parkOUR: a arte de rua para promover a inclusão social e cultural dos jovens" (RAP and parkOUR: arte para promover la inclusión del patrimonio social y cultural de los jóvenes). Este proyecto ([www.rapkour.com](http://www.rapkour.com)) creó herramientas y metodologías para el uso de la Música Rap y el Parkour para promover la expresividad de jóvenes en riesgo de exclusión social. La búsqueda de soluciones educativas originales dirigidas al ámbito juvenil llevó a la idea de un proyecto con el objetivo de fomentar el interés y el aprendizaje de la Historia y el Patrimonio Cultural, creando una metodología específica basada en el uso del Teatro y, de manera más general, de la Narrativa. A este proyecto se le llamó HI-STORY TELLING (HST). De hecho, representa una combinación que además de vincular Historia (HISTORY) y Narrativa (Story Telling), también hace resonar el término High Story (HI-STORY).

Para la creación de HST, nos fijamos en las herramientas puestas a dispo-

sición por la Unión Europea para la aplicación de sus políticas en el ámbito educativo. El programa Erasmus+ Juventud representa una de estas herramientas, dirigida a la innovación en el contexto del aprendizaje en todas sus formas, incluida la animación y educación de los jóvenes.

En el año 2020 se presentaron en Portugal 41 proyectos en el KA2 Erasmus + Action Strategic Partnerships for Innovation in the Youth Sector (Round 2), de los cuales solo cuatro fueron financiados. HI-STORY TELLING fue uno de ellos.

Una asociación estratégica brinda la oportunidad a organizaciones activas en el campo de la juventud, así como a empresas, organismos públicos, organizaciones de la sociedad civil activas en diferentes sectores socioeconómicos, de cooperar para implementar prácticas innovadoras que conduzcan a un trabajo juvenil de alta calidad, modernización institucional e innovación social. Esto generalmente se persigue dando la posibilidad a organizaciones de diferentes países de unirse para crear y difundir productos intelectuales, así como para organizar actividades de formación relacionadas con ellos.

Las pautas de desarrollo diseñadas por el Programa han sido evaluadas para crear un producto metodológico completo, compuesto por varios elementos integrados y que podría aspirar a representar un estándar de referencia europeo de alto nivel, gran visibilidad y fuerte impacto.

El aspecto transnacional se tuvo muy en cuenta en la fase ejecutiva del proyecto HI-STORY TELLING. En efecto, tenía como objetivo crear y experimentar una serie de herramientas y una metodología compuesta por actividades teóricas y prácticas que, a través del Teatro, pudieran llevar a interactuar con jóvenes de diferentes países para despertar la curiosidad sobre la historia de su propio país, de su localidad, de su barrio, de su familia... La voz y el cuerpo, al actuar de manera diferente, los han llevado a espacios y dimensiones dirigidas a trascender el tiempo y el espacio, convirtiéndose en un medio ideal para la promoción de la multiculturalidad.

## CONTEXTO, ANTECEDENTES Y LÓGICA DE PLANIFICACIÓN

En la mayoría de las historias de crecimiento personal, el placer y el sentido de la historia se adquieren a una edad madura, mientras que, en la juventud la historia se percibe, en gran parte, como un tema meramente ficticio para ser estudiado en la escuela, sin ningún uso práctico en la propia vida.

¡El hecho es que no se trata solo de "estudiar" la historia! Se trata de saber "saborearla", siendo capaces de percibir cómo cada uno de nosotros y nosotras somos producto de la Historia con "H" mayúscula cuando vivimos nuestras historias con "h" minúscula; darnos cuenta de que somos producto del pasado de nuestro país, así como de la historia y tradiciones de nuestra región y del lugar donde nacimos y/o vivimos; darnos cuenta de que somos fruto de nuestro "árbol genealógico" así como de nuestra historia familiar e individual. Se trata de caminar por la calle y entender un barrio, un edificio, un espacio como el "teatro" que la historia ha puesto a disposición de nuestra historia personal.

Lo que está en juego no es sólo la simple capacidad de fascinación por el pasado, sino también la capacidad de comprender el valor de nuestro patrimonio cultural común. Si no "sientes" el encanto de la historia y la íntima conexión que existe entre cada persona y sus raíces, no sentirás el encanto y la importancia de conservar sus huellas.

Nuestra misión es estudiar y proteger el pasado para asegurar un futuro, y esta tarea solo puede lograrse a través de inversiones en el futuro, es decir, en las personas jóvenes. Serán los ciudadanos del mañana y deberán adquirir, antes de distraerse con la rutina de la vida, la conciencia de los tesoros entre los que tuvieron la increíble suerte de nacer y crecer.

Creemos que HI-STORY TELLING también permitirá a los profesionales de la educación y a los responsables de las políticas de juventud comprender cómo el mundo de la juventud está disponible para conversaciones serias, filológicamente correctas y culturalmente muy elaboradas. La respuesta nos hará comprender el valor estratégico de esta forma de trabajar, porque es una forma de acercar a la ciudadanía del mañana a un patrimonio que debe ser sentido como propio, como parte importante de su historia. Las personas, con esta experiencia de juventud ya no verán el conjunto arqueológico o monumental como algo muerto, extraño en su ciudad y en su vida, porque en su juventud habrá aprendido a hacerse preguntas como: "¿Cómo se hizo?", "¿Para qué se hizo?", "¿Con qué propósito?", "¿Cómo fue útil para quienes la construyeron y quienes se beneficiaron de ella?". Esta es la verdadera garantía para conservar el enorme patrimonio que recibimos de nuestros antepasados y transformarlo en un patrimonio cultural real y generalizado.

HST nació, por lo tanto, de la necesidad y la voluntad de las organizaciones socias de experimentar el desarrollo de una metodología de ense-

ñanza basada en el aprendizaje no formal que pudiera ser utilizada convenientemente para favorecer el interés y el aprendizaje de la Historia y el patrimonio cultural, especialmente en gente joven.

El proyecto pretendía desarrollar, a través de una serie de actividades de investigación coordinadas, y mediante el uso específico de disciplinas artísticas como el teatro (utilizadas como herramientas de aprendizaje no formal) una metodología de trabajo que permitiera crear un atractivo para la historia en la población joven. De hecho, estamos convencidos de que para comprender (y aprender) algo, hay que hacerlo. La historia también se puede entender si se construye. Y es en este sentido que hemos querido utilizar el instrumento teatral, explotando adecuadamente la particular característica de narrativa que le es inherente.

También estamos convencidos de que comprender la historia, tener un "sentido histórico", equivale a afinar una alta sensibilidad, lo que el historiador Henri-Irénée Marrou definió como: «capacidad de sentir la realidad y la lejanía del pasado con la misma intensidad».

Al fin y al cabo, la Historia es la narración que se hace de ella y se trata de dejar claro que no hay una realidad histórica ya definida que reproducir fielmente (la noción) sino que, siempre según Marrou: "La Historia es el resultado de la actividad creadora del historiador que -sujeto cognoscente- establece una relación entre el pasado evocado y el presente que le es propio». El historiador francés recientemente fallecido Jacques Le Goff, tratando de responder a una pregunta sobre la enseñanza de la historia, dijo: "Corresponde a los profesores de historia ponerse de acuerdo, a través de comisiones de estudio y reflexión, sobre cómo proponer a alumnos y estudiantes una enseñanza de la historia que no sea demasiado pesada. Creo que a los jóvenes se les debe dar una definición, aunque sea rápida, de lo esencial de los legados culturales y políticos".

Es exactamente en este sentido que nuestro proyecto pretende actuar.

No para simplificar la historia, sino para proponer nuevas formas de ver este conocimiento tan importante.

## **ESTRUCTURA Y CALENDARIO DEL PROYECTO**

La estructura de las actividades del proyecto concebidas para perseguir los objetivos identificados se diseñaron de acuerdo con las directivas de referencia Erasmus + que proponen:

- Realización de **Productos Intelectuales** (PI),
- **Actividades de formación** funcional como apoyo a la producción de PI,
- Difusión de resultados, incluso a través de **Eventos Multiplicadores** en países socios,
- **Reunión** entre organizaciones socias del proyecto para la implementación de acciones de gestión, investigación y producción.

## PRODUCTOS INTELECTUALES

Durante la fase de diseño, se optó por crear productos funcionales no sólo para el establecimiento de metodologías de referencia para la educación y el trabajo con jóvenes, sino también para la difusión de resultados que tuvieran el valor añadido de fomentar, en una perspectiva más amplia, el trabajo en red entre profesionales individuales y organizaciones que operan habitualmente en los campos del aprendizaje, las artes y la inclusión social.

En consecuencia, se estableció la producción de los siguientes productos relacionados conceptualmente con las dos líneas del proyecto: la metodológica y la divulgativa.

### Productos metodológicos

- Directrices: "Juventud, Historia y Patrimonio Cultural: una guía para monitores y educadores de jóvenes".

Fig. 1. Salidas Intelectuales

| INTELLECTUAL OUTPUTS |  |
|----------------------|--|
| METHODOLOGICAL       | O1 - GUIDELINES<br>"Youth, history and cultural heritage: a guide for youth workers and educators" |
|                      | O2 - GUIDE<br>"How to conduct a theatre workshop focused on History and Cultural Heritage"         |
|                      | O3 - HI-STORY TELLING BOOKLET  |
|                      | E-LEARNING PLATFORM AND REPOSITORY   |
| DISSEMINATION        | O4 - Edu-Docufilm  |
|                      | O5 - Website & Social Media  |

- "Guía: Cómo crear un taller teatral centrado en la Historia y el Patrimonio Cultural"
- Publicación final del proyecto: "HI-STORY TELLING"
- Plataforma de aprendizaje electrónico y depósito de materiales.

Las Directrices y la Guía para la creación de talleres de teatro son dos herramientas eficaces que permiten a los profesionales de la educación acompañar a las personas jóvenes en el aprendizaje de la historia a través del teatro. Estos resultados metodológicos hacen que la adquisición de nociones históricas ya no sea un "hecho" pasivo, sino activo. La persona joven, al encontrarse escribiendo una dramaturgia para montar un espectáculo, adquiere destreza histórica de manera inmediata, casi sin darse cuenta de que está estudiando.

Además, se ha puesto en marcha una Plataforma E-Learning multilingüe que funciona tanto como herramienta de interacción entre las personas participantes en las actividades formativas como de almacen de materiales didácticos (archivos de texto, vídeos, manuales, imágenes, artículos...).

### Productos de difusión

- Edu-Docufilm,
- Página web y perfil de Facebook.

Estos productos se han desarrollado con las finalidades habituales de información, comunicación, difusión y puesta en valor de los proyectos Erasmus+. La película documental también presenta aspectos de apoyo a la metodología ya que, en el recorrido narrativo, se relatan ejercicios realizados durante talleres y cursos que pueden ayudar a comprender mejor el recorrido formativo propuesto.

### ACTIVIDADES DE FORMACIÓN

El objetivo principal de las actividades de capacitación fue probar la metodología HI-STORY TELLING que estaba siendo establecida por el Equipo de Investigación. Se realizó un primer Taller para debatir sobre los resultados de una primera fase de investigación y una primera versión de la metodología, destinada a la posterior experimentación.

Posteriormente se organizó un curso transnacional en Portugal con jóvenes italianos, portugueses y españoles y cursos piloto nacionales que se celebraron en los tres países socios. Al finalizar el primer curso piloto, se

organizó un segundo Taller para que el Equipo de Investigación evaluara la experiencia, recibiendo así la retroalimentación fundamental para proceder al diseño definitivo de los productos.

1. Taller para profesionales de la educación.  
*8-15 de mayo de 2021, Covilhã (P).*
2. Curso transnacional para jóvenes  
*8-12 de julio de 2021, Covilhã (P).*
3. Taller para profesionales de la educación.  
*24-29 de noviembre de 2021, Covilhã (P).*
4. Curso piloto en España  
*Septiembre-Noviembre 2021, Mairena del Aljarafe (E).*
5. Curso piloto en Portugal  
*Noviembre 2021 - Abril 2022, Covilhã (P).*
6. Curso piloto en Italia  
*Febrero-Abril 2022, Loreto (I).*

## **EVENTOS DE DIFUSIÓN Y MULTIPLICADORES**

Para la información, comunicación, difusión y explotación de resultados, las principales herramientas utilizadas fueron:

Página web del proyecto,  
Página de Facebook,  
Edu-docufilem,  
Eventos multiplicadores.

### **Página web, página de Facebook**

Al sitio web ([www.hi-storytelling.com](http://www.hi-storytelling.com)) se le asignó la función de descripción concisa de los diversos componentes del proyecto, mientras que la página de Facebook ([www.facebook.com/Hi-Story-Telling-117207753449451](https://www.facebook.com/Hi-Story-Telling-117207753449451)) sirvió para difundir el proyecto especialmente en la población juvenil.

### **Edu-Docufilem**

Es una importante herramienta de difusión diseñada sobre todo para llegar a una gran audiencia de espectadores a través de la difusión online. A través de este producto pretendemos facilitar la comprensión del proceso

del proyecto y sus momentos peculiares, el tipo de investigación realizada, así como describir las dificultades encontradas durante el desarrollo del proyecto. El docufilem, que se puede visualizar en el menú Productos de la página web del proyecto, no se concentra sólo en la narración de los momentos de elaboración de los productos intelectuales del proyecto, sino también en los lugares que albergaron esta investigación y en quienes fueron objeto o creadores y procesadores de los mismos.

El valor didáctico del producto filmico se confía, a través de sus representaciones visuales de algunas escenas, a la oferta de ideas para desarrollos útiles que sirvan de apoyo a los demás resultados metodológicos del proyecto. Esta creación pretende ser un trabajo visual que permita a todos entrar en el espíritu de HI-STORY TELLING y en contacto con las personas que han vivido la experiencia del proyecto. En una perspectiva de sostenibilidad y mejora más amplia, la ambición es que pueda servir de inspiración para quienes operan en sectores diversificados, con especial atención a los del aprendizaje, las políticas de juventud y las actividades performativas.

## **Eventos multiplicadores**

Este tipo de eventos cuentan con el apoyo de Erasmus+ sobre todo para dar a conocer el proyecto a públicos tanto generalistas como especializados, difundir e ilustrar los productos intelectuales y metodológicos, recoger opiniones útiles para la mejora y sostenibilidad de la propuesta y crear nuevas oportunidades de colaboración e implementación de nuevas ideas. Los eventos ([www.hi-storytelling.com/events](http://www.hi-storytelling.com/events)) se han programado en Sevilla (E), Sirolo (I) y Covilhã (P), respectivamente, en los meses de abril, mayo y junio de 2022. El formato concebido para su programación se basó en un encuentro dedicado a operadores, animadores y organizaciones juveniles, en un happening para jóvenes y en la proyección del Docufilem. En España se utilizó HST para organizar el "Festival TEA-TEEN - I Certamen Internacional de Teatro Joven de Andalucía" con la representación de 5 espectáculos (4 españoles y 1 italiano). El espectáculo italiano "Ignazio" se puede ver en la Galería del sitio.

## **COORDINACIÓN**

Durante la vida del proyecto se realizaron diversas reuniones de trabajo de los grupos de investigación y del Comité de Dirección, tanto por videoconferencia como en las sedes de las organizaciones socias. De los presencia-



les, dos tuvieron lugar en Portugal, uno en Italia y otro en España.

### TEMPORIZACIÓN

El proyecto comenzó el 1 de septiembre de 2020. Las primeras semanas se dedicaron a completar los trámites preliminares con la Agencia Nacional Portuguesa Erasmus+ y a organizar la reunión de lanzamiento celebrada en Covilhã. Posteriormente, los grupos de trabajo se concentraron en la producción de las herramientas web y los dos productos metodológicos que se discutieron en varias sesiones de videoconferencia hasta que se lanzó su primera versión en abril de 2021.

Esta versión se utilizó para un taller destinado a 12 investigadores HST, para una primera experimentación en un curso transnacional en el que participaron 18 jóvenes italianos, portugueses y españoles y en un curso piloto nacional realizado en España.

Después de un último taller interno, se lanzaron las versiones finales de los productos intelectuales y se aplicaron a los cursos piloto nacionales en Italia y Portugal. Todos los eventos también se utilizaron para la filmación del Docufilm, completado en marzo de 2022.

En el último trimestre del proyecto se realizaron los eventos de difusión en los tres países socios en los meses de abril, junio y julio de 2022.

### LAS ORGANIZACIONES SOCIAS

La agrupación HI-STORY TELLING está formada por tres organizaciones, incluida ASTA, el socio principal a cargo del proyecto, cuyo perfil ya se ha descrito anteriormente.

Dos de las organizaciones socias han estado trabajando juntos a nivel europeo durante algún tiempo. Además de HI-STORY TELLING, ASTA y la Asociación Nuovo Linguagi han gestionado conjuntamente varios proyectos europeos, entre ellos:

- Erasmus + KA2 EDA 2019: ESCAPE - Fomentar el uso de las Artes Escénicas en la Educación de reclusos.
- PROGRAMA REC (Derechos, Igualdad y Ciudadanía) 2019: DEEP ACTS. Desarrollando Itinerarios de Educación Emocional y Servicios de Arte-Terapia para mujeres víctimas de violencia de género.
- Erasmus + KA2 Youth 2018: RAPKOUR - RAP y parkour: Una propuesta para promover una inclusión social y cultural de dos jóvenes, música

Rap y Parkour para fomentar la expresividad de las personas jóvenes en riesgo de exclusión.

- Erasmus + KA2 EDA 2016 TELL ME - Theatre for Education and Literacy Learning of Migrants in Europe ([www.tellmeproject.com](http://www.tellmeproject.com)), por el uso del teatro para apoyar la alfabetización lingüística y matemática de personas inmigrantes.

Con este último proyecto, las dos organizaciones socias ganaron el Sello Europeo de Lengua establecido por la Comisión Europea en 2019 y el Premio Confucio de Alfabetización de la UNESCO, financiado por la República Popular China.

#### **Asociación Nuovo Linguagi (ANL), Loreto (I)**

Se eligió ANL por su larga experiencia en las artes escénicas con especial atención al campo teatral tanto en lo que se refiere a la producción de espectáculos como a la enseñanza escénica. La asociación también tiene amplias habilidades en la enseñanza y la producción audiovisual y cinematográfica (su principal tarea en el proyecto):

- En 2017 recibió el encargo de NUOVO IMAIE, el sindicato italiano de intérpretes de cine y televisión, de gestionar un taller específico para actores europeos,
- organiza anualmente un curso de cine,
- su presidente es director de cine, además de director de teatro.

#### **Treintaycuatro Emocional Performance S.C. (34), Mairena del Aljarafe (E)**

Empresa Social Española especializada en Educación Emocional, psicología y coaching para centros educativos y juveniles.

Otras dos organizaciones contribuyeron como colaboradores.

#### **ASEDEM - Asociación Española de Educación Emocional, Sevilla (E)**

ASEDEM es una plataforma para el intercambio de conocimientos y la generación de propuestas legislativas para integrar la gestión emocional en contextos educativos.

#### **AIM - Asociación de Mediadores Interculturales, Cluj-Napoca (RO)**

Es una asociación especializada en mediación intercultural y familiar, asesoramiento, coaching, arteterapia, autobiografía, escucha activa e integración social.

## **EL EQUIPO DEL PROYECTO**



**ASTA (P)**

#### **Edmilson Gomes dos Santos - Investigador**

[EdmilsonGomes14@hotmail.com](mailto:EdmilsonGomes14@hotmail.com)

Licenciado en Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales con Maestría en Ciencias Políticas por la Universidad de Beira Interior (Covilhã, Portugal). Asistió a un curso de interpretación en In Impetus en Lisboa.

---

#### **Sérgio Manuel Pereira Novo - Gestor de Proyectos, Investigador, Formador**

[novo.sergio@gmail.com](mailto:novo.sergio@gmail.com)

20 años de carrera en el arte teatral / performático, como director, actor, diseñador, formador, docente, y mucho más... Responsable de numerosos proyectos desarrollados a nivel nacional e internacional.

---

#### **Maria Do Carmo Povoas Teixeira - Investigadora**

[carmopovoas@gmail.com](mailto:carmopovoas@gmail.com)

Productora y actriz, desarrolla proyectos en el campo de la igualdad de género, la gestión de las habilidades emocionales y el servicio educativo.

---

#### **Rui José Rolo Esteves Pires - Investigador**

[rpairesj@gmail.com](mailto:rpairesj@gmail.com)

Trabaja en el campo de la cultura y la educación desde el año 2000 como director, programador, productor y docente. Investigador doctoral en el campo del teatro y las artes escénicas.

**NUOVI LINGUAGGI**  
TEATRO CINEMA FORMAZIONE

ASSOCIAZIONE NUOVI LINGUAGGI (I)

#### **Andrea Anconetani - Project Manager, Investigador, Formador, Videomaker**

[a.anconetani@nuovilinguaggi.net](mailto:a.anconetani@nuovilinguaggi.net)

Pedagogo, actor, director de teatro y cine, gestor de proyectos y docente en programas de la UE en las áreas de educación de adultos y formación profesional con competencias acreditadas por la Región Marche.

---

**Eugenio Criscuolo - Investigador**

eugenio.criscuolo@gmail.com

Counselor, mediador intercultural y consultor Erasmus+. Presidente de la Asociación de Mediadores Interculturales con sede en Cluj-Napoca (Rumanía).

---

**Alessandro Pertosa - Investigador**

apertosa80@gmail.com

Poeta, dramaturgo y escritor italiano. Es profesor de Filosofía Teórica en la ISSR de Ancona y de Dramaturgia y Lenguaje Teatral en la Academia de Nuovo Linguagi de Loreto. Colabora con músicos, pintores, comediantes y creadores de festivales.

---

**Nazzareno Vasapollo - Gerente de Proyecto**

vasapollo@gmail.com

Durante más de 25 años, diseñador y gestor de proyectos financiados por diversos programas de la UE en Francia, Alemania, Italia, Letonia, Portugal, Rumanía, España. Ganador con el proyecto TELL ME del Sello Europeo de las Lenguas y del Premio Confucio de la UNESCO. Experto evaluador para las Agencias de Cultura de la UE, COSME y Erasmus+ (Italia y Portugal).



**TREINTAYCUATRO EMOCIONAL PERFORMANCE S.C. (E)**

**Samuel Chavez Diaz - Investigador, Coach**

samuelchavesdiaz@gmail.com

Educador social, economista, antropólogo, coach y terapeuta Gestalt. Especialista en Liderazgo Consciente y Valores en la empresa y coaching vocacional para jóvenes. Co-fundador de la Escuela de Negocios PYMES.

---

**Alma Serra González - Investigadora, Formadora**

almaserra@almaserra.com

Psicóloga, Profesora de música, antropóloga e investigadora social. Especialista en Educación Emocional, Psicoterapia Gestalt, Bioenergética y gestión del duelo.

---

**Susam Galiano Pérez - Investigadora, Formadora**

teatroconscientedamte@gmail.com

Actriz, docente y directora artística de la escuela DaMTe. Estudió en la Escuela de Arte Dramático de Sevilla. Recibió formación en Comedia, escritura teatral, guión, voz, expresión corporal, creación de máscaras contemporáneas, flamenco, danza contemporánea, tap y formación en Terapia Gestalt.

# **PARTE II**

**HI-STORY TELLING  
LAS DIRECTRICES**

# HI-STORY TELLING LAS DIRECTRICES

## INTRODUCCIÓN

*Alessandro Pertosa y Andrea Anconetani*

Esta parte resume las directrices del proyecto. El resultado que los representa de forma más completa se puede descargar de la web utilizando el código QR que se muestra aquí o el enlace [www.hi-storytelling.com/download](http://www.hi-storytelling.com/download).



## ¿PARA QUIÉN ES HI-STORY TELLING?

Hi-Story Telling es un proyecto educativo que pretende desarrollar, a través del teatro, una metodología dinámica y viva, capaz de acercar a la población joven a la historia. Esta guía, por tanto, está dirigida a aquellos profesionales de la educación que pretendan emprender un camino educativo relacional, que les permita adquirir conocimientos históricos a través del arte teatral.

Desde una perspectiva de aprendizaje responsable, en nuestra opinión, la historia y el teatro son un binomio inseparable.

Aprender sobre historia puede satisfacer nuestra curiosidad (sobre cómo eran y qué hicieron nuestros antecesores); puede fortalecer nuestro sentido de pertenencia a una comunidad (dimensión de identidad); y puede hacernos entender algo más sobre nuestros orígenes y el presente. Nos puede dar información útil sobre cómo vivía la gente en otras sociedades, y por lo tanto puede hacernos más tolerantes y abiertos, mostrándonos que es posible comportarse de una manera muy diferente y, sin embargo, ser esencialmente seres humanos que habitan el mundo, con los mismos problemas, con las mismas esperanzas y preocupaciones.

En este sentido, la historia tiene una clara función social. Sin ella no podemos entender el mundo en que vivimos. Porque es gracias a la historia que captamos la relatividad de las cosas, de las ideas, de las creencias. Es gracias a la historia que descubrimos cómo, bajo diferentes apariencias, se repiten situaciones similares, ya que las preguntas con sentido que el ser humano siempre se ha planteado son similares.

Estas cuestiones son elaboradas, repensadas y tratadas por el arte y la técnica teatral, que transforma las nociones en espectáculo. Por otro lado, una de las principales funciones del arte es ofrecer herramientas alternativas que faciliten la comunicación. Esta condición es sumamente relevante ya que lo que define, distingue y conecta a los seres humanos es su capacidad de interactuar en sistemas de comunicación complejos; lo que les permite, entre otras cosas, crear, informar y perpetuar abstracciones y narrativas.

El teatro utiliza y mezcla lenguajes: verbal, auditivo, visual y corporal, memorización, interpretación, improvisación, atención, organización espacial, verbalización, auto expresión exigente, conocimiento del otro, la interacción social (a través del trabajo colaborativo y la relación con el público), el conocimiento de la literatura, la historia, las artes escénicas, la cultura. Todas estas competencias implican la movilización de los aspectos cognitivos, afectivos, sociales y motores de las personas; e implican también el aprendizaje, el ejercicio repetitivo y la construcción de conocimientos.

El teatro, por su propia esencia, permite aunar, en su propia forma de expresión-comunicación, todas estas características inherentes a la expresión artística, siendo uno de los medios educativos más preciados y completos. Un medio, donde la amplitud de su acción (que cubre casi todos los aspectos importantes del desarrollo de la infancia y la juventud) ade-

más de la gran diversidad de formas que puede tomar (puede adaptarse según los objetivos, la edad y los medios en los que se practican) la convierten, por excelencia, en la principal forma de actividad educativa.

## **ANÁLISIS DE NECESIDADES**

En un mundo cada vez más conectado y complejo, conocer la propia historia, la historia del propio pueblo y de la familia a la que se pertenece se vuelve indispensable, para no perderse en el vasto mar de la fluidez contemporánea: donde todo parece indistinto, monótono, codificado; donde todo parece obvio e indiferente. Los y las jóvenes, para no perder el sentido de la orientación, necesitan cada vez más saber quiénes son y de dónde vienen.

Pero al mismo tiempo necesitan sentirse ciudadanos del mundo, capaces de acoger a la persona diferente sin miedo ni desconfianza.

Una correcta aceptación de la otra persona, del extraño, pasa por el cuidado de la cultura personal y de la gestión de las emociones propias. Y en un tiempo caracterizado por el aislamiento individual y la desconfianza mutua, es necesario educar a las personas jóvenes en la escucha y la acogida, y este propósito puede lograrse creando un camino de convivencia basado en la práctica teatral.

El Teatro es una herramienta pedagógica multifacética. Multidisciplinar por esencia, involucra diferentes conciencias y sensibilidades y permite a los operadores deambular artísticamente, desarrollando la inteligencia emocional de todas las personas involucradas. Y esto vale tanto para el espectador como para quienes trabajan en la puesta en escena: dramaturgo, director, actores.

Desde la perspectiva de nuestro proyecto, creemos interesante trabajar la puesta en escena de las historias de vida personales de los alumnos y alumnas y de quienes se acercan al método que propone Hi-Story Telling. A partir de esos relatos personales, será entonces muy útil ampliar nuestra mirada de manera más general, al contexto histórico de la sociedad en su conjunto. Por otro lado, la historia personal siempre va de la mano de la historia social. Y los métodos teatrales, la cultura resultante, ayudan a comprender el acervo cultural de una sociedad: sus símbolos, arquetipos, costumbres y tradiciones.

La necesidad de sociabilidad es entonces cubierta por el método teatral,

que utiliza la historia -personal y colectiva- para acercar a la persona a los demás.

El teatro produce una comunidad consciente y madura. Y lo hace a partir del trabajo sobre la persona. Por otro lado, las herramientas que utilizan el actor y la actriz son su cuerpo, su voz, sus emociones, su imaginación, de tal manera que no es posible pensar en un teatro no emocional. Para poner en escena cualquier historia o propuesta, el actor debe conocer el instrumento con el que trabaja. Por eso, es fundamental ser consciente de uno mismo y más aún de que la historia que vamos a estudiar y escenificar sea parte de la genealogía propia del alumno o alumna.

El teatro actúa así como una incubadora de preguntas sobre la propia vida, la historia de la propia familia y la comunidad a la que se pertenece. Y ciertamente el estudiante está mejor dispuesto hacia la historia, que ya no la concibe como un mero conjunto de conceptos para aprender de memoria, sino que se convierte en carne viva. Los propios alumnos y alumnas se convierten en personajes y protagonistas de la puesta en escena, y así transforman el estudio de la historia en un proceso más activo y participativo y no pasivo como es -muy a menudo- hoy.

## METODOLOGÍA

Alessandro Pertosa

### CÓMO SE HACE LA INVESTIGACIÓN HISTÓRICA

#### LOS ORÍGENES DE LA INVESTIGACIÓN HISTÓRICA

El método de investigación histórica no se perfeccionó hasta el siglo XVI. Anteriormente, la historia se concebía como maestra de vida y su estudio tenía fines puramente morales y teológicos.

Sólo después del 1.500 surgió el problema de cómo organizar la investigación científica de la historia.

En tiempos más recientes, alrededor del siglo XIX, es cuando los profesionales de la historia han comenzado a articular mejor su método de investigación, distinguiendo las fuentes en intencionales y no intencionales.

#### LAS FASES DE LA INVESTIGACIÓN HISTÓRICA

La investigación histórica parte siempre de una idea, de un interés, de una intuición madurada en la mente del estudioso, quien, observando los hechos, formula hipótesis. En una etapa posterior, es la metodología histórica la que interviene, para verificar si la idea se mantiene o debe dejarse de lado. A la hora de estudiar un hecho, es necesario empezar por buscar las fuentes. Ninguna fuente por sí sola es capaz de proporcionar toda la información útil para la reconstrucción de un hecho. Precisamente por eso, conviene cruzar las distintas fuentes, integrando los huecos con posibles interpretaciones y lecturas, que permitan reproducir una imagen suficientemente clara del hecho del que se pretende hablar.

Ahora bien, precisamente en consideración al hecho de que ninguna fuente es exhaustiva en sí misma, la habilidad del historiador radica precisamente en su capacidad para llenar los vacíos, los vacíos de evidencia, gracias al conocimiento general de la época y a su propio estilo.

Es claro que donde el profesional de la historia se integra con su interpretación personal, es necesario que lo indique y lo haga saber al lector, quien así podrá evaluar la fuente y también hacer consideraciones sobre la adición: es decir, sobre la base histórica y la interpretación.

El trabajo de investigación del historiador o historiadora se puede dividir en cuatro fases principales:

- ubicación de los hechos en un tiempo (¿cuándo?);
- clasificación de la información (¿cómo?);
- identificación de los protagonistas (¿quiénes?);
- identificación de las causas de un hecho (¿por qué?).

#### LAS FUENTES

Las fuentes se pueden clasificar en primarias (o directas), secundarias (o indirectas), escritas, no escritas, orales, intencionales y no intencionales.

#### MAPAS CONCEPTUALES

Después de haber interpretado las fuentes y presentado una imagen más o menos clara del contexto a reconstruir, puede ser útil desarrollar mapas conceptuales, que permitan tanto al académico como al docente y al alumnado conectar diferentes aspectos del mismo tema.

### EL PATRIMONIO CULTURAL MATERIAL E INMATERIAL

La definición de patrimonio cultural es bastante reciente. Según la organización no gubernamental internacional denominada International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), "el patrimonio cultural es un concepto amplio que incluye tanto el entorno natural como el cultural. Incluye paisajes, lugares históricos, sitios y ambientes construidos por el hombre, así como biodiversidad, colecciones, prácticas culturales pasadas y presentes, experiencias de vida y conocimientos. Registra y expresa los largos procesos de desarrollo histórico, que forman la esencia de las diferentes identidades nacionales, regionales, indígenas y locales y es parte integral de la vida moderna. Es un punto de referencia dinámico y una herramienta positiva para el crecimiento y el cambio. El patrimonio cultural específico y la memoria colectiva de cada localidad o comunidad son irremplazables y constituyen una base importante para el desarrollo presente y futuro"<sup>1</sup>.

1. Definición de "patrimonio cultural" propuesta por ICOMOS en la 12ª Asamblea General celebrada en México en octubre de 1999.

Esta definición es el resultado de un largo debate que ha contribuido a cambiar el significado de "patrimonio cultural", ampliando el campo no solo a los bienes materiales, sino también a los intangibles y espirituales.

## **ESTRATEGIA DRAMATÚRGICA**

### **DE LA HISTORIA AL TEATRO; DEL TEATRO A LA HISTORIA**

El uso del teatro como herramienta pedagógica para conocer el pasado permite que el alumnado deje de tener una posición pasiva frente a la historia y se reconozca como sujeto activo y crítico. La construcción de una escena o de un texto dramatúrgico requiere que el alumnado profundice en el contenido y contextualización de lo que va a elaborar. Pero la historia, en este caso, se convierte en instrumento, ya no es el fin. No se estudia historia para saberla, la historia se estudia con la intención de traducir el hecho en una obra de arte.

Entre historia y teatro se puede poner en marcha entonces una sinergia que permite al educando adquirir conocimiento de los hechos del pasado a través del arte teatral. La historia se convierte entonces en un medio de producción artística. Y el arte, a su vez, además de manifestarse como tal, también asume la apariencia de un instrumento de conocimiento.

### **CÓMO ELEGIR HECHOS HISTÓRICOS**

Ante una serie interminable de acontecimientos, todos potencialmente transformables en una representación teatral, ¿qué hechos históricos es preferible elegir, pescando en el gran mar de los acontecimientos?

Está claro que no existe un método válido para todos, y probablemente desde un punto de vista pedagógico quizás sea más útil hablar con los alumnos y alumnas, para encontrar un punto de encuentro o intereses predominantes.

En nuestra opinión, la imaginación y el entusiasmo de los y las jóvenes estudiantes podrían verse más estimulados por la profundización en la historia de la zona en la que viven. Sin embargo, creemos que es incluso muy interesante optar por profundizar en el estudio de episodios menos conocidos y célebres: es decir, aquellos episodios ocultos y no adecuadamente descritos por los tratados generales de historia. Al concentrarse en los hechos de un territorio específico, la atención se dirige a la llamada

microhistoria: es decir, a ese método de investigación historiográfico basado en la recopilación y examen de hechos mínimos y entornos circunscritos, que se comprenden, sin embargo, solo si se insertan en lo más general. De hecho, son precisamente los pequeños acontecimientos los que a menudo no se mencionan, los acontecimientos considerados marginales para componer el gran rompecabezas de la historia humana. Si el pequeño evento hubiera ocurrido de otra manera, la historia de todo el país, la historia humana sería diferente. Añádase a esto que el pequeño hecho está siempre ligado a un territorio bien delimitado. Por tanto, si se quiere partir del interés por un territorio concreto, es preferible trabajar sobre un hecho menor, pero que caracterice claramente el lugar donde ocurrió.

### **CÓMO IDENTIFICAR LA SITUACIÓN DENTRO DEL HECHO HISTÓRICO**

Después de elegir el hecho a investigar, es fundamental rastrear la situación principal dentro de él, teniendo en cuenta que sin situación no hay teatro. De hecho, el acontecimiento, además de ser estudiado, debe transformarse en espectáculo. Y el espectáculo es un evento que los artistas, a través del habla, el gesto, el canto, la danza o con una combinación variada de diferentes artes escénicas, escenifican frente a una audiencia en vivo.

### **CÓMO TRANSFORMAR DRAMATÚRGICAMENTE UNA NOCIÓN HISTÓRICA EN UN TEXTO TEATRAL**

Después de haber rastreado el hecho y estudiado la situación principal que queremos contar, debemos preguntarnos cómo transformar un conocimiento histórico -o un conjunto de documentos- en una verdadera representación teatral.

Para llegar a la composición de un texto dramatúrgico se pueden seguir dos vías alternativas de escritura: la primera, que creemos mejor también desde el punto de vista didáctico, va del cuerpo a la pluma; la segunda, por el contrario, más clásica, va de la pluma al cuerpo.

## BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

1. Allegra, Luciano, *La nascita della storia sociale in Francia: dalla Comune alle "Annales"*, Torino: Fondazione Luigi Einaudi, 1977.
2. Arnaldi, Girolamo, *Conoscenza storica e mestiere di storico*, Bologna: il Mulino, 2010.
3. Bermani, Cesare (a cura di), *Introduzione alla storia orale. 1. Storia, conservazione delle fonti e problemi di metodo*, Roma: Odradek, 1999.
4. Bloch, Marc, *Apologia della storia o mestiere di storico*, Torino: Einaudi, 1998.
5. Bloch, Marc, *Storici e storia*, Torino: Einaudi, 1997.
6. Braudel, Fernand, *Civiltà materiale, economia e capitalismo (secoli XV-XVIII). 3. i tempi del mondo*, Torino: Einaudi, 1982.
7. Braudel, Fernand, *Scritti sulla storia*, Milano: Bompiani, 2003.
8. Burke, Peter (a cura di), *La storiografia contemporanea*, Roma; Bari: Laterza, 1993.
9. Burke, Peter, *Storia e teoria sociale*, Bologna: il Mulino, 1995.
10. Burke, Peter, *Testimoni oculari: il significato storico delle immagini*, Roma: Carocci, 2002.
11. Burke, Peter, *Una rivoluzione storiografica: la scuola delle "Annales", 1929-1989*, Roma-Bari: Laterza, 1992.
12. Canfora, Luciano, *Storici e storia*, Torino: Aragno, 2003.
13. Cantimori, Delio, *Storici e storia*, Torino: Einaudi, 1971.
14. Chabod, Federico, *Lezioni di metodo storico*, Roma: Laterza, 1991.
15. Davis, Natalie Zemon, *La passione della storia: un dialogo con Denis Crouzet*, Roma: Viella, 2007.
16. De Bernardi, Alberto-Guarracino, Scipione (a cura di), *Dizionario di storiografia*, Milano: B. Mondadori, 1996.
17. De Luna, Giovanni, *La passione e la ragione: fonti e metodi dello storico contemporaneo*, Milano: La Nuova Italia, 2001.
18. D'Orsi, Angelo, *Alla ricerca della storia: teoria, metodo e storiografia*, Torino: Paravia, 1999.
19. Egan, K., *Teaching as storytelling: An alternative approach to teaching and curriculum in the elementary school*, Chicago: University of Chicago Press, 1989.
20. Galasso, Giuseppe, *L'Italia come problema storiografico*, Torino: UTET, 1979.
21. Galasso, Giuseppe, *Nient'altro che storia: saggi di teoria e metodologia della storia*, Bologna: il Mulino, 2000.
22. Galligani, Daniela (a cura di), *Le credibili finzioni della storia*, Firenze: Centro editoriale toscano, 1996.
23. Giannesi, Egidio, *Considerazioni introduttive sul metodo storico*, Milano: Giuffrè, 1992.
24. Ginzburg, Carlo, *Il formaggio e i vermi: il cosmo di un mugnaio del '500*, Torino: Einaudi, 1976.
25. Imbruglia, Girolamo, *Illuminismo e storicismo nella storiografia italiana*, Napoli: Bibliopolis, 2003.
26. Kisida, B., Goodwin, L., & Bowen, D. H., *Teaching History Through Theater: The Effects of Arts Integration on Students' Knowledge and Attitudes*. «AERA Open, 6» 1, (2020).
27. Le Goff, Jacques, *Storia e memoria*, Torino: Einaudi, 1982.
28. Le Goff, Jacques-Nora, Pierre (a cura di), *Fare storia: temi e metodi della nuova storiografia*, Torino: Einaudi, 1981.
29. Marchesan, Simone, *Il genere cinematografico della resistenza*, in «Il nuovo spettatore», n. 9, 2005.
30. Mustè, Marcello, *La storia: teoria e metodi*, Roma: Carocci, 2005.
31. Pancino, Claudia, *Storia sociale: metodi esempi strumenti*, Venezia: Marsilio, 2003.
32. Porro, Angelo, *Storia e statistica: introduzione ai metodi quantitativi per la ricerca storica*, Roma: Nis, 1989.
33. Revel, Jaques, *Giochi di scala: la microstoria alla prova dell'esperienza*, Roma: Viella, 2006.
34. Romano, Ruggiero, *Braudel e noi: riflessioni sulla cultura storica del nostro tempo*, Roma: Donzelli, 1995.
35. Rossi, Pietro (a cura di), *La storiografia contemporanea: indirizzi e problemi*, Milano: il Saggiatore, 1987.
36. Stone, Lawrence, *Viaggio nella storia*, Roma; Bari: Laterza, 1989.
37. Topolski, Jerzy, *Narrare la storia: nuovi principi di metodologia storica*, Milano: Bruno Mondadori, 1997.
38. Tunbridge, John - Ashworth, Gregory, *Dissonant Heritage: The Management of the Past As a Resource in Conflict*, New York: Schocken Books, 1995.
39. Vigezzi, Brunello (a cura di), *Federico Chabod e la nuova storiografia italiana dal primo al secondo dopoguerra, 1919-1950*, Milano: Jaca Book, 1983.

# **PARTE III**

**EL TALLER DE TEATRO**

# EL TALLER DE TEATRO

Andrea Anconetani

## PREMISA

Esta parte resume las directrices del proyecto sobre cómo organizar un taller de teatro de Hi-Story Telling. Las fichas metodológicas ampliadas y todas las herramientas que se describen brevemente a continuación y relativas a las fases del laboratorio y los ejercicios recomendados pueden consultarse y descargarse gratuitamente desde la web mediante el código QR que se muestra aquí o en el enlace [www.hi-storytelling.com/download](http://www.hi-storytelling.com/download).



## EL TALLER DE TEATRO HI-STORY TELLING

### INTRODUCCIÓN GENERAL

El proyecto Hi-Story Telling propone, como herramienta principal para lograr los resultados predeterminados, la implementación de un laboratorio teatral específicamente diseñado para conducir a las personas participantes a la reconstrucción o más bien reelaboración de hechos históricos. De esta manera, se realiza una inmersión en el evento considerado que incluye todo el ser de la persona participante y que puede afectar de manera indeleble a su formación. De hecho, el teatro es la actividad humana que

más se acerca a una experiencia de vida y por ello puede influir poderosamente en los rasgos de la persona. Cuando se planteó la tarea de elaborar un plan metodológico que lleve a la práctica estas intenciones, se consideraron algunos puntos problemáticos. Cuánto, por ejemplo, se puede “estandarizar” un laboratorio teatral, cuánto puede contar la experiencia del director o directora para lograr un buen fin, cuánto se puede superar de alguna manera esta experiencia a través de una descripción cuidadosa de las mismas fases del laboratorio. Por un lado, está la realidad que nos dice que una actividad compleja como la del laboratorio teatral no puede ser completamente representada por simples esquemas, por otro el convencimiento de que es posible representar al menos los escenarios con la conciencia de que, al ser arte y no ciencia, no se garantiza la “reproducibilidad experimental”, pero cada director o directora tendrá a mano herramientas a través de las cuales podrá realizar positivamente la acción. Por lo tanto, decidimos presentar el laboratorio enmarcándolo en sus estructuras esenciales, en sus etapas fundamentales, esbozadas en forma de sugerencias e indicaciones metodológicas, para luego describir un conjunto de ejercicios racionalmente ubicados en el contexto de las etapas a realizar. La elección del ejercicio a realizar y la misma concatenación lógica de los ejercicios estará a cargo del experto o experta, quien hará sus elecciones en función de las condiciones de funcionamiento, limitaciones y oportunidades que el grupo de trabajo posibilitará.

### INDICACIONES METODOLÓGICAS

Las indicaciones metodológicas que hemos elaborado parten de una descripción general del trabajo didáctico realizado con el instrumento teatral, para luego adentrarse en las especificidades del laboratorio diseñado para Hi-Story Telling. Algunos pasos indicados aquí pueden ser bastante obvios para un operador experimentado. Sin embargo, nuestra intención fue describir las actividades pensando en el posible uso de esta metodología también por un operador que no tiene experiencia particular en el campo del laboratorio de teatro. Hemos intentado solucionar este problema configurando un conjunto de instrumentos modulares enmarcados en un recorrido esquemático cuyas características esenciales son fijas pero que pueden presentar en su interior la fluidez necesaria a través de la cual el operador puede “construir” su laboratorio encajando los bloques formados por los ejercicios propuestos vinculándolos con una lógica propia

determinada por las más variadas circunstancias. Esto sin perder de vista el objetivo que siempre va ligado a la transposición de hechos históricos y de investigación a una forma teatral. Las orientaciones metodológicas, por tanto, acompañarán al operador de la mano, proporcionando tanto el marco general en el que operar como las herramientas prácticas agrupadas por macro-áreas de intervención y divididas a partir del momento en que opera dentro del escaneo del laboratorio.

La práctica del trabajo teatral se experimenta ahora en múltiples contextos artísticos y educativos según un "modus operandi" que, con algunas personalizaciones y variaciones evidentes, se encuentra sin embargo consolidado. El laboratorio Hi-StoryTelling no se aparta significativamente de esta práctica excepto por las intenciones y también por el enfoque constante en su objetivo final, que es la capacidad de interesar a las personas jóvenes en la investigación histórica a través de un método «activo». Por tanto, la obra, aun siendo teatral, no está concebida de forma "teatrocéntrica", sino "históricocéntrica".

### **LAS INDICACIONES**

Las indicaciones proporcionadas en Hi-Story Telling tienen carácter de recomendación, sugerencia y atañen a todo el desarrollo del laboratorio a partir de su articulación temporal que se divide en cuatro fases, una de las cuales es preliminar (investigación histórica) y tres constituyen el desarrollo dele propio taller teatral. Procedemos con una recomendación sobre el número de participantes. Esta indicación es ciertamente una mera sugerencia ya que los casos pueden ser muchísimos, sin embargo, es posible indicar un número máximo y mínimo de participantes en un laboratorio tipo que permitan el desempeño óptimo del trabajo favoreciendo una dinámica de grupo potencialmente buena.

Pasamos a proporcionar advertencias sobre el espacio de procesamiento. También en este caso se trata de indicaciones que luego tendrán que ver con las condiciones reales en las que se encontrarán trabajando el operador y el grupo. Sin embargo, es importante ser consciente de que el espacio no es un elemento neutro sino que determina significativamente el tipo de trabajo posible, orientándolo en diferentes direcciones según las características que trae consigo. Se da entonces otra indicación, de tipo más técnico, sobre el espacio escénico o el lugar físico en el que se realizará el espectáculo y que muchas veces no coincide con el espacio de

elaboración. En este caso nos referimos a un análisis de los espacios teatrales convencionales y no convencionales y las posibilidades vinculadas a ellos que traen consigo múltiples soluciones expresivas.

### **LAS ACTIVIDADES**

A partir de este momento entramos en la descripción de las actividades previstas y su definición en términos de elementos marco y elementos modulares (ejercicios). El laboratorio teatral que hemos diseñado es en realidad un conjunto sistematizado de acciones (ejercicios) que se desarrollan en un contexto marco que se puede señalar con precisión. Nuestra elección fue proporcionar al director o directora un catálogo de ejercicios lo más razonado posible y lo suficientemente amplio como para utilizarlo según sus necesidades. Algunos ejercicios tienen los mismos objetivos pero pueden ser elegidos de forma modular por el conductor de acuerdo con las necesidades operativas identificadas por él. Si, por ejemplo, el operador se da cuenta de que el grupo necesita un mayor nivel de con-



centración, puede elegir, entre los ejercicios de calentamiento, el que esté más orientado en una determinada dirección y así sucesivamente.

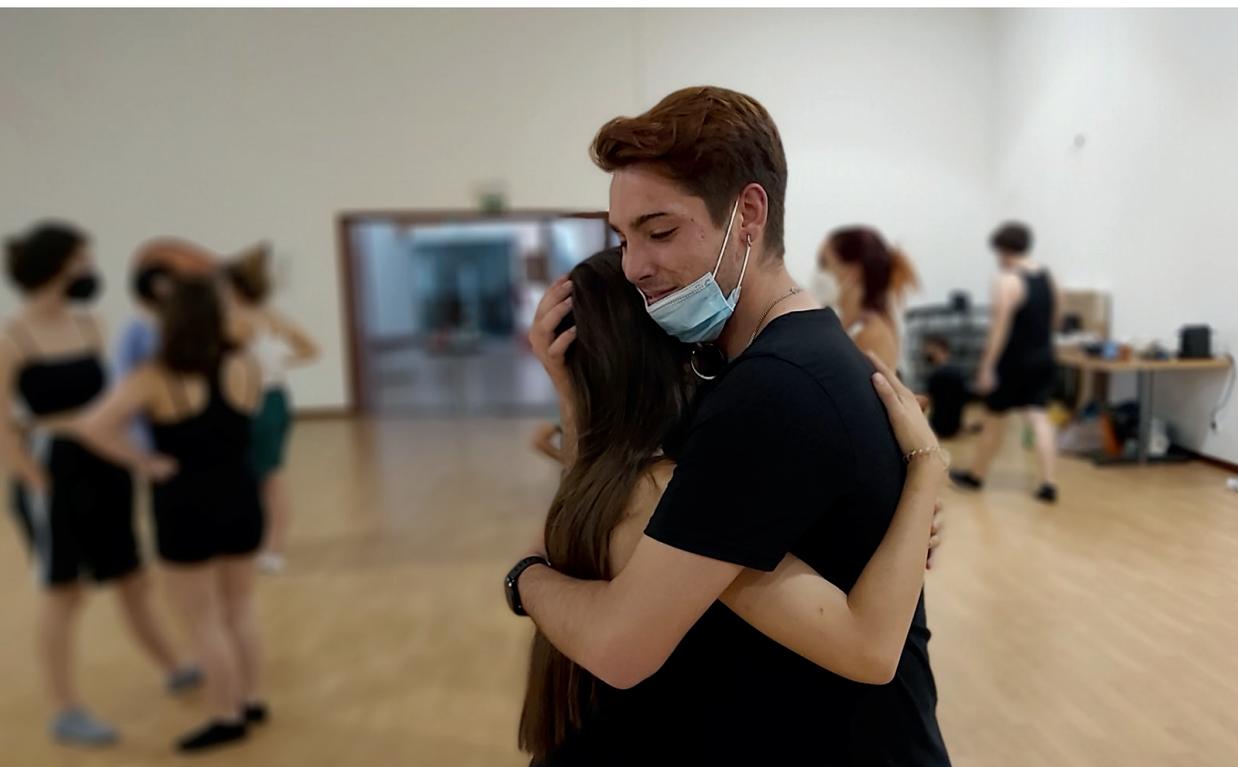
Los ejercicios se situarán en un entorno-marco concebido como una especie de contenedor a replicar en cada encuentro y se dividirán en fases que se considerarán momentos ineludibles del laboratorio.

Cada reunión, en cualquier etapa, estará por lo tanto marcada por tres momentos distintos: **Bienvenida**, **desarrollo** y **clausura**, y el operador podrá tomar de la lista de ejercicios para realizar aquellos que crea más apropiados para el grupo de trabajo.

Las fases que marcan el **desarrollo** del taller Hi Storytelling son:

- Preliminar
- Condición previa
- Procesando
- Devolver.

Los momentos de **bienvenida** y **clausura** deben ser considerados, como ya se mencionó anteriormente, transversales y presentes en cada en-



cuentro y en cada fase del laboratorio. La fase preliminar es el momento de la investigación histórica y la consecuente determinación del objeto del trabajo. En su interior se encuentra la investigación y análisis de fuentes históricas.

La fase de **precondiciones**, por otro lado, es parte del trabajo de formación teatral y sirve para permitir que los participantes utilicen las técnicas teatrales de la mejor manera posible. Se diferenciará en:

- conciencia del cuerpo y la voz,
- movimiento del cuerpo en el escenario,
- expresar emociones.

La fase de **procesamiento** consiste en la transformación de lo identificado en la fase preliminar en un objeto escénico, este es el momento en que el objeto toma forma a través de una serie de experimentos. Hemos diferenciado esta importante etapa en dos bloques, o mejor dicho, en dos caminos que también se pueden tomar experimentando primero con uno y luego con el otro:

- Ejercicios en el camino de la pluma al cuerpo;
- Ejercicios en el camino del cuerpo a la pluma.

La fase de **restitución** es el momento de la definición final del objeto escénico que culmina con su representación. En esta fase no se describen ejercicios particulares ya que es un momento de ensayo y repetición hasta llegar a la limpieza escénica que es la antesala de la puesta en escena.

Entonces, para dar un ejemplo práctico, la primera sesión se desarrollaría así:

- 
- Bienvenida** (uno de los ejercicios propuestos en esta fase, a elegir)
  - Realización** de la fase **preliminar** (por ejemplo: inicio de los trabajos de investigación de fuentes históricas)
  - Clausura** (uno de los ejercicios propuestos en esta fase, a elegir)
- 

Aproximadamente a la mitad del taller, la sesión se llevará a cabo de la siguiente manera:

- 
- Bienvenida** (uno de los ejercicios propuestos en esta fase, a elegir)
  - Desarrollo** de la fase de **elaboración** (por ejemplo ejercicios elegidos de los del camino que va del cuerpo a la pluma)
  - Clausura** (uno de los ejercicios propuestos en esta fase, a elegir)
-

## HERRAMIENTAS

Las herramientas prácticas con las que afrontar el laboratorio son los ejercicios. En los materiales metodológicos, que se pueden descargar en línea, para cada fase descrita anteriormente, se enumeran ejercicios que, aplicados adecuadamente por el operador, permiten completar el taller y lograr un resultado escénico. Cada ejercicio propuesto se describe en detalle en un esquema que incluye: Una palabra clave, el propósito, los materiales necesarios, una descripción operativa, una indicación de la duración y la presencia de variantes u observaciones. Por ejemplo, entre los ejercicios de bienvenida, el primero de la lista es un ejercicio de respiración simple que se describe así:

---

### **Respiración.**

**Palabras clave** - fase de recepción.

**Propósito** - Relajar el cuerpo y preparar el estado psicofísico de la persona participante para aprender.

**Materiales** - Una esterilla de yoga para cada participante (en caso de que la superficie no esté caliente).

**Descripción** - De pie, tiempo en círculo. Las personas participantes cierran los ojos y respiran lentamente. El conductor los guía hablando muy despacio y centrando la atención en el diafragma. Durante el ejercicio, la respiración debe ser lenta y profunda, los ojos cerrados ayudan a concentrarse únicamente en la respiración. Puedes usar música ambiental o realizar el ejercicio en completo silencio.

**Duración** - 5 minutos.

**Pre- requisitos - Variantes - Observaciones** - No presente.

---

Todos los ejercicios propuestos en las fichas metodológicas se describirán del mismo modo para que el profesional elija el conjunto que crea más útil y componga, como en una estructura modular muy versátil, su laboratorio personal.

# PARTE IV

## CASE STUDIES

## CASE STUDIES

Los estudios de casos que exponemos a continuación representan los resultados del camino de laboratorio realizado en Italia y España, partiendo de la metodología *Hi-Story Telling*, que arrojó dos resultados muy diferentes. En cuanto a la experiencia italiana, partimos de un trabajo histórico ya esbozado. Este es la investigación que realizó Nazzareno Vasapollo sobre el alistamiento de su padre en la Segunda Guerra Mundial y los años que vivió como soldado en Cirenaica (ver hoja siguiente). A partir de esa obra histórica, Alessandro Pertosa ha extraído un argumento o, si se quiere, una primera versión del texto dramático, que posteriormente fue reinterpretado por el director -Michele Maccaroni- y por los actores y actrices, a través de improvisaciones libres. Este trabajo en escena produjo una segunda versión de teatro-espectáculo para tres actores y un músico, titulada *Ignazio*, cuya primera representación tuvo lugar en Sevilla los días 8 y 9 de abril de 2022 en el marco del "Festival TEA-TEEN - I Certamen Internacional de Teatro Joven de Andalucía" y que se puede consultar en el siguiente enlace: <https://bit.ly/3MXNVHu>.

En España, sin embargo, se pidió a los jóvenes alumnos y alumnas que entrevistaran a abuelos y familiares que habían experimentado la Guerra Civil española de primera mano.

Los actores y actrices iniciaron el proceso de investigación reconstruyendo su árbol genealógico y consultando distintas fuentes para conocer en profundidad cuáles fueron las historias de vida de sus antepasados. El árbol genealógico y sus entrevistas representaron el preciado material gracias al cual fue posible escribir el guión definitivo.

La actriz y directora Susam Galiano guió a los jóvenes actores en este proceso creativo, partiendo de la idea de que la historia mundial se compone de pequeñas historias personales, que se entrecruzan como un cubo de

Rubik. El simbolismo del cubo de Rubik hace referencia a la representación de las contradicciones humanas, que finalmente conducen a la guerra. Finalmente, se trataba de reunir el material recopilado, para luego reelaborarlo en el escenario, a través de una idea de creación colectiva, en la que los personajes viven en un limbo en el que se mueven con la firme intención de buscar su identidad, a través de la historia de sus antepasados. Y es allí, en ese lugar brumoso e incierto, donde descubren la importancia de no perder la memoria histórica.

El resultado de este proceso creativo vio la luz con el nombre de *Voces de la Historia*.

**CASE STUDY N.1**  
**ESPERIMENTO ITALIANO**

Alessandro Pertosa

# IGNAZIO

Dirigido por  
Michele Maccaroni

*Teatro-performance per tre attori e un musicista  
dove si utilizzano in maniera impropria tre scarpe*

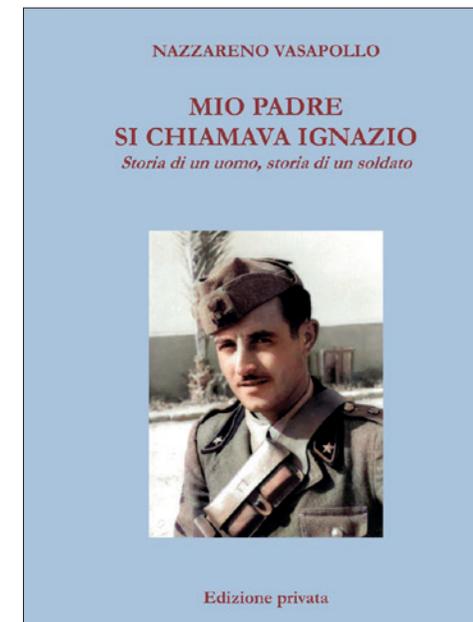
## MI PADRE SE LLAMABA IGNAZIO

*Nazzareno Vasapollo*

Este libro (edición privada) relata la historia de un soldado italiano en Libia, Córcega e Italia en el período 1938-1944, poco antes y durante la Segunda Guerra Mundial. Los materiales básicos utilizados por su hijo Nazzareno consisten en tres tipos documentales:

- la Hoja Matricular, un documento oficial que contiene información sobre los movimientos durante el servicio militar,
- algunas notas de Ignacio relatadas en dos páginas manuscritas,
- unas fotos enviadas por Ignacio a su mujer desde el frente libio que, al dorso, informaban fechas y noticias.

Esta documentación se colocó en orden cronológico y se cruzó con los acontecimientos de la época tratando de entender por qué, siguiendo el curso de la historia, Ignacio estuvo en un lugar determinado, en un momento determinado. Dónde y por qué el caudal tumultuoso de aquel poderoso río había arrastrado aquel palo representado por un joven albañil calabrés. El libro se puede descargar gratuitamente en italiano, inglés, portugués y español desde [www.hi-storytelling.com/download](http://www.hi-storytelling.com/download).



## PRIMO QUADRO

*Buio in scena. Il Musico inizia a creare suoni; la luce sale lentamente: l'uomo è sdraiato a terra in posizione fetale, in piedi di fronte a lui, all'altezza del bacinio, si trovano spalla a spalla le due donne (D1 e D2) che reggono due sciarpe, come a porgerle per un'oblazione.*

*Le donne si spostano lentamente in direzione opposta ai lati del palco: l'uomo è al centro ancora sdraiato; D1 e D2 agli estremi di un segmento lungo circa otto metri. Solennemente le due donne si bendano e iniziano a parlare mentre il Musico esegue il brano 1. D1 e D2 parlano, ma non possono spostarsi dalla loro posizione, come fossero inchiodate a terra. L'uomo si anima e inizia a giocare con le donne: le infastidisce, le tocca, fa loro il solletico...*

D1 | Ogni uomo è sorgente e foce; ogni uomo è segreto e rivelazione;  
ogni uomo è enigma e trasparenza;  
D2 | Incomprensibile persino a sé stesso...

*(l'uomo si desta e guarda D2)*

D1 | Ogni uomo è un caleidoscopio di storie, legate con amore in un volume.  
D2 | Uno dei tanti incistati nelle biblioteche dell'anima.  
D1 | Ma alcune di queste biblioteche sono chiuse,  
D2 | sprangate;  
D1 | e i loro libri segreti inesplorabili.  
D2 | Forse per pudore...

*(l'uomo raggiunge D2 e tocca il suo piede destro, poi con la mano sale lungo la coscia fino ad arrivare al ventre; il dorso della mano visibile al pubblico, le dita ben tese)*

D1 | forse perché troppo è lo strazio di rivivere  
D2 | col ricordo  
D1 | i passaggi tormentati,  
D2 | gli scontri  
D1 | i momenti che si vogliono dimenticare,  
D2 | per far finta

D1 | come i bambini  
D2 | quando chiudono gli occhi...  
D1 | sì, per far finta di non averle vissute  
D2 | quelle storie.  
D1 | Per questo  
D2 | le si schianta nel fondo scuro della propria coscienza.  
D1 | E alcune sono così chiuse,  
D2 | serrate  
D1 | che nulla  
D2 | fa sospettare sul loro contenuto.

*(l'uomo libera il piede destro di D2, poi va verso D1)*

D1 | E allora deve esserci qualcuno che con estrema dolcezza  
D2 | ma con altrettanta tenacia  
D1 | forzi quelle porte di marmo

*(l'uomo inizia a giocare con D1)*

D2 | ed entri con mani di fata e piedi di piuma  
D1 | nella biblioteca polverosa dell'anima.  
D2 | Entri per scoprire e riportare alla luce la storia nascosta nelle vene profonde del mistero...  
D1 | Entri per svelare il segreto insospettabile, che ognuno vuole tenere nascosto forse senza nemmeno rendersene conto.

*(l'uomo libera il piede destro di D1 e torna da D2)*

D2 | Entri a rubare l'innocenza. Perché quando si aprono le porte del cuore quando lo scrigno dell'anima subisce lo scasso viene tutto a galla

*(l'uomo libera l'altro piede di D2 e va verso D1 per imitarne i gesti; D2 inizia a muoversi lentamente e con difficoltà)*

|    |   |
|----|---|
|    | e chiunque                                    |
|    | il primo venuto                               |
|    | o un qualsiasi sconosciuto che passi          |
|    | può guardarci dentro,                         |
| D1 | può fissare il cavo scuro della coscienza     |
|    | e vedersi allo specchio...                    |
|    | figura delle medesime proporzioni...          |
|    | chiaroscuri che si ripetono                   |
|    | in abiti di dolore e fratellanza              |
|    | che potrebbero indossare chiunque...          |
| D2 | In questa storia che stiamo per raccontarvi   |
|    | il ladro scassinatore                         |
|    | colui che ha forzato la cassaforte dell'anima |
|    | e ha schiantato il segreto...                 |

*(l'uomo libera l'altro piede di D1, che ora inizia a muoversi lentamente; l'uomo posiziona D1 e D2 una di fianco all'altra)*

|  |   |
|--|---|
|  | colui che ha forzato la cassaforte dell'anima |
|  | e ha schiantato il segreto...                 |
|  | colui che ha forzato la cassaforte dell'anima |
|  | e ha schiantato il segreto...                 |

*(ad libitum finché l'uomo, spalle al pubblico, non libera dalle bende D1 e D2 con un rapido gesto delle mani; le guarda negli occhi per un momento, poi emette un urlo prolungato e si getta verso il lato destro del palco)*

*D1 e D2 si avvicinano sospettose al corpo dell'uomo ed iniziano a misurarlo utilizzando le sciarpe.*

|    |          |
|----|----------|
| D2 | Testa?   |
| D1 | 73       |
| D2 | 73       |
| D1 | Spalle?  |
| D2 | 48       |
| D1 | 48.      |
| D2 | Braccia? |
| D1 | 51.      |

|      |  |
|------|--|
| D2   | 51.  |
| D1   | Altezza?   |
| UOMO | <i>(come destatosi di colpo)</i> Ignazio non uccide! |
| D2   | Altezza 1.53   |
| D1   | Rivedibile?  |
| D2   | Rivedibile!  |

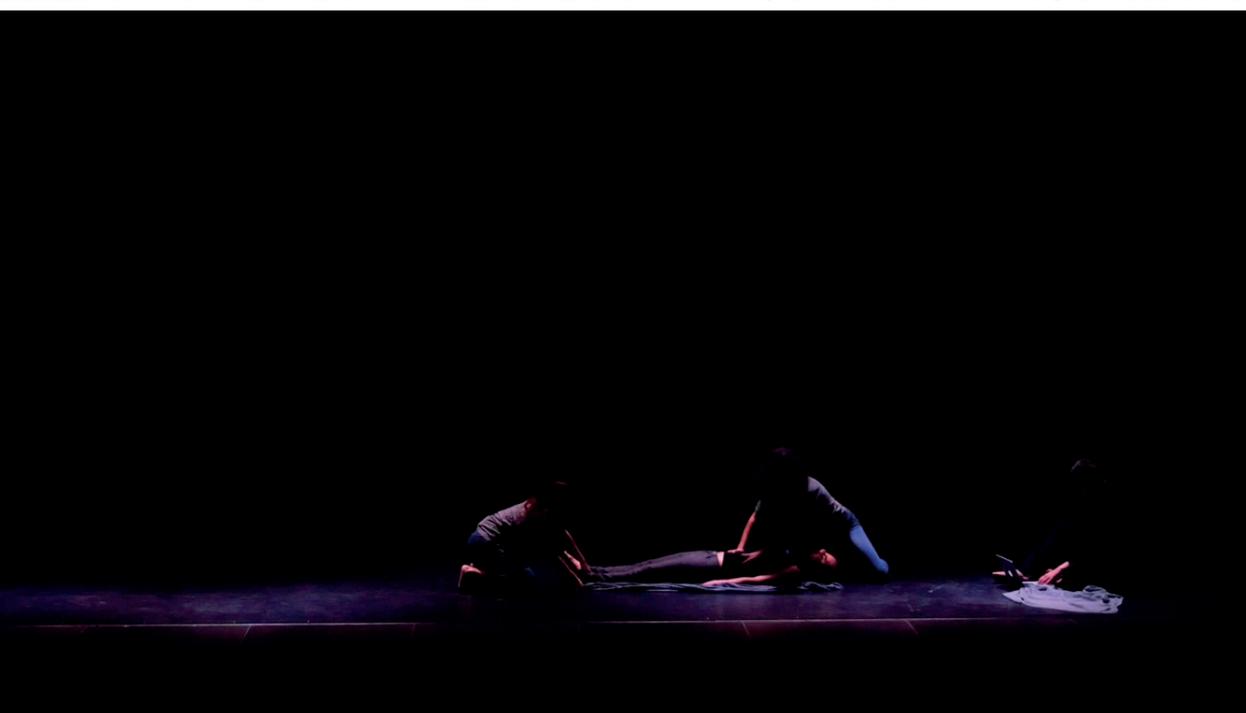
*(le donne ripetono la misura, ma il corpo inizia a muoversi sempre di più)*

|         |  |
|---------|--|
| UOMO    | <i>(come destatosi di colpo)</i> Ignazio non uccide! |
| D1      | Testa 73   |
| D2      | Spalle 48  |
| D1      | Braccia 51   |
| UOMO    | <i>(come destatosi di colpo)</i> Ignazio non uccide! |
| D1 e D2 | Altezza...   |
| UOMO    | <i>(come destatosi di colpo)</i> Ignazio non uccide! |
| D1      | 1.53   |
| D2      | Rivedibile?  |
| D1      | Rivedibile.  |

*(ripetono ancora la misura, ma il corpo si muove in modo sempre più convulso; le due donne fanno fatica a tenerlo disteso)*

|      |   |
|------|---|
| D2   | Testa 73  |
| UOMO | <i>(come destatosi di colpo)</i> Ignazio non uccide!                          |
| D2   | Spalle?   |
| D1   | 48. Braccia?  |
| D2   | 51  |
| D1   | Altezza?  |
| D2   | Altezza... 1.53   |
| D1   | 53? <i>(le due donne si guardano, sfinite... e con un cenno di intesa...)</i> |
|      | 54?   |
| D2   | 54!   |
| D1   | Arruolato!  |

*L'uomo continua a ripetere «Ignazio non uccide» come se stesse facendo un incubo. Muove a scatti gli arti e inarca la schiena. Il nervosismo aumenta finché non si sveglia di colpo, drizzando il busto. Aspetta un suono e poi torna a stendersi con calma, come se stesse ricordando il sogno appena fatto; infine, con la musica in sottofondo (per tutto il monologo) inizia a parlare...*



## SECONDO QUADRO

uomo | Ignazio voleva restare. La sua terra. I suoi amici. E quella ragazza  
*(le donne entrano in scena, sullo sfondo, usando la sciarpa come una borsa, poi escono...)*

scintille d'amore e bocca d'arancio  
 che gli faceva battere il cuore  
 in un frastuono di meraviglia.  
 Quella ragazza  
 con un solo colpo di ciglia  
 gli scatenava l'amore...

*(le donne entrano in scena, sullo sfondo, usando la sciarpa a mo' di vestito: si guardano, si abbracciano, poi escono...)*

e lasciarla proprio adesso  
 dopo il primo bacio  
 in un clamore di luce e meraviglia...  
 roba da far tremare le vene ai polsi.

Ignazio  
 è un lago di dolore,  
 uno strazio che spalanca la ferita  
 sulla guerra...  
 dove il sangue a fiumi bagna  
 la terra riarsa dal sole...

Ignazio  
 senza più parole  
 è un filo di grano infuocato  
 che ondeggia al vento africano.  
 E le sue labbra  
 di sale e tempesta;  
 la sabbia gli riempie la gola.  
 Lo soffoca il canto del cannone  
 quando strozza il pianto e gli resta  
 un grumo d'amaro nella voce...

E appena scende la luce  
 sogna i giorni perduti,

le sere all'ombra dei tigli  
e i baci rubati  
dietro i covoni di fieno.

*(le donne entrano in scena, sullo sfondo, rappresentando con la sciarpa  
«l'arrivo alla festa», poi escono...)*

Non basterebbe una vita, almeno  
per raccontare cosa si sente  
a stare lontano da casa

a buttare i giorni più belli nel pozzo del niente,  
che ti squarcia il petto  
per mangiarti la rosa del cuore...

Ignazio è un pesce in un acquario vuoto.  
Ignazio si aggrappa alle onde, ma non sa nuotare.  
Ignazio sente l'acqua nei polmoni e grida...

*(le donne entrano in scena, sullo sfondo, e usano la sciarpa per danzare; poi  
escono...)*

non ha voce!  
la sua sfida  
è persa in partenza...

Ignazio è abituato a fare senza  
a non scomodare chi gli sta intorno.  
Vorrebbe piangere il ritorno  
ma non sa come si fa. Perché i maschi  
non piangono

semmai sparano, ma lui  
vorrebbe bagnare il suo viso di tutte le lacrime.

Ignazio è una canna al vento  
incisa dal dolore.  
Il destino  
l'ha preso per il collo.  
Ma lui forse  
riesce ancora a sognare i giorni della pace  
quando il sole gli baciava la pelle  
e la notte...

la notte era tutto un fiorire di stelle  
e sogni luminosi...

*Il musicista esegue un «colpo»: le donne se ne vanno, come se stesse piovendo,  
mentre l'uomo resta in scena proteggendosi rannicchiato su sé stesso da ciò  
che sempre di più sembra l'esplosione di una bomba...*

Sentinella, a che punto è la notte?

*Come un marine in zona di guerra, l'uomo guarda a destra, poi a sinistra,  
come se cercasse qualcuno. Tre esplosioni si susseguono a breve distanza...  
ogni volta che sente un colpo, l'uomo si sdraia a terra per proteggersi...*

Sentinella, a che punto è la notte?

*(un altro colpo...)*

*(grida)* Sentinella, a che punto è la notte?

D1 | *(da fuori)* È ancora buio, dormi!

*L'uomo cerca di capire da dove provenga la voce: raggiunge il fondo del pal-  
co e, spalle al pubblico...*

UOMO | *(grida)* Chi parla? Chi ha parlato?... *(disperato)* Sentinellaaaaaaaaa,  
a che punto è la notte?

*Un'ultima fortissima deflagrazione e l'Uomo resta a terra immobile...*

*Entra da destra D2: si posiziona quasi al centro della scena e legge la sua  
lettera.*

D2 | Cara Anna. Questa dannata guerra è arrivata anche in Cirenaica. C'erano tutti i presupposti perché ciò accadesse. Sto qui da due anni ormai. Due anni di preparazione all'orrore. Due anni di nostalgia e dolore. *(Pausa)* Adesso è notte, e alle prime ore del mattino cominceremo ad attaccare. *(Pausa)* Mi manchi molto. *(Inizia la musica)* Tu. La Calabria. La nostra amata Calabria. La nostra gente. Mentre qui c'è solo sabbia e deserto. E il sole è cocente. Da domani sarà un continuo morire. Sì Anna. In guerra si muore senza accorgersene nemmeno. Si muore e non voglio. Ho paura di morire. E mi chiedo perché a vent'anni ci si debba sparare quando non ci si conosce nemmeno. *(Pausa)* Non c'è momento in cui non pensi a te. A quando la sera d'estate ce ne stavamo a guardare le stelle. Abbracciati sognando i giorni a venire. Anna...

da così lontano io voglio proteggerti. Voglio pensare al nostro futuro, e mi sono convinto che sia importante sposarci. Lo faremo per procura. Non appena sarà possibile.

*Mentre D2 si commuove e si volta di lato, verso la destra del palco, da sinistra entra D1: si posiziona quasi al centro della scena e legge la sua lettera.*

D1 | Cara Caterina, non ho potuto scriverti prima, perché abbiamo vissuto una settimana davvero pesante. Gli ultimi giorni sono scorsi tutti uguali e tutti sul filo della morte. Ci penso e lo scrivo con i brividi che mi percorrono la schiena: questo 1941 sta terminando davvero male. Non so più nemmeno se oggi è il 19 o il 20 dicembre. Tanta è la confusione e la paura. Una settimana fa, il 12 dicembre, abbiamo iniziato una fase di ripiegamento delle truppe, e il 14 siamo stati attaccati duramente. Abbiamo riportato molte perdite, e anche alcuni miei amici sono rimasti feriti. Cara Caterina, segnati questa data. Imprimitela bene in mente. Perché ieri ho seriamente rischiato di morire. Non dire niente alla mia Anna. Sai come è fatta. Potrebbe preoccuparsi più di quanto non lo sia già. Nella tua ultima lettera, mi chiedevi di descriverti il mio umore. Come sto, vuoi sapere? Bene di fisico. Ma male di spirito. Ti scrivo in uno dei rari momenti di serenità. Ti scrivo perché mi fa bene pensare a una figura amica. Ti scrivo per chiederti di stare vicina ad Anna, che è in ansia e soffre per me. *(Pausa)* Sinceramente, non vedo l'ora di tornare a casa. Sono stanco. Scrivimi di tutti. Salutami tutti... Ignazio.

*Silenzio...*

UOMO | *(urla)* Sentinella, a che punto è la notte?!?!

D1 e D2 | *(come per tranquillizzare un bambino)* È ancora buio, dormi...

*Buio.*

## TERZO QUADRO

*Con la musica si alzano le luci: D1, D2 e l'uomo compaiono in fondo alla scena, di spalle, bendati.*

*La prima a voltarsi e fare un passo avanti è D2 che inizia a parlare recitando il testo che segue; dopo un po' anche D1 si volta, fa un passo avanti ed inizia a recitare dall'inizio lo stesso testo. L'ultimo a voltarsi, a fare un passo avanti e a parlare (sempre recitando dall'inizio lo stesso testo) è l'uomo. Le voci si sovrappongono in un caos di parole.*

*L'energia aumenta man mano che si va verso il finale. I tre corpi si divincolano come per opporsi ad una forza che li tiene per le mani, impedendo loro di stare in piedi e proseguire.*

*Arrivati al massimo dell'energia, smettono di parlare, si liberano dalla presa e portano le mani al volto, senza togliersi le bende.*

*Continua solo la musica, mentre le luci si abbassano.*

Le guerre iniziano. Finiscono. E lasciano sul campo desolazione e strazio.

Le guerre

sono la faccia sporca del potere. Che si crede invincibile quando invece ha solo una fottuta paura di morire.

E allora si espande. Allarga i suoi confini.

Nell'assurda speranza di dominare il mondo

di mettere le mani su ogni cosa

perché

se dovesse accadere un giorno

se dovesse accadere di restare impigliati

dentro a uno scherzo del destino

*(entra D1)*

la potenza

la forza

sapranno allontanare la morte.

Ma siccome i potenti vogliono dare mostra di sé,

siccome vogliono mostrarsi per ciò che non sono

attaccano per nascondere la loro paura.

Uccidono nella vana illusione

di scampare la morte se solo

si elimina chiunque ostacoli il loro dominio.

Ma la morte viene comunque. Per tutti.

La guerra strazia i cuori di ognuno.  
E niente è più come prima.  
I giorni hanno un diverso sapore.

*(entra l'uomo)*

Persino i ricordi affogati nel sangue  
ubriacano al vino della vendetta.  
E gli amici morti. I ricordi delle notti  
sotto le bombe e i pianti.  
Si torna dalla guerra  
vecchi di mille anni. Con le rughe nel cuore  
e gli occhi velati di pianto  
e rancore.

Si torna dalla guerra  
ma si è reduci per sempre.  
Perché l'orrore ritorna ogni notte  
quando nel silenzio della tua stanza  
senti il frastuono scoppiarti dentro.  
Chi torna a casa dalla guerra  
non torna mai davvero.

*Quando smettono di parlare, sono affaticati, ansimano, si portano le mani al  
volto senza togliersi le bende.*

*Continua solo la musica, mentre le luci si abbassano fino al buio.*

Fine

**CASE STUDY N.2**  
**EXPERIMENTO ESPANHOL**

Todos los actores y actrices

## **VOCES DE LA HISTORIA**

Dirección y guión  
Susam Galiano

Escuela DaMTe Compañía MáscaraTuerta

## OBERTURA

(La obertura irá con texto repartido y con partitura de acción (acciones físicas en el cubo) ( Buena articulación , voz y timbre)

### 1º AUDIO TIC-TAC RELOJ

**Grupo 1:** Un cubo de rubik es, un objeto de arte, una escultura móvil que simboliza los contrastes de la condición humana.

**Grupo 2:** La historia es como un cubo de rubik donde cada una de sus caras son ventanas abiertas que conducen a vivencias personales. Historias de vida llenas de peculiaridades, de diferentes colores, curiosidades, dolores, fracasos y superación.

**Grupo 1:** Nuestras jóvenes voces, cuerpos con alma y una historia en construcción, anhelamos conocer nuestro pasado, ese pasado colectivo forjado con pequeños fragmentos de diferentes vidas. Nosotros desde nuestra juventud nos atrevemos a conocer y ser conscientes de nuestras raíces.

**Grupo 2:** De todo lo que nos separa y de todo lo que nos une. Nosotros que elegimos aceptarnos y aceptar, respetarnos y respetar, nosotros, elegimos conocer nuestro origen.

*(Stop sonido reloj todos congelan, Miguel rompe con movimiento y todos desaparecen de escena cruzados)*

### 2º AUDIO: EIVOR

#### Estructura de la obra

2º AUDIO: EIVOR LÍVSTRAEORIR 0:51 segundos de audio, entero

## ESCENA I

Un grupo de amigos se encuentran en un lugar indeterminado.

*(a mi me gustaría que fuese sobre un fondo y suelo blanco, Van apareciendo en escena poco a poco vestidos con gama de grises y negros)*

### Narrativa para primera impro trabajo CORAL ESPERPENTICO.

**Coro:** *(Salen los actores y actrices como deambulando, llegando a ese limbo, poco a poco se van agrupando en dos grupos a ambos lados del proscenio)*

**1:** ¿quién soy?

**2:** ¿Quiénes somos?

**1:** ¿porqué somos como somos? **2:** ¿Estamos destinados a repetir la historia? **1:** calla...no quiero recordar.

**2:** Dicen que fue doloroso.

**1:** Dicen que había buenos y malos...

**2:** ...sí eso dicen.

**3º AUDIO:** Sube de nuevo el audio anterior en el minuto 2:55

*(Todos se unen al grupo 1 menos Gael y Gabri que salen de escena(ó van a fondo) a por el baúl)*

*(Dice Gael en tono militar)*

**Gael:** ¡Aquí lo traemos!

**Gabri:** *(Muy dictatorial)* ¿Estáis seguros que esto es una buena idea?.

**Gael:** Ya sabéis aquí dentro está todo lo que queremos saber.

**Gabri:** El conocimiento viene de la mano de una gran responsabilidad.

**Coral esperpento:** No te pongas tan transcendental, sólo es un baúl lleno de recuerdos

**Gael:** Sólo es un baúl lleno de recuerdos.

**Gabri:** Para que no perdamos la memoria.

**Coro:** *(Voz Grave, a modo militar)* ¿Qué es este sitio sino el lugar donde se esconden los recuerdos?

**Coro:** *(Aquí se unen Gael y Gabri)* *(Con un miedo lleno de asombro exagerado)* ¿qué pasaría si no recordamos el pasado?  
(quedan todos congelados y comienzan los textos a quién se asigne)

**Retorcido 1:** Si no tuviéramos memoria no podríamos reconocernos como la misma persona en el tiempo.

**Coro:** *(exageradamente y con pavor)* ¡No podríamos reconocernos!

**Retorcido 2:** Por lo tanto, tampoco podríamos corregir el rumbo, enmendar errores o tener proyectos y planes de vida.

**Retorcido 3:** Sin memoria nada podemos ser o hacer.

**Coro:** *(Muy tétricos) !Y el mundo desaparecería como tali  
(Una en plan profesor motivado se lanza con el siguiente discurso  
mientras los demás adoptan actitud de alumnos interesados y toman  
notas)*

**Profesor Gael:** Los recuerdos ayudan a construir nuestra identidad. Nuestros recuerdos personales nos ofrecen la sensación de continuidad, la de la misma persona moviéndose a través del tiempo.

**Coral:** Construir nuestra identidad

*(Dispersión y se reagrupan en otro lugar del escenario)*

...suena una música de violines Propuesta **Goetia Dark Magic Music** comienzan a formar a cámara lenta los diferentes cuadros de la guerra.

#### **CUADROS:**

Avanzan sobre música y se colocan en formación (cuadrado) Marta de la señal y con un paso lateral se colocan en dos filas y pasan a formar los cuadros...

**1º-** Paredón de fusilamiento. Gesto de disparo de un grupo- el otro cae al suelo. Todo a cámara lenta

Palabra clave: **Asesinados** en el Franquismo.

**2º** Secuencia los de arriba y los de abajo a cámara lenta. Pasan de ser amenazantes a amenazados. Secuencia que va in crescendo hasta que todos caen al suelo menos uno, comienza a acunar a un bebe

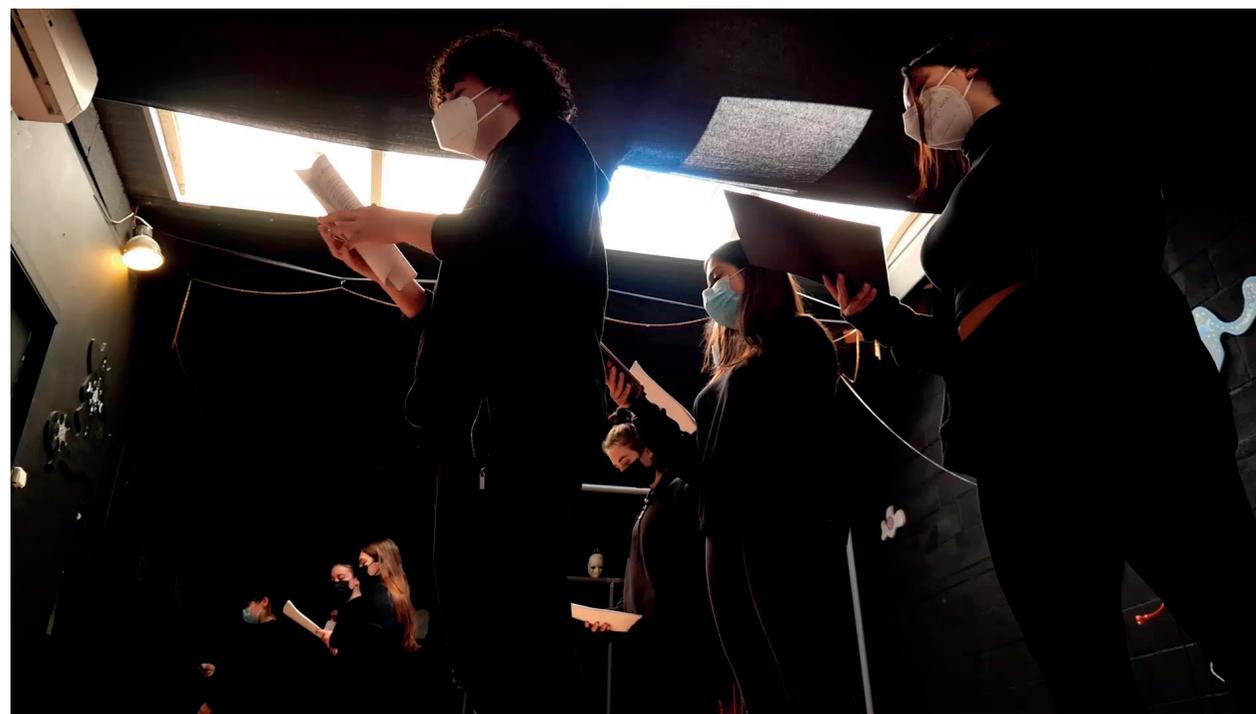
**Gabri:** NIÑOS ROBADOS

#### **AUDIO LLANTO BEBÉ**

...así se van sumando la mitad del grupo...

**3º** Unos con bebés en brazos y otros se lo quitan al sonar el llanto de un bebe. Todos quedan congelados menos Naoh

*(Todos quedan congelados, Naoh abre el baúl y coge un papel y un lápiz.  
Deja el baúl abierto)*



## NAOH:

Mis queridos padres hermanos y tía: He recibido vuestra carta y por ella veo que estáis bien. Yo como siempre, a Dios gracia. Papa de lo que me dices que más vale ser cabeza que cola, te diré que por ahora no pienso ser nada pues no me interesa eso; yo lo que quiero es procurar conservar la vida y seguir adelante. Os extraño mucho y no paro de pensar en vosotros todo el tiempo y en lo que me gustaría poder abrazaros aunque sea por última vez. No quisiera que mis palabras os hicieran sufrir, esto es una guerra, quizás la más absurda. Nos pasamos el día mordiendo el polvo cayendo de trinchera en trinchera pero con nuestros pensamientos cerca de vuestros corazones. Sin más espero que esta carta llegue a su destino y estar vivo para recibir otra de vuestra parte.

*(Todos van a Proscenio)*

**Coro incluido Naoh:** En esta guerra todos perdimos *(silencio)*

*(El coro se dirige dentro del cubo, todos menos Miguel que va al baúl y coge su objeto)*

## MIGUEL

Mi bisabuelo era chatarrero, aunque en tiempos de postguerra, tuvo que buscarse la vida como pudo para poder comer. Fue estraperlista, traía alimentos y diferentes utensilios que faltaban en España, de otras ciudades o de las afueras y los guardaba en el altillo de su casa para después venderlos.

**Coro:** (sacando manos garras fuera del cubo) Él era un padre muy estricto, rígido y egoísta.

**Miguel:** Sus hijos nunca pudieron ir al colegio y los puso a trabajar muy jóvenes. Supongo que el hambre daba muy pocas opciones en aquella época. Mi abuelo, no sabía lo que era un colegio, él nos contaba que en una ocasión pasó frente a uno y le preguntó a un niño que pasaba por allí, qué porqué salían tantos niños de aquel lugar.

**Carmen:** *( que avanza hacia Miguel y tras terminar su frase vuelve al cubo)* Esto es un colegio, ¿acaso no sabes lo que es un colegio?.

*(Miguel va detrás de Carmen y al paso le sale Carlota de dentro del cubo)*

**Carlota:** Aquí venimos los niños aprender cosas y labrarnos un futuro.

**Miguel:** Mi abuelo no sabía lo que era un colegio pero estoy seguro que aquel día sintió que se estaba perdiendo algo, algo importante...

**Coro:** *( desde dentro del cubo)* Perdió parte de su futuro.

**Miguel:** El vivió toda su vida en Sevilla, en la Macarena, siendo un adolescente se fue a la mili. Entabló amistad con un compañero, se llamaba Darío. Mi abuelo no sabía leer ni escribir así que le dictaba a Darío, sus declaraciones de amor a mi abuela. Al final consiguió aprender a leer y escribir sólo por la necesidad de comunicarse con ella.

**El coro:** *(Todos saliendo del cubo y dirigiéndose a proscenio izquierda del actor)* Para mi novia con todo mi amor. Con cariño de Miguel que desea verte pronto.

*(Miguel empuja a Cris fuera del grupo)* **Coro:** ¡Di arriba España!, arrodíllate y canta **Cris:** No me salen las palabras.

*(Coro en tono de burla y crueldad)*

**Coro:** No le salen las palabras.

**1.** Fijaos no le salen las palabras.

**2.** Ha perdido la memoria.

**1-2.** Quizás al caer se mordió la lengua.

*(Risas y cortándolas bruscamente y con rabia)*

**Todos:** Mejor, para que no hable

*(El coro la rodea y la transportan, dejándola al lado contrario del cubo de Rubik y comienzan a dirigirse al cubo a cámara lenta)*

**Cris:** ¡Callaos niños que son los soldados! Cuando llega la noche, van vigilando casa por casa. Qué no nos escuchen, que no nos sientan, como si estuviésemos muertos. Qué no nos sientan, que pasemos por el mundo como una anécdota. Qué no os escuchen niños, que vuestras risas no los ofendan. Que cada vez que respiréis no sientan que les robáis nada. Shhhhh silencio

*(El Coro ya ha llegado al cubo y comienza la nana de la cebolla, Cris) (secuencia cubo, zig-zag entradas y salidas del cubo)*

## AUDIO MÚSICA NANA DE LA CEBOLLA LA NANA DE LA CEBOLLA

La cebolla es escarcha cerrada y pobre.  
Escarcha de tus días y de mis noches.  
Hambre y cebolla, hielo negro y escarcha grande y redonda.

En la cuna del hambre mi niño estaba.  
Con sangre de cebolla se amamantaba.  
Pero tu sangre, escarchada de azúcar, cebolla y hambre.

Una mujer morena resuelta en luna  
se derrama hilo a hilo sobre la cuna.  
Ríete, niño,  
que te traigo la luna cuando es preciso.

Alondra de mi casa, ríete mucho.  
Es tu risa en tus ojos la luz del mundo.  
Ríete tanto  
que mi alma al oírte bata el espacio.

Tu risa me hace libre, me pone alas.  
Soledades me quita, cárcel me arranca. Boca que vuela,  
corazón que en tus labios relampaguea.

Es tu risa la espada más victoriosa, vencedor de las flores y las alondras  
Rival del sol.  
Porvenir de mis huesos y de mi amor.

La carne aleteante, súbito el párpado, el vivir como nunca coloreado.  
¡Cuánto jilguero se remonta, aletea, desde tu cuerpo!

Desperté de ser niño: nunca despiertes.  
Triste llevo la boca: ríete siempre.  
Siempre en la cuna, defendiendo la risa pluma por pluma.

Ser de vuelo tan alto, tan extendido,  
que tu carne es el cielo recién nacido.  
¡Si yo pudiera  
remontarme al origen de tu carrera!

Al octavo mes ríes con cinco azahares. Con cinco diminutas ferocidades.  
Con cinco dientes como cinco jazmines adolescentes.

Frontera de los besos serán mañana,  
cuando en la dentadura sientas un arma.  
Sientas un fuego correr dientes abajo buscando el centro.

Vuela niño en la doble luna del pecho:  
él, triste de cebolla, tú, satisfecho.  
No te derrumbes.  
No sepas lo que pasa ni lo que ocurre.

*(Nana de la cebolla + secuencia en el cubo)*

*(Todos quedan en quietud, por fuera rodeando el cubo, dando pasos de marcha militar en el sitio, sin moverse sólo los sonidos de los golpes de los pies en el suelo. Paran cuando luna comienza a hablar)*

*(Luna sale del cubo y se dirige al baúl del que saca una muñeca)*

**Luna:** A veces me pregunto dónde quedó la infancia de nuestros abuelos. La España dividida. Donde estuvo la equivocación, dos caras de una misma moneda, una misma historia contada con diferentes versiones. Siempre el hambre presente, el hambre saciada y el hambre que abría agujeros en el estómago, en definitiva el hambre de la sinrazón. *(a la muñeca)*. Quizás tú puedas responderme, tú que has vivido más años que yo...¿qué no habrán visto tus ojos? ¿Cuántas historias guardas tras esa piel ennegrecida por los años?

*(Marta, Irene Muñoz e Irene Pustorino corren a coger la muñeca y la plantean frente al público, Marta la sostiene y las Irenes estarán a los laterales de Marta, conversación con la muñeca. las voces serán las de las tres)*

**Muñeca(Coro):** Yo siempre viví entre algodones.

**Luna:** ¿Y qué me dices de los niños robados?

**Muñeca(coro):** De alguna forma todos los niños fueron robados.

**Luna(coro):** ¿Cómo?

**Muñeca(coro):** Infancias arrebatadas por la falta de entendimiento.

**Luna(coro):** Al final todos fueron víctimas. **Muñeca(coro):** En una guerra siempre ocurre. **Luna:** No lo entiendo.

**Muñeca:** Ten paciencia, no te apures, hay años que hacen preguntas y años que dan las respuestas. No todo es ya y ahora, la vida toma su tiempo.



**Luna:** La vida se toma su tiempo.

**Muñeca:** La guerra es triste.

**Luna:** No existieron buenos ni malos, eso no importa. Fue una lucha entre hermanos y hermanas y no alcanzo a entender o no quiero entender porque para mí, la historia a veces es injusta.

**El resto del coro:** ( Con tono militar y duro)

**R.C:** -Coge esa muñeca y devuélvela al baúl

Las tres del coro que tienen la muñeca: -Shhhhh

**R.C**-¡Qué su eco se apague!

**Los tres del coro que tienen la muñeca:** ¡Qué su boca se cierre!

**R.C**- Silenciemus su llanto

**Las tres del coro que tienen la muñeca:** Arranquemos sus ojos

*(Todos los del coro en grotesco, van a rodear a la muñeca mientras dicen burlándose, en diferentes momentos y tonos)*

**Coro completo:** ¡ARRANQUEMOS SUS OJOS!

**Luna:** ¡Nooooo!

*(El coro se aparta, dejando la muñeca sentada en el suelo. Comienza a sonar Huesos de Pedro Guerra)*

### **AUDIO HUESOS**

*(Luna camina hacia la muñeca la coge con mimo y el coro comienza a bailar, movimiento libre tempo liviano. Luna caminando con calma va a uno de los laterales del escenario y sienta la muñeca y luna se sienta frente a ella. El coro continúa con el movimiento libre. Cuando termina la canción, Todos a público enuncian)*

**Coro:** No perderemos la memoria

*(Menos Carlota, el coro incluida Luna, se dirige al interior del cubo iluminado y quedan detrás de la cortina de plástico. Carlota saca del baúl su objeto, una cruz)*

### **CARLOTA**

Mi bisabuelo Sebastián estaba en el entierro de su padre, que había muerto hacía apenas un par de días. Después de haber visto a toda la familia pasar horas llorándole y tratando de asimilar lo ocurrido, era la hora de superarlo e intentar dejar atrás esos días horribles.

Sebastián iba a ser el encargado de tirar la primera pala de tierra sobre el foso donde su padre iba a descansar para el resto de la vida. Fue entonces cuando, al agarrar la pala con toda su fuerza y rabia contenida, tuvo la

mala suerte de caer junto a la tierra que lanzaba quedando muerto por el impacto del golpe junto a su padre.

*(Todos menos Gabriela caen por los laterales del cubo. Carlota se dirige al cubo, mete la mano en el cubo y saca a Gabriela y ella entra)*

*(Todos menos Gabriela estarán tirados en el suelo)*

#### **GABRIELA:**

Dos bandos, republicanos y nacionales

#### **AUDIO: MÚSICA ÉPICA (MILITARES)**

*(Gabriela queda hierática mientras los demás salen arrastrándose del cubo como en mitad de la guerra, algunos disparan, otros caen al suelo y así una secuencia a cámara lenta simulando un combate hasta que todos vuelven a posición neutra y vuelven a cambiar agazapados apuntando al bando contrario con Gabriela en el centro. Todo esto ocurrirá sobre audio MÚSICA ÉPICA (militares) desde el inicio hasta el minuto 2:58)*

**GABRIELA:** Se quedaron sin hombres, la vida no valía nada, las personas eran usadas y poco importaba lo demás. Ya no quedaban hombres, ahora serán los niños quienes combatan, niños crecidos que bien pudieran pasar por hombres pero que no lo son.

Nada tiene sentido se decía mi bisabuelo. Esta lucha entre iguales. Esta es la eterna letanía del absurdo...dos bandos, pero bandos mezclados.

Una vez llegó a un monte y se encontró con un chaval como él que era del bando contrario *(De cada bando se levanta un compañero (Miguel y Gael) y van caminando despacio mirándose a los ojos, con miedo)*

**GABRIELA:** Se quedaron largo rato mirándose fusil en mano, *(cada uno va alargando la mano como para coger del cuello al contrario pero antes de llegar abandonan el intento, se giran y se marchan a su lugar)*

ninguno de los dos fueron capaces de disparar. Sólo bastó una mirada

**GABRIELA:** En la guerra había treguas y se intercambiaban los hombres

**Bando 1:** Oye, ¿está José?

**Bando 2:** ¿De qué pueblo?

**Bando 1:** De Pruna

**Bando 2:** Aquí está, y mi hermano, Manuel González

**Bando 1:** Aquí estoy

**Todos:** ¡Vamos rápido hagamos el cambio!

**GABRIELA:** La guerra nada tenía que ver con ellos pero ahí estaban. No sólo se intercambiaban entre ellos sino que también hacían trueques, con tabaco, revistas, bebida...

A mi bisabuelo le encantaba la Navidad porque era tiempo de tregua, de calma, de descanso...sólo por eso merece la pena que exista la navidad decía. No hables de lo que no viste, ni condenes lo que no has sentido. Cada uno sabe el dolor que carga, el peso que lleva, la dificultad que pasa, y la luchas que enfrenta. Todos tenemos nuestra propia historia de vida, que no corresponde ser juzgada por quien no la vivió ni la conoce.

AUDIO Sonido bala: EFECTOS DE SONIDO DEL ARMAS (del minuto 0:11 al 0:16)

*(El coro se gira de espaldas al público)*

#### **IRENE MUÑOZ:**

Mi bisabuela trabajaba en una pirotecnia haciendo balas para poder dar de comer a sus dos hijas .

Tenía que pasar por encima de los cadáveres para entrar en la pirotecnia .

Cuando bombardeaban pasaban mucho miedo porque era zona de alto riesgo por la pólvora .

Tenía que aguantar palizas de los vecinos porque hacia balas con las que después fusilaban a mucha gente.

*(Se gira de espaldas y Gael toma el relevo)*

#### **GAE:**

"Mi bisabuelo tenía pensamientos anarquistas"

Era de Teruel, pero emigró a Sevilla, su padre murió joven así que se le consideró huérfano a pesar de tener madre, intentó hacerse cura en un seminario pero se arrepintió y gracias a haber estudiado latín en el seminario se hizo profesor de latín.

*(Gael coge un libro del baúl, abre el libro y lee)*

Si me preocupara el sentido atribuido comúnmente a ciertas palabras tendría horror del título con que he encabezado esta reflexión, porque tengo horror a la guerra civil.

Al mismo tiempo, me honra y me complace no haber formado parte nunca de un grupo de conspiradores ni de un batallón revolucionario; me honra y me complace porque esto me sirve para establecer, por una parte, que he sido bastante honesto para no engañar al pueblo, y, por la otra, que he sido bastante hábil para no dejarme engañar por los ambiciosos. He visto pasar, no puedo decir que sin emoción, pero al menos con la mayor calma, a fanáticos y charlatanes.

*(El coro permanecerá de espalda mientras habla)*

**Coro:** sintiendo piedad por los unos y sumo desprecio por los otros.

**Gael:** Y cuando, después de esas luchas sanguinarias he querido hacer cuenta del bienestar que había traído cada cadáver, he encontrado cero en el total; y cero es nada.

**Coro:** Me horroriza la nada...

**Gael:**... también me horroriza la guerra civil.

*(El coro se gira al público y enuncian texto mientras caen de rodillas al suelo frente a público y así quedan)*

**Coro (incluido Gael):** Sólo pensamientos malos.

**Carmen:** Cuando la guerra entró por el Coromil mi tía abuela vivía en el campo. Recuerda el suelo de piedra y el horno de yeso que construyó su padre para que su hija pequeña no se cayera. Trabajaba en el campo pero un día vinieron a por él.

**Coro:** ¿Quién?

**Carmen:** Se tuvo que esconder en una garbera. Arropado por la noche salía y volvía al rancho a comer y refrescarse y se preguntaba si la noche siguiente podría volver...pero nunca más volvió. Se perdió por el monte o al menos eso creyeron...mucha pena, vivir con mucha pena y pensamientos malos.

**Coro:** Sólo pensamientos malos.

**Coro:** Manuel

### **IRENE PUSTORINO:**

Manuel fue herido en una pierna durante un bombardeo. Le otorgaron un diploma de mutilado de guerra, pero él que era muy orgulloso no lo aceptó.

Era músico, tocaba el clarinete.

No había mucha comida, iba en bicicleta hasta Portugal a comprar harina y otros alimentos.

Su mujer aprendió a hacer pan y aceite, no siempre había suficientes aceitunas, había veces que cocinaba con la grasa del tocino. Cosía, cocinaba y le cortaba el pelo a todo el vecindario.

**Coro:** Vicente

**IRENE PUSTORINO:** Vicente era de izquierdas y fue alcalde de su pueblo, Oliva de la Frontera. En pleno levantamiento metieron en la cárcel a varias personas de derechas para lincharlas y prender fuego a la cárcel. Vicente, se negó

**Coro:** No más baños de sangre

### **IRENE PUSTORINO:**

En los años que estuvo en la cárcel, veía a su bebe a escondidas entre las rejas. Privado de libertad

*En la bandera de la Libertad  
bordé el amor más grande de mi vida.*

*¡Yo soy la Libertad, herida por los hombres!  
¡Amor, amor, amor, y eternas soledades!*

*Amas la Libertad por encima de todo,  
pero yo soy la misma Libertad. Doy mi sangre,  
que es tu sangre y la sangre de todas las criaturas.  
¡No se podrá comprar el corazón de nadie!*

*Ahora sé lo que dicen el ruiseñor y el árbol. El hombre es un cautivo y no puede librarse.*

*¡Libertad de lo alto! Libertad verdadera,  
enciende para mí tus estrellas distantes*

Nunca perder la esperanza

**Coro:** El más terrible de todos los sentimientos, es el sentimiento de tener la esperanza muerta.

(Naoh coge del baúl un puñado de cartas se dirige a Marta)

**Naoh:** En la madrugada del día 5 de agosto de 1939, un grupo de mujeres eran fusiladas en la pared del Cementerio. Blanca

### **MARTA:**

Querido, muy querido hijo de mi alma. En estos últimos momentos tu madre te piensa en ti. Sólo pienso en mi niño de mi corazón que es un hombre, un hombrecito, y sabrá ser todo lo digno que fueron sus padres. Perdóname, hijo mío, si alguna vez he obrado mal contigo.

Olvidalo, hijo, no me recuerdes así, y ya sabes que bien pesarosa estoy.

Voy a morir con la cabeza alta. Sólo por ser buena: tú mejor que nadie lo sabes. Quique mío. Sólo te pido que seas muy bueno, muy bueno siempre. Que quieras a todos y que no guardes nunca rencor a los que dieron muerte a tus padres, eso nunca. Las personas buenas no guardan rencor y tú tienes que ser un hombre bueno, trabajador. Sigue el ejemplo de papachín. ¿Verdad hijo que en mi última hora me lo prometes? Quédate con mi adorada Cuca y sé siempre para ella y mis hermanas un hijo. El día de mañana, vela por ellas cuando sean viejitas. Hazte el deber de velar por ellas cuando seas un hombre. No te digo más. Tú Padre y yo vamos a la muerte orgullosos. No sé si tu padre habrá confesado y comulgado, pues no le veré hasta mi presencia ante el piquete. Yo sí lo he hecho.

Enrique, que no se te borre nunca el recuerdo de tus padres. Que te hagan hacer la comunión, pero bien preparado, tan bien cimentada la religión como me la enseñaron a mí. Te seguiría escribiendo hasta el mismo momento, pero tengo que despedirme de todos. Hijo, mío, hasta la eternidad. Recibe después de una infinitud de besos el beso eterno de tu madre.

**NAOH:** Julia (*a Irene Muñoz*)

### **IRENE MUÑOZ:**

Madre, hermanos, con todo el cariño y entusiasmo os pido que no me llores nadie. Salgo sin llorar. Cuidar a mi madre. Me matan inocente, pero muero como debe morir una inocente. Madre, madrecita, me voy a reunir con mi hermana y papá al otro mundo, pero ten presente que muero por persona honrada.

Adiós, madre querida, adiós para siempre. Tu hija, que ya jamás te podrá besar ni abrazar. Besos para todos, que ni tú ni mis compañeros llores. Que mi nombre no se borre en la historia.

**NAOH:** Dionisia (*A Carlota*)

CARLOTA: Queridísimos padres y hermanos. Quiero en estos momentos tan angustiosos para mi poder mandaros las últimas letras para que durante toda la vida os acordéis de vuestra hija y hermana, a pesar de que pienso que no debería hacerlo, pero las circunstancias de la vida lo exigen.

Como habéis visto a través de mi juicio, el señor fiscal me conceptúa como un ser indigno de estar en la sociedad de la Revolución Nacional Sindicalista. Pero no os apuréis, conservar la serenidad y la firmeza hasta el último momento, que no os ahoguen las lágrimas, a mi no me tiembla la mano al escribir. Estoy serena y firme hasta el último momento. Pero tened en cuenta que no muero por criminal ni ladrona, sino por una idea.

A Bautista le he escrito, si le veis algún día darle ánimos y decirle que puede estar orgulloso de mí, como anteriormente me dijo.

A toda la familia igual, como no puedo despedirme de todos en varias cartas, lo hago a través de ésta. Que no se preocupen, que el apellido Manzanero brillará en la historia, pero no por crimen.

Nada más, no tener remordimiento y no perder la serenidad, que la vida es muy bonita y por todos los medios hay que conservarla.

Madre, ánimo y no decaiga. Vosotros ayudar a que viva madre, padre y los hermanos. Padre firmeza y tranquilidad.

Dar un apretón de manos a toda la familia, fuertes abrazos, como también a mis amigas, vecinos y conocidos.

Mis cosas ya os las entregarán, conservar algunas cosas de las que os dejo. Muchos besos y abrazos de vuestra hija y hermana, que muere inocente.

CRIS: Trece flores de trece limoneros hacia el Valle que seca los trigales. Trece ninfas de trece manantiales que le ceden su canto a los jilgueros

Trece sueños fragantes de romeros que se crecen ante los peñascales. Trece flores que riman los riscales para que tengan pasos los veneros.

Trece estrellas que rompen las cadenas que les impiden alcanzar su cielo y se desprenden de sombrías arenas.

Trece ideas con un solo desvelo.

Trece arpegios vencidos...Trece penas...

**Coro:** ¡Trece flores, tronchadas, en el suelo!

## AUDIO EIVOR DE NUEVO

*(Los actores rompen el hieratismo del coro y se repite el deambular como llegando al limbo. Se colocan por diferentes lugares del espacio)*

**Impro:** Es increíble todo lo que hemos aprendido/ yo estoy sin palabras/ Qué mal debieron pasarlo/ y La verdad es que no hace tanto tiempo/ Gente que es lo que más os ha impactado/ ¿Qué ha cambiado desde entonces?

**Cris:** La guerra civil fue un hecho histórico, que marcó un antes y un después, en nuestro país, en las familias, y en cada una de las personas que la vivieron.

**Carmen:** Obviamente, en mi caso, no lo viví, ni tampoco tengo familiares vivos que la hayan vivido, pero mis abuelos, aun recuerdan casi a la perfección, historias que sus padres le contaban, en las que se expresaban todos los sentimientos de angustia, incertidumbre y miedo que acumulaba en su interior cada persona.

**Irene Muñoz:** Si yo, con una sola palabra, tuviera que describir la guerra civil, desde lo que sé y lo que me han contado, diría "silencio".

**Miguel:** Estoy contigo, silencio en todos los sentidos. En todos los que te puedas imaginar.

**Naoh:** No podías hablar.

**Luna:** O más bien, a ellos no le interesaba que hablasen, no les convenía.

**Naoh:** Exacto, para seguir controlando a todo el mundo.

**Cris:** Ahora, hablando con personas que sí tuvieron la desgracia de vivirla, aún ahora, ochenta y dos años después, sigue existiendo ese silencio. Queda ese temor a nombrar conceptos, palabras, o nombres, que recuerdan esa triste época.

**Gabriela:** ¿Piensas así por la entrevista que tuviste con Antonia?

**Carlota:** Sí, cuando le dijiste: "Bueno Antonia, ahora usted cuenta esto en el teatro, allí con todo el público y ya se puede ir a su casa"

**Irene Pustorino:** Y la señora respondió: "No, no. Yo hablar no. Que a ver si me meten en la cárcel después de esto"

**Carlota:** "Antonia no se preocupe, que ya no estamos en una dictadura"

**Irene Pustorino:** Nunca se sabe hija, nunca se sabe que puede pasar, ni quién está ahí detrás.... (refiriéndose al gobierno)

**Cris:** Eso me sorprendió. ¿Cómo es posible que ochenta y dos años después, aún queden restos de ese miedo?

**Carmen:** Miedo a opinar, a expresarse.

**Gael:** Quizás vemos todos esos acontecimientos de una manera muy lejana, como si eso no ocurriese actualmente, pero desgraciadamente si, y no hay que irse muy lejos. Hoy en día, se fusilan y sancionan con pena de muerte a personas simplemente por opinar, hablar, o simplemente amar.

**Gabri:** Actualmente, en Irán, Mauritania, Arabia Saudita, Sudán, Yemen y en algunas zonas de Nigeria y Somalia, la homosexualidad es sancionada con la pena de muerte. Morir por querer, literalmente.

**Marta:** También, ocurre lo mismo con el hambre. Durante esta guerra, el hambre afectó a la mayoría de los españoles, ya que dejó sin suministros ni agua a muchas familias. Pero hoy en día sigue ocurriendo. Doce millones de niños menores de cinco años mueren anualmente de hambre en el mundo.

**Irene Muñoz:** Entonces, la realidad es que no está tan lejos. La realidad es que está entre nosotros. Y no sabemos si esto será peor dentro de un año, o quizás meses. Pero nosotros podemos hacer lo único que está en nuestra mano, concienciar.

**Gael:** Hace falta hablar de esto.

**Coro:** sin tabúes, ni vergüenza, sin miedo.

**Luna:** Hace falta comunicarlo, cuestionarlo, debatirlo, para que aprendamos, para que no nos equivoquemos...

**Coro:** ...y para que no vuelva a ocurrir jamás.

## AUDIO ABUELOS

**1** Para poder nacer, tuvimos que haber necesitado de: Padres (2)  
Abuelos (4)

Bisabuelos (8)

Tatarabuelos (16)

Trastatarabuelos (32)

Pentabuelos (64)

Hexabuelos (128)

Heptabuelos (256)

Octabuelos (512)

Nonabuelos (1024)

Decabuelos (2048)

**1** Solamente para las 11 últimas generaciones, fueron necesarios 4,094 ancestros. Para que puedas estar aquí hoy. ¡Cerca de 300 años antes de nacer!..

**2** ¿Cuántas luchas?, ¿cuántas guerras?, ¿cuánta hambre?, ¿cuántas dificultades?,

**1** pero también... ¿cuánto amor?, ¿cuánto cariño?, ¿cuántas alegrías?, ¿cuánta esperanza?,

¿cuánta fuerza?, tuvieron que vivir todos estos antepasados para que tú puedas estar vivo.

**2** Nosotros sólo existimos gracias a todo lo que cada uno de ellos pasó..."Dedicado a nuestros antepasados quienes subsistieron con el sudor de su esfuerzo y de la lucha.

**1** Quienes forjaron los caminos que hoy llegan a mis pies y aún transitan por el torrente de mis venas...

**2** Para ellos, quienes han erguido con valor, perseverancia y orgullo el apellido que me fue precedido..."

**1** Gracias a todos nuestros antepasados, sin ellos no tendríamos la felicidad de conocer lo que es la VIDA

## **OSCURO**

*(Actores y actrices abandonan el escenario progresivamente)*

MÚSICA FINAL "Para la libertad"

# APÉNDICE

## LA GENEALOGÍA: CUENTOS E HISTORIA

# LA GENEALOGÍA: CUENTOS E HISTORIA

Nazzareno Vasapollo

## PREMISA

Durante el trabajo del grupo de investigación y las acciones formativas de Hi-Story Telling, la Genealogía representó un terreno fértil para ser explorado como una herramienta formidable que permite acercarse a las personas jóvenes a los microacontecimientos de historia personal/familiar con minúsculas y macro acontecimientos de la Historia con mayúscula.

En esta dirección pude hacer una contribución particular al proyecto ya que trabajé en la historia genealógica de mi familia desde hace más de 30 años ([www.vasapollo.net](http://www.vasapollo.net)). El siguiente enlace contiene un video de mi discurso en el evento final de Hi-Story Telling en Sevilla que tuvo lugar los días 8 y 9 de abril de 2022: <https://bit.ly/3kXnE05>.

En primaria y secundaria me fascinaban las llamadas "Ricerche" (Investigaciones), también de Historia. Se solía hacer dibujos, fichas con paneles y collages de recortes de imágenes. Se utilizaban enciclopedias como "Conoscere" y "I Quindici". Y más los soldados romanos de plomo, los cow-boy y los indios, los cómics como "La guerra de los héroes" ... ¡Bueno! A partir de ahí también pasó un poco de Historia.

Luego vino el Liceo Scientifico y, sobre todo en los últimos años, con un espíritu rebelde finalizado en sí mismo, me negaba obstinadamente a estudiar Italiano e Historia. *"¿Para qué sirve?" Preguntaba y me preguntaba. Llevé todo radicalmente al extremo y en los exámenes finales les dije con el ceño fruncido a los miembros de la Comisión: "No he estudiado en todo el año, ¿por qué tengo que venir aquí para burlarme de ustedes? La historia y el italiano no me interesan y no veo su utilidad".*

Los primeros viajes a los 20 años. Y como turista tendrás que leer algo pa-

ra entender lo que estás viendo... Interesante... Me licencié en Geología y durante unos diez años trabajé como sismólogo. Pero no el sismólogo instrumental, el sismólogo histórico. Estuve en grupos de investigación pertenecientes al Consiglio Nazionale delle Ricerche (Consejo Nacional de Investigaciones) para la revisión de informaciones sobre terremotos pasados. Tuve que realizar una investigación bibliográfica y archivística sobre documentos lo más contemporáneos posible que trataban de un evento sísmico determinado para poder revisar y mapear la información conocida y, mediante fórmulas especiales, asignar parámetros físicos como magnitud, profundidad hipocentral, etc ... El documento más antiguo encontrado fue un pergamino que trataba de la reconstrucción de un castillo tras el terremoto de Camerino de 1279. Todo esto serviría posteriormente para actualizar el catálogo de terremotos del CNR que a su vez influiría en la legislación antisísmica. Fascinante ver la Historia transformándose en Ciencia transformándose en Leyes y, de manera invisible e imperceptible, quizás incluso salvando vidas humanas a mediano y largo plazo.

Luego vino el 3 de noviembre de 1993 y murió mi madre. Desde la ciudad de Vibo Valentia, en Calabria, donde nació en el 1956 y rara vez regresábamos, nos mudamos a la región de Marche en el 1974. Mi hermana quería que la enterraran en nuestra ciudad y organizamos el funeral en la Catedral de San Leoluca. Habían pasado casi 20 años. Pensé que la Iglesia estaría medio vacía y mi familia ya estaba olvidada. Fue conmovedor; sorprendentemente, el edificio de la iglesia estaba medio lleno!

Todo esto me reconcilió con mi tierra y mi historia a la que ya no le había prestado mucha atención, pues estaba encaminado a construir un futuro en una región lejana y con una cultura muy diferente.

La muerte de mi madre, esa imagen de la gente de mi tierra que se apretó a nuestro alrededor y no nos había olvidado fue el muelle. *"Pero... yo soy el producto de todo esto... y ¿cómo encaja este ser humano en el Tiempo y la Historia? Son fruto de coincidencias, amores, pasiones, vidas, muertes, trabajo, migraciones... ¡Son fruto de historias e Historias!".*

Así nació mi pasión por la Genealogía y la Onomástica.

Comencé a aplicar a la investigación en estos dos campos las habilidades de investigación archivística y bibliográfica que había desarrollado en el campo de la Sismología histórica. Estudié un texto para orientarme sobre cómo hacerlo y luego me puse en marcha para saquear datos en archivos históricos parroquiales, municipales y estatales.

Remontándome a 1806, año de la constitución del registro civil napoleóni-

co, consulté los registros civiles junto con los parroquiales, buscando especialmente las actas de nacimiento, bautismo, matrimonio y defunción. Para el período anterior a 1806, sin embargo, en su mayoría solo los documentos parroquiales podían dar indicaciones al respecto.

La perspectiva de la investigación se basó en la reconstrucción de la ascendencia "por cuartos". Este método, prácticamente único, implica comenzar con los cuatro abuelos y buscar a sus padres, a los padres de los padres, etc., hacia atrás en la medida de lo posible.

En mi caso, tenía una ventaja ya que mis abuelas eran hermanas y por lo tanto solo tenía tres ramas para reconstruir.

De esta manera pude definir mi árbol genealógico con más de sesenta ancestros que se remontan en el tiempo hasta finales del siglo XVII.

Y antes ...?

¡Bien! Aquí la investigación genealógica en sentido estricto se ha detenido, por el momento, y ha dado paso a otras líneas de investigación en las que ha entrado en el campo la onomástica (o la antroponimia), que estudia el significado de los nombres y apellidos, y la genética.

Aunque alguien ha catalogado mi apellido, Vasapollo, como de origen sarcástico (en los dialectos de la Italia del sur podría sonar como "besa el pollo"), ello es de origen griego, Βασόπουλος - Vasopoulos, compuesto de la raíz Va-so, forma truncada de Vassiliki (Basilio), y del sufijo poulos (hijo). Por tanto, es un patronímico, un apellido, es decir, derivado de un padre progenitor que tenía a sus descendientes definidos como "hijo(s) de Basilio". La primera noticia la encontré en un diploma de investidura de la reina Maximilla d'Altavilla, hermana del rey Roger II, gracias a quien sabemos que en Oppido Mamertina (en la provincia de Reggio Calabria) en abril de 1137 había campesinos, hijos de un tal Basiliopollo ("filii Basiliopollii" / "υασιλειπόλλου") que estaban sujetos a los impuestos del señor local.

Por lo tanto, es plausible que en el período medieval, después de la segunda colonización bizantina (siglos IX-XII), un individuo (o más de uno) con el nombre Βασιλειόπουλος / Βασιλοπουλος / Βασοπουλος / υασιλειπόλλου, descendiente directo de un progenitor llamado Basilio, vino de Oriente (actual Grecia, probablemente) en el sur de Italia. Posteriormente (¿entre los siglos XII y XIII?) este nombre se latinizaría en Vasapollo y, adaptándose a las necesidades de comprensibilidad de la nueva zona de recepción (Calabria y / o Sicilia), habría asumido una connotación sarcástica.

Vasapollo, por tanto, llevaría dentro de sí dos caracteres distintivos: uno originalmente bizantino de derivación patronímica (Hijo de Basilio) y otro adquirido posteriormente en el sur de Italia (Besa el Pollo).

La genealogía, por tanto, se fusiona con la onomástica de tal manera que hace viable la hipótesis de que un antiguo progenitor mío por línea paterna se llamaba Basilio.

Y que mi origen es griego es la genética que lo dice. De los tres análisis de ADN que realicé, dos dan un porcentaje de pertenencia a la zona greco-balcánica de alrededor del 5% y el tercero indica un 34% de origen griego y del sur de Italia.

Parecería lo máximo que podría sacarse de la investigación, ¿verdad ...?

¡Y en cambio, les diré que hace 65.000 años mis antepasados aún más remotos corrían por África Oriental!

También en este caso lo dice el ADN que indica el haplogrupo L3 materno y el DE-M145 paterno, ambos de África Oriental. Los haplogrupos se pueden representar como las grandes ramas del árbol genealógico del Homo Sapiens del que todos descendemos. ¡Una subcategoría de mi haplogrupo paterno testificaría que Napoleón Bonaparte y yo tenemos un ancestro común! ¡Guauu!

Volviendo a la genealogía, hay innumerables historias de las que aprendí durante mi investigación.

La de Simone Vasapollo, cabo en las cárceles de Catanzaro, que durante el período de hambruna que azotó a todo el Reino de Nápoles en el bienio 1763-1764 consiguió ir a las "...casas donde se repartía pan, y ... por cada mañana cortar cada trozo de pan en trozos diminutos, y así entregarlo a los presos fiscales, tanto que se puede afirmar con verdad que si el mencionado Simone no hubiera concurrido con su caridad y asistencia, ciertamente la mayoría de los presos habrían perecido de hambre".

El de un Raffaele Vasapollo que, al paso de Garibaldi de Vibo Valentia, se alistó como voluntario para seguirlo hasta la batalla del Río Volturno y luego se hizo efectivo en el ejército piemontés como "Cazador de baja fuerza" (soldado simple) en la 17a División Medici.

La historia, publicada por un periódico de la época, de mi bisabuelo Ignazio, quien en marzo de 1891 "encontró la cartera perdida del Sr. Domenico Pileggi de S. Onofrio, que contenía la respetable suma de 80 liras (340,00 € actuales,

*nota del editor), la entregó al director del instituto cav. Casablanca".*

Y de nuevo: terremotos, amoríos, caza de bandidos...

Las historias... son las que te intrigan y fascinan y la Historia misma, la que tiene una "H" mayúscula, incluye y a su vez impregna las historias con una "h" minúscula. ¿Y cuáles son las historias más accesibles? Los que están más cerca de nosotros. Entonces, ¿por qué no partir de los que nos han ayudado a generar?

La genealogía, la onomástica, la genética han hecho que el altivo joven de dieciocho años se reconciliase con la Historia (re)-descubierta a través de la historia suya, de sus antepasados, de la ciudad y región en la que nació.

Este testimonio significa cómo el interés por elementos identitarios como la familia y el territorio puede representar una de las palancas sobre las que actuar para captar una mejor conciencia de uno mismo y de la utilidad de entrar en contacto y explotar la Historia, ese gran catálogo de acontecimientos para hacernos entender cómo estamos hechos y cómo podríamos comportarnos en el futuro en situaciones similares que ya han tenido lugar en el pasado. Está claro que esto puede ser de gran utilidad a una edad temprana, un período crucial de la vida en el que el proceso de crecimiento de la persona comienza a acelerarse.

Es igualmente comprensible cómo usar la narración de historias en esta perspectiva (Escritura, Teatro, Música...) es victorioso. Tanto para fijar el patrimonio adquirido en uno mismo como para transmitirlo al entorno con efectos beneficiosos sobre el sentido de identidad y la autoestima.

Terminado de imprimir  
en el mes de Abril del 2022