



Universidad  
del Atlántico

CÓDIGO: FOR-DO-109

VERSIÓN: 0

FECHA: 05/04/2024

**AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA, LA  
REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL  
TEXTO COMPLETO**

Puerto Colombia, 5 de abril del 2024

Señores

**DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS**

Universidad del Atlántico

**Asunto: Autorización Trabajo de Grado**

Cordial saludo,

Yo, **ZAMIRA HERAZO ANGULO**, identificado(a) con **C.C. No. 1045743116** de **BARRANQUILLA**, autor(a) del trabajo de grado titulado **YERMA EN EL CARIBE: ACTUACIÓN CONSTRUIDA A PARTIR DE ENTREVISTAS A MUJERES DEL TERRITORIO, CUYA REALIDAD CONECTA CON EL CONFLICTO PLANTEADO EN LA OBRA YERMA** presentado y aprobado en el año **2024** como requisito para optar al título Profesional de **MAESTRA EN ARTE DRAMÁTICO**; autorizo al Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico para que, con fines académicos, la producción académica, literaria, intelectual de la Universidad del Atlántico sea divulgada a nivel nacional e internacional a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios del Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico pueden consultar el contenido de este trabajo de grado en la página Web institucional, en el Repositorio Digital y en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad del Atlántico.
- Permitir consulta, reproducción y citación a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato CD-ROM o digital desde Internet, Intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer.

Esto de conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

Atentamente,

Firma *Zamira Herazo*

**ZAMIRA HERAZO ANGULO**

**C.C. No. 1.045.743.116 de BARRANQUILLA, ATLÁNTICO**

**DECLARACIÓN DE AUSENCIA DE PLAGIO EN TRABAJO ACADÉMICO PARA GRADO**

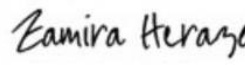
*Este documento debe ser diligenciado de manera clara y completa, sin tachaduras o enmendaduras y las firmas consignadas deben corresponder al (los) autor (es) identificado en el mismo.*

Puerto Colombia, **05 de abril 2024**

Una vez obtenido el visto bueno del director del trabajo y los evaluadores, presento al **Departamento de Bibliotecas** el resultado académico de mi formación profesional o posgradual. Asimismo, declaro y entiendo lo siguiente:

- El trabajo académico es original y se realizó sin violar o usurpar derechos de autor de terceros, en consecuencia, la obra es de mi exclusiva autoría y detento la titularidad sobre la misma.
- Asumo total responsabilidad por el contenido del trabajo académico.
- Eximo a la Universidad del Atlántico, quien actúa como un tercero de buena fe, contra cualquier daño o perjuicio originado en la reclamación de los derechos de este documento, por parte de terceros.
- Las fuentes citadas han sido debidamente referenciadas en el mismo.
- El (los) autor (es) declara (n) que conoce (n) lo consignado en el trabajo académico debido a que contribuyeron en su elaboración y aprobaron esta versión adjunta.

Título del trabajo académico:	YERMA EN EL CARIBE: ACTUACIÓN CONSTRUIDA APARTIR DE ENTREVISTAS A MUJERES DEL TERRITORIO, CUYA REALIDAD CONECTA CON EL CONFLICTO PLANTEADO EN LA OBRA YERMA.
Programa académico:	Arte Dramático

Firma de Autor 1:							
Nombres y Apellidos:	ZAMIRA HERAZO ANGULO						
Documento de Identificación:	CC	X	CE		PA	Número:	1045743116
Nacionalidad:	Colombiana			Lugar de residencia:		Soledad	
Dirección de residencia:	Calle 70#7D-284						
Teléfono:	3014889551			Celular:		3014889551	



**FORMULARIO DESCRIPTIVO DEL TRABAJO DE GRADO**

<b>TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO DE GRADO</b>	<b>YERMA EN EL CARIBE: ACTUACIÓN CONSTRUIDA A PARTIR DE ENTREVISTAS A MUJERES DEL TERRITORIO, CUYA REALIDAD CONECTA CON EL CONFLICTO PLANTEADO EN LA OBRA YERMA.</b>
<b>AUTOR(A) (ES)</b>	<b>ZAMIRA HERAZO ANGULO</b>
<b>DIRECTOR (A)</b>	<b>MARIA DEL PILAR REALES</b>
<b>CO-DIRECTOR (A)</b>	<b>NO APLICA</b>
<b>JURADOS</b>	<b>ALEJANDRA ORTIZ Y JUAN DAVID GONZÁLEZ BETANCOUR</b>
<b>TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TITULO DE</b>	<b>MAESTRA EN ARTE DRAMÁTICO</b>
<b>PROGRAMA</b>	<b>ARTE DRAMÁTICO</b>
<b>PREGRADO / POSTGRADO</b>	<b>PREGRADO</b>
<b>FACULTAD</b>	<b>BELLAS ARTES</b>
<b>SEDE INSTITUCIONAL</b>	<b>UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO.</b>
<b>AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO</b>	<b>2024</b>
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	<b>51</b>
<b>TIPO DE ILUSTRACIONES</b>	<b>Retratos, Tablas, o Fotografías (Si aplica.</b>
<b>MATERIAL ANEXO (VÍDEO, AUDIO, MULTIMEDIA O PRODUCCIÓN ELECTRÓNICA)</b>	<b>NO APLICA</b>
<b>PREMIO O RECONOCIMIENTO</b>	<b>NO APLICA</b>



**YERMA EN EL CARIBE: ACTUACIÓN CONSTRUIDA A PARTIR DE ENTREVISTAS A  
MUJERES DEL TERRITORIO, CUYA REALIDAD CONECTA CON EL CONFLICTO  
PLANTEADO EN LA OBRA YERMA**

**ZAMIRA HERAZO ANGULO**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TITULO DE MAESTRA EN ARTE  
DRAMÁTICO**

**PROGRAMA DE ARTE DRAMÁTICO  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO  
PUERTO COLOMBIA  
2024**



**YERMA EN EL CARIBE: ACTUACIÓN CONSTRUIDA A PARTIR DE ENTREVISTAS A MUJERES DEL TERRITORIO, CUYA REALIDAD CONECTA CON EL CONFLICTO PLANTEADO EN LA OBRA YERMA**

**ZAMIRA HERAZO ANGULO**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TITULO DE MAESTRA EN ARTE DRAMÁTICO**

**MARIA DEL PILAR REALES**

**MAGISTER EN EDUCACIÓN Y DOCTORANDO EN SOCIEDAD Y CULTURA CARIBE**

**PROGRAMA DE ARTE DRAMÁTICO  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO  
PUERTO COLOMBIA**

**2024**

NOTA DE ACEPTACION

MERITORIO

---

---

---

DIRECTOR(A)

MARIA DEL PILAR REALES

JURADO(A)S

JUAN DAVID GONZÁLEZ

ALEJANDRA ORTIZ

## **DEDICATORIA**

A ustedes, féminas, de luz interminable dirijo mis palabras:

No permitan que desespere su calma, ante la carrera errante de otros que pretenden acumular la vida que se les va. No den paso a la audaz indecisión que moldea la razón que hoy sucumbe en su accionar. No permitan que su espíritu se agobie y el sólido argumento que sustente su vivir se vuelque en líquido gris que contamine la visión. No se presten a vanas joyas de alto precio, que declinan ya en su peso y el cuerpo las mueve con inconformidad. ¡Sean LIBRES, FUERTES, VIVAS, INTUITIVAMENTE VORAZ! Los vanos artificios desvalorizan el sentido de la frágil belleza humana. No sucumba su alma al astuto engaño de este siglo, que con falsos silogismos procuran dominarnos.

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a todo aquel que hizo parte de este proceso motivándome, apoyándome, y guiándome hacia la creación misma.

A la maestra María del Pilar Reales, por su paciencia y disposición durante este proceso de investigación. A Isaac Nieto Mendoza por su aporte durante la etapa final de este proyecto. A mi cómplice teatral, amiga y colega Kellys González Pacheco, al actor Carlos Arrieta por su generosa disposición en la escena, a Carlos Manuel Angulo por su valiosa guía.



# **YERMA EN EL CARIBE: ACTUACIÓN CONSTRUIDA A PARTIR DE ENTREVISTAS A MUJERES DEL TERRITORIO, CUYA REALIDAD CONECTA CON EL CONFLICTO PLANTEADO EN LA OBRA YERMA.**

## **RESUMEN**

Este estudio investiga las conexiones entre la obra "Yerma" de Federico García Lorca y las experiencias contemporáneas de mujeres en el Caribe. Utilizando la perspectiva de Eduardo Coutinho, reconocido por su enfoque en la actuación documental, se emplean entrevistas a mujeres del Caribe para comprender cómo sus narrativas se entrelazan con los temas de deseo, maternidad y opresión presentes en la obra de Lorca. Los resultados revelan paralelismos significativos entre las experiencias de las mujeres entrevistadas y el conflicto central de "Yerma". La creación de una actuación basada en estas entrevistas ofrece una oportunidad para dar voz a las experiencias de las mujeres del Caribe y fomentar la reflexión sobre la feminidad y la identidad en la región.

**Palabras clave:** Yerma, Caribe, Actuación directa, actuación construida, teatro documental, Eduardo Coutinho, Entrevistas, Mujeres, Identidad, Feminidad.

## **ABSTRACT**

This study investigates the connections between the work "Yerma" by Federico García Lorca and the contemporary experiences of women in the Caribbean. Using the perspective of Eduardo Coutinho, renowned for his focus on documentary performance, interviews with Caribbean women are used to understand how their narratives intertwine with the themes of desire, motherhood, and oppression present in Lorca's work. The results reveal significant parallels between the experiences of the women interviewed and the central conflict of "Yerma." Creating a performance based on these interviews offers an opportunity to give voice to the experiences of Caribbean women and encourage reflection on femininity and identity in the region.

**KEY WORDS:** Yerma, Caribbean, Direct performance, constructed performance, documentary theater, Eduardo Coutinho, Interviews, Women, Identity, Femininity.

## Tabla de contenido

Lista de tablas .....	4
Lista de figuras .....	5
Lista de anexos .....	6
Introducción.....	1
Capítulo 1. Antecedentes .....	3
1.1.    Hacia una Yerma en el Caribe: elección de la obra.....	3
1.2.    Antecedentes teórico-conceptuales.....	5
1.2.1.    Fertilidad y maternidad desde una perspectiva psicológica .....	5
1.2.2.    Actuación directa.....	7
1.2.3.    Actuación construida .....	8
1.2.4.    Teatro documental .....	9
Capítulo 2. Metodología.....	11
2.1. Tipo de investigación.....	11
2.2. Entrevista .....	11
2.3. Enfoque de la actuación directa: actuación-acción .....	13
2.4. Actuación construida.....	14
2.5. Teatro documental .....	14
Capítulo 3. Interpretación y análisis de resultados .....	15
3.1. Construcción del personaje a partir del testimonio de las participantes .....	15
3.2.1. El ritual.....	15
3.2.2. El arrullo.....	17
3.2.3. El lamento .....	19
3.2.4. Marchita .....	21
3.2.5. La liberación a partir de la resignación .....	23
3.2. Aspectos de la puesta en escena de Yerma en el Caribe .....	25
3.2.1. Elementos dramáticos .....	25
3.2.2. Dispositivo escénico.....	25
3.2.3. Personajes.....	26
3.2.4. Utilería.....	26
3.2.5. Forma .....	26
3.2.6. Elementos escenotécnicos .....	26

3.2.7. Iluminación .....	26
Conclusiones.....	27
Referencias .....	29
Anexos .....	31

## **Lista de tablas**

Tabla 1. Preguntas realizadas a las participantes para la construcción del personaje de Yerma en el Caribe .....	13
--	----

## Lista de figuras

Figura 1. Ensayo de la escena El ritual. Acción de plegaria.....	16
Figura 2. Ensayo de la escena El arrullo. Ilusión de la maternidad.....	18
Figura 3. Ensayo de la escena El Lamento. Canto bullerengue.....	21
Figura 4. Ensayo de la escena Marchita. Frustración creciente.....	22
Figura 5. Ensayo de la escena La liberación a partir de la resignación, Acto imaginario. Asesinato de Yerma a Juan. ....	24

## **Lista de anexos**

Anexo 1. Evidencias fotográficas de las entrevistas.....	31
Anexo 2. Guion de Yerma en el Caribe.....	32

## Introducción

Yerma es un poema trágico, creado por el renombrado dramaturgo y prosista español Federico García Lorca, un destacado poeta andaluz asociado a la generación del 27. Esta obra maestra forma parte de la trilogía *Rural*, junto con *La casa de Bernarda Alba* y *Bodas de sangre*, consolidándose como uno de los pilares más destacados del repertorio de Lorca. Compuesta en 1934, *Yerma* se desarrolla en una aldea rural de Andalucía, España, tejiendo una narrativa que transcurre en un entorno impregnado de tradiciones, religiosidad y expectativas sociales arraigadas.

La protagonista, Yerma, está unida en matrimonio a Juan, un hombre dedicado a la labor agrícola. Su unión, basada en un pacto entre familias, se ve permeada por el deseo ferviente de Yerma de ser madre. A lo largo de la trama, la obra explora las tensiones emocionales de Yerma al enfrentarse a la frustración de no poder concebir, sumiéndola en un estado de tristeza y dolor, incapaz de comprender las razones detrás de su infertilidad.

Mientras Yerma lidia con este destino, Juan parece mostrar indiferencia ante la situación, alegando que viven tranquilos sin la carga de hijos. Este desinterés contribuye al vacío emocional que atormenta a Yerma, quien se da cuenta con el tiempo de que su matrimonio carece de amor genuino. Sin embargo, su conexión con Juan persiste, ya que ve en él la única posibilidad de realizar su deseo de maternidad, descartando la opción de buscarla fuera del compromiso marital.

La llegada de Víctor, un amigo de toda la vida introduce elementos de conflicto y nuevos sentimientos en la vida de Yerma. A pesar de experimentar emociones inesperadas, Yerma se siente atrapada por las restricciones sociales y su compromiso conyugal, descartando la idea de buscar la maternidad más allá de su relación con Juan. Este control se intensifica cuando Juan, preocupado por sus salidas, implementa medidas para supervisar y restringir los movimientos de Yerma, desencadenando tensiones en su matrimonio.

La presión social se intensifica a medida que las mujeres del pueblo comparten sus experiencias maternas, llevando a Yerma a cuestionar su propia feminidad al no poder cumplir con el rol tradicional de madre. El conflicto entre Yerma y Juan se profundiza con el tiempo, erosionando la relación a medida que ella se siente inútil como mujer debido a su incapacidad para concebir.

En un acto desesperado, Yerma busca la ayuda de una curandera, conocida como la vieja pagana, en un intento infructuoso por concebir. Esta búsqueda fuera de lo convencional alimenta las habladurías del pueblo y aumenta la frustración de Yerma, generando tensiones con Juan, quien intenta controlarla más aún.

La obra culmina en un desenlace trágico cuando, desesperada y obsesionada con su deseo de maternidad, Yerma toma una decisión radical que altera irremediabilmente su destino. La confesión de Juan revela su indiferencia hacia la paternidad, desencadenando la ira de Yerma, que culmina en un acto fatal. La obra concluye con los gritos desgarradores de la protagonista, confirmando la tragedia y planteando interrogantes sobre el papel de la sociedad en la vida de las mujeres.

La obra *Yerma* se presenta como una exploración profunda de la lucha de la protagonista contra las expectativas sociales, su búsqueda de identidad y la incapacidad de reconciliar sus deseos personales con las restricciones impuestas. Lorca teje una narrativa rica en simbolismo y poesía, utilizando personajes secundarios para representar diversas facetas de la sociedad tradicional española. La obra se convierte en un escenario donde se despliega la opresión de género, la lucha por la identidad y las consecuencias de la alienación social, proporcionando un análisis complejo y universal de las tensiones entre el individuo y la sociedad, particularmente en una sociedad patriarcal. Por tanto, este trabajo de creación/investigación pretende la conformación de un personaje vívido, una Yerma en el Caribe, a partir de las experiencias de mujeres de la ciudad de Barranquilla, sobre las cuales se estima conocer las percepciones respecto a la fertilidad femenina y la maternidad.



# Capítulo 1. Antecedentes

## 1.1. Hacia una Yerma en el Caribe: elección de la obra

La obra *Yerma* de Federico García Lorca ha sido un faro constante en mi viaje académico y teatral, dejando una huella indeleble en diversas etapas de mi desarrollo artístico. Mi primer encuentro con esta pieza maestra ocurrió durante una clase de Investigación Teatral I en 2018, donde nos sumergimos en las distintas perspectivas prácticas y teóricas del teatro contemporáneo latinoamericano.

Durante este curso, el profesor compartió con nosotros trabajos creativos derivados de *Yerma*, incluyendo una versión libre titulada *Los Jaramagos no sirven para nada*. Esta interpretación singular exploraba el anhelo lorquiano de la protagonista por ser madre. Mientras *Yerma*, una mujer cuya capacidad de ser madre se ve obstaculizada por fuerzas externas, luchaba con determinación por alcanzar su deseo, en *Los Jaramagos no sirven para nada*, Leonardo, enfrentaba una lucha contra una sociedad que le impedía ejercer libremente la paternidad debido a su orientación homosexual.

Este enfoque único despertó mi curiosidad y me llevó a contemplar las diversas formas de abordar una obra y sus temas. Sin embargo, fue en quinto semestre, durante una clase de Voz, donde *Yerma* se arraigó aún más en mi ser. La clase se centraba en un proceso de exploración vocal y el reconocimiento de los bloqueos de la voz, que, en mi caso, descubrí que provenían de mi niñez. Muchas situaciones durante mi crecimiento me llevaron a callar lo que pensaba, creyendo que bastaba con que yo lo supiera.

En este proceso de reconocimiento, la profesora sugirió la obra "*Yerma*" para liberar la voz a través de sus textos. Aunque no conocía a fondo el personaje ni la diferencia histórica y espacial que nos separaba, decidí trabajar la voz en forma de arrullo, explorando los primeros versos de la dramaturgia de García Lorca con un amigo músico. Este primer encuentro con el personaje y la exploración del arrullo marcaron el inicio de mi conexión con *Yerma*.

Investigué sobre el personaje y su contexto para comprender su origen y objetivo, marcando así el inicio del conflicto central de la obra: la imposibilidad de *Yerma* de cumplir su deseo de ser madre. Este proceso confrontó mi perspectiva sobre la maternidad, ya que, basándome en mis experiencias, siempre había considerado diversas posibilidades para ser madre. Sin embargo, al observar que *Yerma* no contemplaba otras opciones más allá de la maternidad biológica, surgió un juicio inicial.

No reconocí la diferencia histórica y espacial entre el contexto del personaje y mi propia realidad. Al tener una experiencia cercana con mi madre, quien deseaba ser madre y se casó con ese propósito, y optó por otras posibilidades como adoptar, cuestioné las decisiones de *Yerma*. No tuve en cuenta que, en el momento de la historia, las mujeres estaban fuertemente asociadas con las responsabilidades del hogar y el estigma de la maternidad.

La complejidad de la situación de *Yerma* y la brecha histórica me dejaron con la sensación de haber explorado solo un imaginario superficial del personaje. Esta sensación me impulsó a volver más tarde y profundizar en la comprensión del personaje.

La investigación inicial sobre el personaje y su contexto fue reveladora, confrontando mi percepción personal sobre la maternidad. Mi experiencia previa siempre me mostró posibilidades de ser madre más allá de las dificultades, pero al sumergirme en el conflicto de la obra, cuestioné las limitaciones que enfrentaba *Yerma*. Aunque hoy las mujeres disfrutan de mayor libertad de elección, persisten cadenas que las atan a roles tradicionales y a expectativas sociales relacionadas con las responsabilidades del hogar.

La complejidad de la situación de *Yerma* y la brecha histórica me dejaron con la sensación de haber explorado solo un imaginario superficial del personaje. En la asignatura de dirección, tuve la oportunidad de elegir obras y decidí regresar a *Yerma*. Esta experiencia aclaró mi intención de interpretar al personaje, comprendiéndolo y habitándolo sin cuestionamientos.

Durante el proceso de explorar cómo sería *Yerma* más allá de la dramaturgia, surgieron preguntas sobre su relevancia en la actualidad. ¿Podría ser un tema vigente? ¿Una mujer que no se planteara otras posibilidades más allá de ser madre desde ella misma? Aunque el contexto virtual complicó las reuniones y la comunicación con los actores, logramos avanzar en la investigación del personaje. Esto me permitió comprender el contexto histórico en el que se encontraba *Yerma* y la representación social que aspiraba para mantener su identidad femenina tradicional.

La dirección de la obra la compartí con una amiga, lo que permitió construir otras formas de abordarla. Optamos por incorporar el canto, explorado en el quinto semestre en forma de arrullo. Dada la falta de actores para muchos personajes originales, decidimos dar vida a un coro que serían las voces de los pensamientos de *Yerma*, representando así la sociedad que la rodeaba.

Una vez terminado este proceso, aún no estaba lista para dejar ir el personaje de *Yerma*. Por eso, decidí que sería mi proyecto para la culminación de mi ciclo académico en la universidad. Mi compañera, que estuvo conmigo en la dirección de la obra, se unió al proceso de investigación del personaje para guiarnos en la creación misma. Durante nuestras lecturas, surgieron preguntas sobre si existían *Yermas* contemporáneas, y recordé a mi madre, quien durante mucho tiempo intentó ser madre. Finalmente, debido a su deseo tan profundo, optó por la adopción, lo que la distinguió del personaje y me llevó a cuestionarme: ¿Cómo sería una *Yerma* del Caribe?

Explorar esta pregunta implicaba sumergirme en la realidad cultural y social del Caribe, donde las percepciones sobre la maternidad y la presión social pueden diferir significativamente de otras regiones. Mi madre, en el contexto caribeño, enfrentó expectativas arraigadas de la familia y la sociedad, pero encontró una alternativa apeándose a sus deseos a través de la adopción. Esta reflexión amplió mi comprensión de *Yerma* y me llevó a explorar la posibilidad de una interpretación más contemporánea y regional del personaje.

Decidí profundizar aún más en este enfoque para la culminación de mi ciclo académico. La obra se convirtió en un proyecto de inmersión cultural y teatral, explorando las complejidades de una *Yerma* caribeña en un contexto moderno. Mi compañera y yo nos sumergimos en la investigación, buscando comprender cómo las mujeres en el Caribe afrontan los desafíos de la maternidad en la actualidad y cómo estas experiencias pueden resonar con la narrativa original de *Yerma*.

## **1.2. Antecedentes teórico-conceptuales**

### ***1.2.1. Fertilidad y maternidad desde una perspectiva psicológica***

La maternidad y la fertilidad femenina, desde una perspectiva psicológica, se entrelazan en un tejido emocional complejo que aborda las experiencias de mujeres que pueden enfrentar desafíos para concebir. De acuerdo con Beauvoir (2017) desde el punto de vista biológico, la fertilidad femenina está intrínsecamente relacionada con la capacidad de concebir y llevar a término un embarazo exitoso. No obstante, diversas investigaciones reconocen que cuando las mujeres se enfrentan a desafíos como la infertilidad o problemas de salud reproductiva, las implicaciones psicológicas pueden ser profundas, siendo invadidas por sentimientos de incertidumbre, frustración y tristeza que surgen a medida que se enfrentan a la realidad de que concebir puede requerir

intervenciones médicas o incluso ser inalcanzable (Caillet, 2013; Bello y Batista, 2019; Campos, 2011).

Por otra parte, para Kristeva (1985) la presión social y cultural que rodea a la maternidad puede añadir capas adicionales de complejidad emocional, por lo que las expectativas y estigmas asociados con la mujer como madre pueden generar ansiedad y culpa en aquellas que luchan con la fertilidad. Así, para diversos autores La comparación con los ideales culturales de la maternidad intensificar la sensación de pérdida y afectar negativamente la percepción de la propia identidad.

En este contexto, la toma de decisiones relacionada con la búsqueda de tratamientos de fertilidad o la elección de no perseguir la maternidad puede generar una mezcla de emoción, surgiendo así la presión interna y externa para conformarse con las normas sociales dando lugar a conflictos internos y dilemas morales (Irigaray, 2007). Asimismo, para autores como Badinter (2017) la infertilidad puede provocar sentimientos de pérdida y duelo, similar a otras experiencias de pérdida. La ausencia de un embarazo exitoso puede llevar a un proceso de duelo complicado, con emociones que van desde la tristeza y la frustración hasta la rabia y la desesperación. El apoyo emocional y la comprensión de estas emociones son fundamentales para las mujeres que enfrentan desafíos en su camino hacia la maternidad.

El estrés psicológico relacionado con la infertilidad se manifiesta como una carga emocional significativa que puede impactar profundamente tanto a nivel individual como en las dinámicas de las relaciones de pareja. Esta experiencia, caracterizada por la ansiedad, la frustración y la incertidumbre, añade una capa adicional de complejidad emocional a quienes enfrentan desafíos para concebir.

A nivel individual, según Bello y Batista (2019) el estrés psicológico vinculado a la infertilidad puede generar una serie de emociones intensas. De esta manera, Campos (2011) indica que la presión interna para concebir, a menudo influenciada por las expectativas sociales y personales, puede dar lugar a sentimientos de fracaso, autoevaluación negativa y pérdida de la autoestima. Las mujeres pueden experimentar ansiedad ante la incertidumbre de su capacidad reproductiva, y la duración del proceso puede llevar a una sensación de pérdida de control sobre su propia vida y futuro.

Además, el estrés asociado con la infertilidad puede afectar la salud mental de las mujeres, contribuyendo al desarrollo de síntomas depresivos y aumentando la vulnerabilidad hacia otros problemas de salud emocional, producto de la constante preocupación por la concepción exitosa puede generar ciclos de estrés crónico que, a su

vez, posibilita la aparición de repercusiones físicas y emocionales, afectando negativamente la calidad de vida general (Calliet, 2013).

Ahora bien, en el contexto de las relaciones de pareja, el estrés psicológico derivado de la infertilidad puede tener un impacto considerable. Así, la incapacidad de concebir puede generar tensiones emocionales, llevando a parejas a enfrentar desafíos comunicativos y confrontaciones emocionales, por lo cual, la frustración compartida y la ansiedad pueden ejercer presiones adicionales sobre la relación, pudiendo dar lugar a conflictos en la capacidad de la pareja para apoyarse mutuamente (Campos, 2011; Díaz y García, 2010). La discrepancia entre las expectativas y la realidad reproductiva puede provocar una intensificación de las emociones individuales, a menudo manifestándose como desacuerdos o malentendidos dentro de la pareja, Las decisiones relacionadas con los tratamientos de fertilidad, la adopción o la elección consciente de no tener hijos pueden generar tensiones adicionales, ya que las parejas pueden tener visiones divergentes sobre el camino a seguir.

### ***1.2.2. Actuación directa***

La actuación directa se desarrolla, según la perspectiva de Eduardo Coutinho con la intención de despojar al concepto de actuación de su carga semántica convencional, buscando una comprensión más allá de la espontaneidad superficial (Botía, 2023). En la actuación documentalista, especialmente en su manifestación moderna desde los años sesenta, según Pessoa (2014) se plantea la idea de que la actuación no está dirigida exclusivamente a un espectador o a la cámara, sino que es una expresión auténtica del individuo en la toma, reflejando su interacción activa con el entorno.

La actuación directa se clasifica en actuación-acción y actuación-afección. La actuación-acción implica intervenciones en el mundo que no son preconcebidas ni guiadas, destacando la espontaneidad y la autenticidad en la representación, por lo que la interacción activa con el entorno y el sujeto de la cámara se convierten en elementos fundamentales (Pessoa, 2014). Por otro lado, la actuación-afección se centra en la expresión a través del cuerpo, destacando la figuración de afectos y personalidad, sin necesidad de construcciones previas (Botía, 2023).

En este contexto, según Sprinceana (2023) el cine directo, a finales de la década de 1950, identificó que la actuación para la cámara generaba arte y ofrecía imágenes intensas y poéticas. La presencia física del sujeto de la cámara tuvo un papel crucial al moldear la vida ordinaria y transformar a las personas en personajes, generando una representación más auténtica y rica en matices. Sin embargo, al enfrentarse a la

actuación directa de la historia, surgieron desafíos para captarla de manera sistemática. Se evidenció la necesidad de que el sujeto de la cámara adoptara una postura más activa y participativa para representar de manera fiel los momentos históricos, superando la aparente dicotomía entre la intensidad de la acción y la necesidad de una estructuración narrativa coherente (Botía, 2023). En este proceso, la cinematografía directa exploró y descubrió nuevas formas de representar la realidad en su complejidad y ambigüedad, abriendo camino a una expresión cinematográfica más genuina y auténtica.

### **1.2.3. Actuación construida**

La actuación construida se encuentra en el centro de la composición estética del documental y emplea métodos que abarcan desde la primera mitad del siglo hasta el presente. En la actualidad, es ampliamente utilizada en medios televisivos. Su base teórica se encuentra en la escuela documentalista inglesa asociada a John Grierson y Paul Rotha. Estos teóricos establecieron fundamentos éticos y reglas para la práctica documental, destacando la importancia de la *voz en off* como elemento estructural en la actuación construida.

En el documental clásico contemporáneo, según Rotha (1939, 1955) la actuación construida se combina frecuentemente con entrevistas o testimonios, a menudo utilizando el modo de actuación directa. Puede recrear eventos históricos mediante diálogos dramatizados, generando una representación que se asemeja a la ficción. La construcción del espacio implica el uso de escenarios y estudios diseñados para la actuación documental. Además, puede tener lugar en ubicaciones sin preparación especial, siendo ejecutada comúnmente por actores aficionados o personas cercanas al entorno representado.

Para Grierson (1966) la fotografía utilizada en la actuación construida sigue un enfoque detallado y planificado, guiado por el guion y la edición posterior. La preparación de las tomas implica una cuidadosa consideración de la acción, el movimiento de los cuerpos y la disposición en el espacio escénico. La actuación construida clásica opera dentro de una previsibilidad cerrada, limitando la libertad de la acción y la indeterminación en la toma.

Finalmente, la evolución contemporánea de la actuación directa para la cámara incluye un enfoque en la primera persona, donde el individuo dramatiza su propia vida o expresión frente a la cámara (Mauro, 2017). La ejecución autobiográfica otorga una dimensión única y conmovedora a las afirmaciones sobre temas sociales y políticos.

Así, la actuación directa se ha expandido para incluir al propio cuerpo del intérprete en el proceso.

#### ***1.2.4. Teatro documental***

El teatro documental se sitúa en la intersección entre el arte escénico y la representación de la realidad, fusionando elementos teatrales con documentos reales para explorar y reflexionar sobre cuestiones sociales, históricas y políticas. (Gimber, 2016). De acuerdo con de Vicente (2016) este enfoque teatral busca trascender las convenciones dramáticas tradicionales y generar una experiencia que vaya más allá de la mera ficción, conectando directamente con la realidad tangible.

El punto central del teatro documental radica en la utilización de documentos verídicos, tales como testimonios, informes, documentos históricos, fotografías o cualquier material que aporte autenticidad a la representación. “Este anclaje en la realidad proporciona al espectador un acceso directo a hechos y problemáticas concretas, estableciendo un puente entre el escenario y la actualidad social” (Vélez, 2018, p. 21).

La actuación en el teatro documental se caracteriza por su enfoque político y comprometido. Los intérpretes no solo asumen roles, sino que también se convierten en portavoces de posturas ideológicas y sociales. La elección de actores se realiza no solo por sus habilidades artísticas, sino por su afinidad con las temáticas y mensajes que se desean transmitir, estableciendo así una conexión más profunda con la audiencia (Vélez, 2018).

La incorporación de elementos técnicos y visuales es esencial en el teatro documental. Proyecciones, montajes audiovisuales y efectos especiales se utilizan para potenciar el impacto de la representación, permitiendo una experiencia más inmersiva y reflexiva. Estos recursos técnicos no solo complementan la actuación, sino que también se integran como parte integral del lenguaje teatral (Martínez y Girona, 2023).

Según Arpes (2021) la estructura narrativa del teatro documental tiende a ser no lineal y fragmentada. Se busca romper con las convenciones narrativas tradicionales para reflejar la complejidad y diversidad de perspectivas presentes en los temas abordados. Esta aproximación narrativa desafía a la audiencia a participar activamente en la construcción del significado, fomentando una experiencia teatral más participativa.

Por tanto, el compromiso político y social del teatro documental se manifiesta en su intención de ser un instrumento de cambio social, pues el teatro no solo se presenta como un espacio de representación artística, sino como una plataforma para generar conciencia crítica y movilizar a la audiencia hacia la acción (Gimber, 2016). Esta dimensión transformadora es inherente al propósito del teatro documental.



## Capítulo 2. Metodología

### 2.1. Tipo de investigación

Desde una perspectiva fenomenológica, es decir, desde la experiencia, se emprendió la tarea de explorar las complejas emociones vinculadas a la fertilidad femenina y la maternidad, utilizando el teatro como medio para desentrañar estas experiencias íntimas. Para llevar a cabo esta investigación teatral, se adoptaron como herramientas artísticas la actuación directa, la actuación construida y el teatro documental, consideradas como vías expresivas idóneas para canalizar la autenticidad de las vivencias. El enfoque metodológico se materializó a través de la colaboración con cuatro mujeres residentes en la ciudad de Barranquilla, abordadas a través de una entrevista. La selección de estas participantes se rigió por criterios específicos, garantizando una representación diversa y significativa de la realidad que se pretendía explorar:

- Deseo de maternidad: Se priorizó la inclusión de mujeres que albergaran el anhelo de ser madres, ofreciendo así una perspectiva auténtica de la aspiración maternal y sus implicaciones emocionales.
- Dificultades clínicas en la Fertilidad: Se consideró esencial que estas mujeres enfrentaran algún impedimento clínico para concebir, propiciando la comprensión de las emociones asociadas a la adversidad y la búsqueda de soluciones.
- Estabilidad de pareja: La participación se limitó a mujeres que contaran con una pareja estable, ya sea mediante el matrimonio u otro compromiso duradero, con un mínimo de dos años de convivencia. Este criterio permitió explorar las dinámicas de apoyo y comprensión en el contexto de relaciones consolidadas.

### 2.2. Entrevista

Para la obtención de los testimonios de las participantes, se contó con la técnica *entrevista de tipo estructurada*, las cuales fueron establecidas desde las variables *fertilidad femenina* y *maternidad*, para potenciar la construcción emocional del

personaje a medida que se desarrollaba cada escena. Así pues, en la tabla 1, se plantean las respectivas preguntas teniendo en cuenta las emociones que subyacen de las mismas:

<b>Escena</b>	<b>Conceptualización</b>	<b>Preguntas</b>
El ritual	Desesperación, ayuda divina	¿Qué piensas sobre la maternidad? ¿Cómo crees que es mirada la maternidad desde tu entorno? ¿Crees que la maternidad es una necesidad humana de la mujer?
El arrullo	Añoranza del embarazo, rol de la mujer.	¿Qué crees que debe pasar después que una mujer se casa? ¿Alguna vez te has sentido reprimida como mujer por parte de la sociedad o del entorno donde creciste por no tener hijos?
El lamento	Vacío, frustración por ausencia de lo deseado, tristeza.	¿Has sentido el deseo de ser madre? ¿Te sientes preparada para recibir un hijo?
Marchita	No se siente realizada como mujer por no tener hijos, frustración creciente	¿Consideras que contar con familia numerosa es un factor influyente en la consideración para tener u hijo? ¿Qué piensas sobre las mujeres que no pueden tener hijos? ¿Cuáles han sido las razones por las cuales no has podido/querido tener hijos?
La liberación a partir de la resignación	Resignación, culpa hacia el hombre.	¿Cómo te sentirías si te enteraras de no poder tener hijos? ¿Estarías con una persona que no desee tener hijos? Justifica.

### **Tabla 1. Preguntas realizadas a las participantes para la construcción del personaje de Yerma en el Caribe**

Fuente: elaboración propia.

Fuente: elaboración propia.

#### **2.3. Enfoque de la actuación directa: actuación-acción**

Esta investigación se enmarca específicamente en la categoría de actuación-acción, una vertiente teatral que abraza la intervención directa en el tejido mismo de la realidad. Al adoptar la actuación directa como herramienta artística, se establece un compromiso profundo con la inmediatez y la autenticidad en la exploración de las experiencias íntimas relacionadas con la fertilidad femenina y la maternidad.

La actuación directa, en este contexto, se concibe como un medio para desentrañar las complejidades emocionales de las mujeres entrevistadas, que albergan el deseo de ser madres pero enfrentan dificultades clínicas en la fertilidad. La elección consciente de prescindir de preconcepciones o guiones predefinidos subraya la búsqueda de la verdad en las respuestas espontáneas y naturales que surgen en escenarios auténticos de sus vidas.

Al sumergirse en situaciones reales, estas mujeres se convierten en agentes activos de su propia narrativa, permitiendo que sus emociones y experiencias se desenvuelvan de manera orgánica. Esto teniendo en cuenta que según Botía (2023) al analizar la técnica cinematográfica de Eduardo Coutinho destaca que este enfoque valora la riqueza de las interacciones genuinas con el entorno y los elementos circundantes, destacando así la autenticidad como un pilar fundamental en la investigación.

En este proceso de actuación-acción, se busca trascender la teatralidad convencional para adentrarse en la vida cotidiana de las participantes, capturando la esencia de sus vivencias de manera espontánea y sin filtros preconcebidos (Sprinceana, 2023). La exploración fenomenológica, guiada por la intervención activa en el mundo real, ofrece una ventana única para comprender y compartir las complejidades emocionales asociadas con la fertilidad y la maternidad desde una perspectiva íntima y realista.

## **2.4. Actuación construida**

La actuación construida se ubica en este contexto como un método teatral que permite estructurar y dar forma a la representación de las complejas emociones vinculadas a la fertilidad femenina y la maternidad. En la investigación desde la perspectiva fenomenológica, la actuación construida se presenta como una herramienta artística idónea para explorar las experiencias íntimas de las mujeres participantes.

Desde la experiencia fenomenológica, la actuación construida ofrece un enfoque estructurado que busca capturar y expresar de manera auténtica los anhelos, las dificultades y las dinámicas emocionales asociadas al deseo de ser madre. Al planificar y coordinar las acciones y escenarios, se permite una representación detallada y enfocada en las complejidades de las vivencias relacionadas con la maternidad.

La actuación construida se convierte así en un medio para canalizar la autenticidad de las experiencias al proporcionar un marco que guía la representación de narrativas específicas, en este caso, las relacionadas con el deseo de maternidad, las dificultades clínicas en la fertilidad y la estabilidad de pareja. Este enfoque estructurado permite explorar de manera profunda y reflexiva las dimensiones fenomenológicas de la maternidad, al mismo tiempo que ofrece un marco coherente dentro del proceso de investigación teatral (Rotha, 1939, 1955).

## **2.5. Teatro documental**

La elección del teatro documental para esta investigación surge de la necesidad de abordar las complejas emociones ligadas a la fertilidad femenina y la maternidad desde una perspectiva fenomenológica. El teatro documental, al fusionar elementos teatrales y documentales, proporciona un espacio único que permite explorar estas experiencias íntimas de manera auténtica y profunda.

La autenticidad y el realismo inherentes al teatro documental son fundamentales en este contexto. Al basarse en hechos reales y testimonios concretos, esta forma de expresión artística facilita la representación genuina de situaciones y emociones vinculadas al deseo de maternidad y las dificultades clínicas en la fertilidad. La conexión directa con la realidad a través del teatro documental contribuye a una comprensión más profunda de las vivencias relacionadas con la maternidad.

La inmersión en la experiencia es otro aspecto clave proporcionado por el teatro documental. La combinación de elementos documentales con la actuación permite una experiencia inmersiva tanto para los participantes como para el público. Esta inmersión

facilita la conexión emocional y el entendimiento de las complejidades asociadas a la maternidad al colocar al espectador en contacto directo con las emociones representadas.

La flexibilidad narrativa es una característica distintiva del teatro documental que se revela como esencial en la investigación. La capacidad de incorporar diversas perspectivas, voces y experiencias dentro de una única obra permite abordar la diversidad de situaciones y emociones asociadas a la maternidad. Esta flexibilidad narrativa enriquece la representación y brinda una mirada completa a las complejidades fenomenológicas de la maternidad.

Además, el teatro documental refleja la realidad de manera creativa y artística. Esta capacidad de representar la realidad contribuye a explorar las dinámicas emocionales y sociales asociadas al deseo de ser madre, manteniendo al mismo tiempo un enfoque realista. La integración de elementos teatrales, como la actuación directa y construida, enriquece aún más la representación al ofrecer diversas expresiones artísticas para comunicar las complejidades de las experiencias estudiadas.

Finalmente, el teatro documental tiene un impacto social significativo al abordar temas relevantes y provocar reflexión en el público. En el contexto de la maternidad, esta forma de expresión artística puede contribuir a la comprensión empática de las experiencias individuales y fomentar el diálogo sobre temas relacionados con la fertilidad.

## **Capítulo 3. Interpretación y análisis de resultados**

### **3.1. Construcción del personaje a partir del testimonio de las participantes**

En este apartado se presentan los resultados de la construcción del personaje de Yerma, tras los testimonios obtenidos de las mujeres entrevistadas (anexo 1) y que sirvieron además para la construcción de la trama y las líneas de Yerma. El guion de la obra teatral Yerma en el Caribe puede verse en el anexo 2.

#### ***3.2.1. El ritual***

En la escena *El ritual*, la ferviente aspiración a la maternidad por parte del personaje de Yerma se convierte en un catalizador que sumerge al espectador en las

profundidades de las creencias arraigadas en la sociedad acerca de la feminidad y la capacidad reproductiva. La desesperación palpable de Yerma, manifestada a través de una plegaria mental (figura 1) en busca de purificación o sanación, agrega complejidad a su lucha interna, destacando la conexión intrínseca entre su mundo interior y las expectativas sociales que la envuelven: “[...] Yerma: (En su pensamiento): Oh, divina fuerza que todo lo engendra escucha mi ruego, derrama tu ofrenda. Que mi cuerpo sea tierra fértil y fructífera, donde florezca la vida, radiante y entera”.

**Figura 1.** *Ensayo de la escena El ritual. Acción de plegaria.*



Fuente: elaboración propia.

La posición de Yerma, extraída de las vivencias compartidas por las entrevistadas, refleja una concepción arraigada en algunas culturas donde la infertilidad se interpreta como un castigo divino. La afirmación de que "[...] Encomendarse a Dios. Es él el que tiene la última palabra" (Entrevistada 1, comunicación personal, 2023) coloca la decisión de concebir en un marco divino, subrayando la idea de que la capacidad de dar vida está intrínsecamente ligada a la voluntad de Dios. Este enfoque teocéntrico hacia la fertilidad revela una perspectiva profundamente arraigada en la tradición y la religión, creando un tapiz de complejidades psicológicas y espirituales en la narrativa.

La opinión de la entrevistada, especialmente respecto a la maternidad: "[...] una como mujer vino a dar vida" (Entrevistada 3, comunicación personal, 2023), junto con la perspectiva de otra participante: “[...] para mí, ser madre es una necesidad” (Entrevistada 2, comunicación personal, 2023), resalta la estrecha vinculación entre la identidad femenina y la maternidad. Esta conexión genera presiones sobre las mujeres

que enfrentan dificultades para concebir, ya que se ven expuestas no solo a la frustración personal, sino también a la percepción de que su identidad fundamental está en entredicho, reprochando una de las entrevistadas a aquellas que pueden tener hijos y no los desean: “He tenido personas a mi lado que podían tener hijos, pero no lo deseaban. Y me entristece, porque yo sí lo deseo y no lo puedo tener. A veces no entiendo el pensar de algunas mujeres” (Entrevistada 2, comunicación personal, 2023).

La representación teatral de estas complejas experiencias y creencias, enraizadas en testimonios reales, eleva la obra a un nivel de reflexión profunda sobre la intersección entre lo espiritual, lo cultural y lo personal en el viaje de la mujer hacia la maternidad. En este escenario, la escena *El ritual* se convierte en un espejo que refleja y cuestiona las expectativas impuestas a las mujeres, generando empatía y propiciando una reflexión crítica sobre las complejidades inherentes a la feminidad y la fertilidad.

### **3.2.2. *El arrullo***

La escena de *El arrullo* se revela como una expresión viva de la ilusión que habita en el corazón de Yerma. En este momento crucial, Yerma experimenta por primera vez la melodiosa voz del hijo que tanto anhela, desencadenando una búsqueda apasionada en el espacio que la rodea. Por eso, precisando en una de las canciones de cuna cotidianas en el territorio colombiano cantada por una de las entrevistadas, se incluyó al guion de Yerma en el Caribe la siguiente: “Yerma (arrullo del niño): “Este niño quiere que lo arrulle yo, que lo arrulle su madre la que lo parió. Arrurú mi niño, Arrurú mi Dios. Arrurú mi niño, Arrurú mi amor”. La efímera esperanza que la embriaga se desvanece cuando las mujeres que emergen después, sosteniendo supuestos hijos en brazos, revelan que en realidad cargan retazos de telas, despojando a Yerma de la realidad que anhela (figura 2).

**Figura 2.** *Ensayo de la escena El arrullo. Ilusión de la maternidad.*



Fuente: elaboración propia.

El ápice emocional de la escena se manifiesta cuando Yerma logra recibir en sus brazos al bebé anhelado y, en un acto impregnado de ternura, lo arrulla. Este gesto maternal, que refleja un sentido profundo de protección, adquiere una resonancia especial cuando se considera el testimonio de una entrevistada: “[...] soy maestra, me gustan los niños, me encanta educarlos, me encanta cuidarlos [...] pero no puedo tener los míos propios...” (Entrevistada 4, comunicación personal, 2023).

Sin embargo, esta efímera dicha se desvanece abruptamente con la irrupción en la imaginación de Yerma de Juan, su esposo. La expectativa de un gesto de comprensión por parte de Juan se desvanece cuando, en lugar de ello, le entrega una escoba, simbolizando la falta de empatía y comprensión hacia los anhelos de maternidad de Yerma.

Desilusionada, Yerma utiliza la escoba para barrer hojas secas esparcidas a su alrededor, una metáfora visual de la limpieza de las esperanzas marchitas y la tristeza que permea su ser. Este trágico simbolismo encuentra eco en el testimonio de otra entrevistada: “[...] si una mujer no puede tener hijos, debe sentirse muy triste. La tristeza por no sentirse realizada como mujer” (Entrevistada 3, comunicación personal, 2023), esto también precisando en lo manifestado por otra de las participantes: “Después del matrimonio, vienen los hijos. Si no hay hijos, el hogar se marchita” (Entrevistada 1, comunicación personal, 2023).

La escena alcanza su punto álgido con la llegada de una mujer que, con ironía, pregunta a Yerma si conoce canciones de cuna. La respuesta afirmativa de Yerma,



proclamando que sabe "¡tantas...!", refleja la riqueza de sus habilidades maternas. Este momento, inspirado en el testimonio de la entrevistada 4 que, ante esta pregunta, manifestó con aire de nostalgia "Me sé tantas...", evoca una nostalgia palpable y acentúa el contraste doloroso entre las habilidades maternas de Yerma y la carencia tangible de un hijo en su vida.

### **3.2.3. *El lamento***

En el desarrollo de la escena El lamento, el canto apasionado de Yerma adquiere una profundidad conmovedora, transportando al espectador a un torbellino de emociones. La narrativa se despliega con la revelación íntima de Yerma, quien confiesa que su unión matrimonial fue tejida con la esperanza ferviente de concebir y experimentar la dicha de la maternidad. Al acercarse a su esposo, recrea mentalmente el camino hacia el altar, y el silencio de Juan resuena como una aceptación sombría y complicada. Sin embargo, en lugar de encontrar el respaldo tan anhelado, Yerma se ve confrontada con un rechazo persistente, lo que la lleva a una caída desesperada en busca de apoyo emocional.

Estas acciones adquieren una resonancia profunda al integrarse en la experiencia de Yerma en el contexto caribeño, como ilustra de manera conmovedora el testimonio de una de las entrevistadas: "[...] Se supone que si tú te consigues una pareja, debe estar de acuerdo con todo lo que tú deseas ser" (Entrevistada 2, comunicación personal, 2023). Este testimonio destaca la expectativa social de la armonía entre las metas individuales y la aceptación por parte de la pareja, subrayando así la importancia de la comprensión mutua y la complicidad en las relaciones de pareja.

La falta de respaldo evidenciada en la escena, donde Yerma se enfrenta a la negación de su deseo de ser madre, se vincula de manera palpable con la frustración expresada por la entrevistada. Este vínculo establece un paralelo entre la realidad representada en la obra y las experiencias vividas por mujeres en la sociedad caribeña contemporánea, resaltando la complejidad de las expectativas sociales y personales que rodean la formación de una familia.

No obstante, el análisis se enriquece al explorar otro testimonio, el de la entrevistada 3, que afirma: "[...] Si Dios me diera la oportunidad de tener un hijo, yo lo tuviera así me tocara criarlo sola" (comunicación personal, 2023). Aquí, se vislumbra una perspectiva diferente, donde la maternidad se considera como una bendición independiente de la presencia de una pareja. Este contraste revela la diversidad de

opiniones y enfoques dentro de la sociedad, demostrando que las experiencias y actitudes hacia la formación de una familia pueden variar considerablemente.

El testimonio de la entrevistada 4 agrega otra capa de complejidad al afirmar: "Tengo esposo. El deseo de tener un hijo es mutuo. Pero todo es al tiempo de Dios, y el tiempo de Dios es perfecto" (comunicación personal, 2023). Esta afirmación introduce la dimensión espiritual en la percepción de la maternidad, sugiriendo que la planificación familiar está influenciada por creencias religiosas y la confianza en un cronograma divino. Este enfoque resalta cómo las diferentes perspectivas culturales y espirituales pueden moldear las actitudes hacia la parentalidad.

De manera simbólica, Yerma expone su deseo apasionado de concebir, pero en un giro inesperado y brutal, Juan responde golpeándola en el vientre, rechazando así su profundo anhelo de ser madre. Este impactante acto, surgido a raíz de la atención a las palabras de otra entrevistada, pone de manifiesto cómo la falta de apoyo de la pareja en la construcción de una familia puede desencadenar una mayor frustración: "Debería ser un amor sincero, donde tanto el hombre como la mujer sientan ese mismo deseo de traerlo al mundo. Por lo general, somos nosotras las que anhelamos tener el hijo..." (Entrevistada 1, comunicación personal, 2023)

Este episodio no solo provoca la caída física de Yerma, sino que también desencadena un lamento desgarrador (figura 3), un canto de bullarengue<sup>1</sup> que surge desde lo más profundo de su ser, impregnado de dolor y desesperación.

---

<sup>1</sup> Género musical de la región Caribe colombiana que evoca el dolor por el *vientre vacío* (la ausencia del hijo anhelado).

*Yerma, en su lamento, entona:*

*¡Ay, qué prado de pena!  
Bajo mi vestido, ciegos,  
¡Ay, qué prado de pena!  
Palomas sin esperanza,  
¡Ay, qué prado de pena!  
Sin ojos ni blancuras,  
¡Ay, qué prado de pena!  
Dolor en toda mi sangre,  
¡Ay, qué prado de pena!  
Mi sangre, prisionera,  
¡Ay, qué prado de pena!  
Venteeeee, mi niño, vente,  
¡Ay, qué prado de pena!  
Ya no me hagas esperar.*

**Figura 3.** *Ensayo de la escena El Lamento. Canto*



Fuente: elaboración propia.

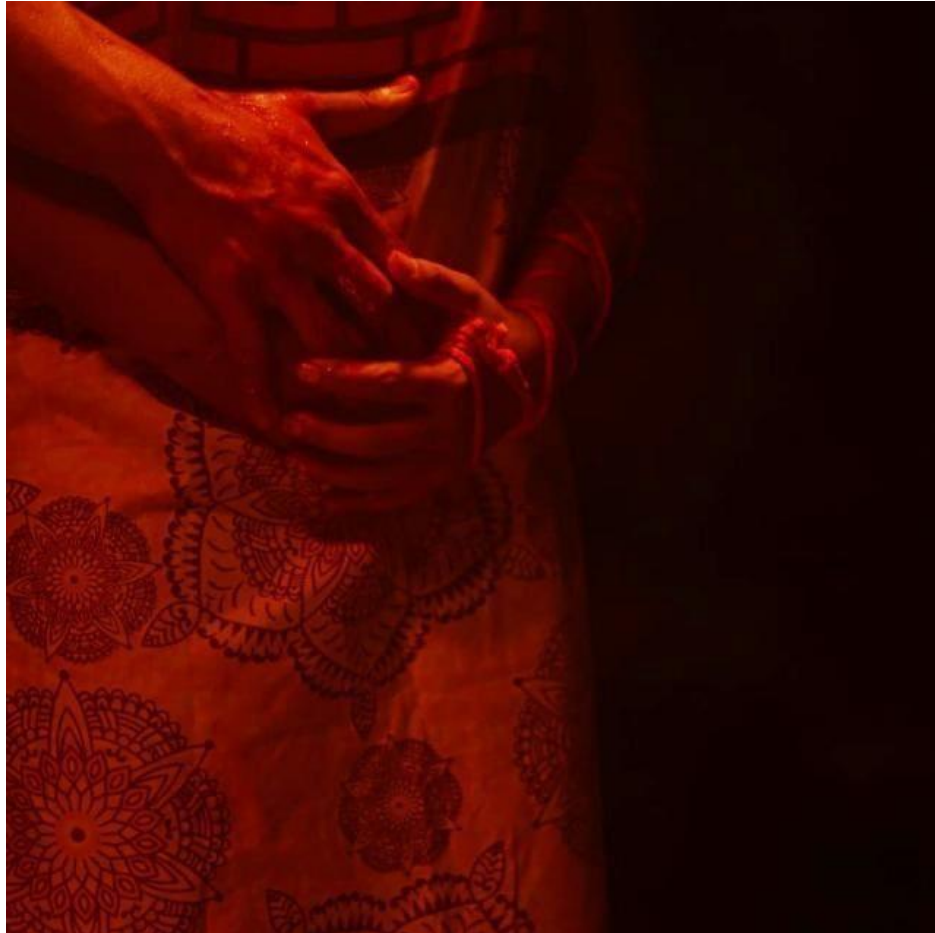
Cada verso de su lamento resuena como un eco potente, reflejando la desolación y el sufrimiento profundo de Yerma, mientras simultáneamente da voz a las experiencias y desafíos de mujeres que, como ella, enfrentan la adversidad en la búsqueda de la maternidad. La escena, así concebida, se convierte en testimonio de las complejidades de la maternidad, enriquecido por las voces reales de mujeres que comparten sus experiencias en el contexto de la región Caribe.

### **3.2.4. Marchita**

Después del estremecedor canto y lamento de Yerma, la escena se desvanece en la trama, adentrándose en los recovecos más íntimos de sus pensamientos. Cuatro mujeres, personificaciones de sus propios tormentos, lanzan flores que, en su simbolismo, reflejan la dolorosa realidad de la infertilidad que atormenta a Yerma. Tras este acto simbólico, Yerma intenta desesperadamente recoger las flores, pero estas son arrebatadas de sus manos por las figuras femeninas. En este punto culminante, Yerma se encuentra sumida en una creciente frustración que se origina en un autojuicio implacable, considerándose a sí misma como alguien inútil en comparación con otras mujeres (figura 2). Este sentimiento de inutilidad es reminiscente de uno de los testimonios recabados, donde una entrevistada expresa: "[...] una mujer que no puede

tener hijos es imposible que se sienta realizada" (Entrevistada 3, comunicación personal, 2023).

**Figura 4.** *Ensayo de la escena Marchita. Frustración creciente.*



Fuente: elaboración propia.

La frustración inicial de Yerma en el Caribe se manifiesta con sus propias palabras: "Me siento inútil en medio de tanta hermosura [...] La mujer que no da hijos es inútil como un manojo de espinos, y hasta mala". Estas expresiones, influenciadas por el testimonio de otra entrevistada que describe la incapacidad de concebir como un castigo y una maldición que marchita el ser (Entrevistada 4, comunicación personal, 2023), revelan la carga emocional que Yerma lleva consigo. Este autorreproche inicial la lleva a cuestionar a las mujeres que han experimentado la maternidad, expresando así su desesperanza y dolor.

No obstante, en medio de su desazón, Yerma encuentra un resquicio de esperanza al afirmar: "Lo debo tener o no entenderé el mundo". Esta actitud

esperanzadora de Yerma en el Caribe se conecta con la declaración de otra entrevistada: "Según los médicos, tengo un desorden hormonal. No he podido concebir, pero sé que con la ayuda de Dios puedo lograrlo" (Entrevistada 1, comunicación personal, 2023). Este anhelo persistente se convierte en su última tabla de salvación, una necesidad intrínseca que impulsa su existencia y le da un propósito definido.

A pesar de su búsqueda incansable de significado en la maternidad, Yerma no puede evitar lanzar una expresión de odio interno, culpando a su propio linaje y proclamando: "¡Maldito sea mi padre que me dejó su sangre de padre de 100 hijos!". Este despliegue de resentimiento y autoaflicción revela las complejidades emocionales que la asedian y encuentra eco en la experiencia compartida por otra entrevistada: "[...] Vengo de una familia numerosa. Mis abuelas fueron parenteras. Mi abuela tuvo 12 hijos. Mi mamá 10. Mis hermanas más. Las únicas que no tuvimos fuimos mi hermana y yo. Quisiera ser como familia" (Entrevistada 2, comunicación personal, 2023).

Esta escena desentraña las múltiples capas de la psique de Yerma, desde la lucha con la percepción social hasta la búsqueda desesperada de significado en la maternidad. La dualidad entre su deseo ardiente de ser madre y la creciente desesperación frente a la infertilidad ilumina las tensiones internas y externas que definen su experiencia. El simbolismo de las flores y el secuestro por las misteriosas mujeres añaden un toque surrealista a la narrativa, intensificando la atmósfera de angustia y desesperanza que envuelve a Yerma en este punto crucial de la trama. En este complejo entramado emocional, la obra logra explorar las profundidades de la maternidad, la identidad y la lucha personal de la protagonista en su entorno cultural específico.

### ***3.2.5. La liberación a partir de la resignación***

La escena de la *Liberación a partir de la resignación* se presenta como un momento de trascendencia en la trama, donde Yerma, saturada de la resignación que la oprime, decide emanciparse de esas cadenas al responsabilizar a Juan. Con audacia, se enfrenta a él, proclamando con firmeza que el deseo de ser madre le pertenece exclusivamente. Este empoderamiento de Yerma surge de una profunda reflexión alimentada por un testimonio revelador: "[...] muchas mujeres no quieren tener hijos porque temen el abandono del padre de la criatura. Y sé además que muchos hombres huyen del matrimonio para no ser padres" (Entrevistada 2, comunicación personal, 2023).

En el desarrollo de este enfrentamiento, Juan desvela su desinterés, mostrando un enfoque materialista y desconsiderado ante el anhelo ferviente de Yerma. La respuesta indiferente de Juan desata una ira intensa en Yerma, llevándola a un acto imaginario de violencia en un momento de desesperación (figura 5), reflejando experiencias reales compartidas por entrevistadas: “Por mi barrio, una señora expresó que planeaba matar a su marido porque él no quería darle hijos. Ella estaba tan desesperada que incluso llegó al extremo de serle infiel” (Entrevistada 4, comunicación personal, 2023).

**Figura 5.** *Ensayo de la escena La liberación a partir de la resignación, Acto imaginario. Asesinato de Yerma a Juan.*



Fuente: elaboración propia.

Sin embargo, este fugaz acto de confrontación cede abruptamente ante un retorno a la realidad. Yerma, una vez más, se enfrenta a la resignación, asumiendo la abrumadora carga de que su deseo de maternidad es un sendero solitario: "¡Ahora lo sé... Sola! [...] Marchita". Este lamento final resuena con una sensación de soledad y marchitez, encapsulando la dolorosa verdad de que el camino hacia la maternidad es una travesía solitaria para ella. Este sentimiento de desolación y marchitez se refleja de

manera conmovedora en las respuestas de entrevistadas al imaginar su propia incapacidad de tener hijos: “[...] inútiles, marchitas, tristes” (Entrevistada 1, comunicación personal, 2023); “frágiles, incompletas, solitarias” (Entrevistada 3, comunicación personal, 2023).

Esta compleja escena no solo desentraña la relación entre Yerma y Juan, sino que también arroja luz sobre las luchas internas de las mujeres que enfrentan la imposibilidad de realizar su deseo más profundo: ser madres. En este giro emocional, la obra profundiza en las realidades emocionales y psicológicas de aquellos que luchan con la infertilidad y la resignación, explorando las múltiples capas de la experiencia humana en su búsqueda de la maternidad.

### **3.2. Aspectos de la puesta en escena de Yerma en el Caribe**

#### ***3.2.1. Elementos dramáticos***

En la estructura de la representación teatral, se mantienen fragmentos de los diálogos lorquianos, aunque no en su totalidad ni en el orden cronológico propuesto por la obra original. Se enriquece el texto con las respuestas de mujeres entrevistadas, aportando matices al pensamiento de esta versión de Yerma del Caribe.

#### ***3.2.2. Dispositivo escénico***

La búsqueda de la evolución del personaje se centra en su liberación a partir de la resignación de su destino. La trama se despliega como un día en la vida de Yerma, indagando en la pregunta: ¿Qué hace Yerma cuando está sola? Se plantean dos espacios escénicos: el real y el imaginario.

En el espacio real, Yerma enfrenta sus conflictos diarios, sola y sin la presencia de su esposo. Se sumerge en las labores del hogar, buscando una salida a su descontento. El espacio imaginario se presenta como una vía de escape de esa realidad intolerable y un acercamiento a su anhelado deseo. Yerma transita entre ambos, habitando más en lo imaginario para simbolizar su incapacidad de soportar su propia existencia. Un coro de mujeres la acompaña en este espacio, representando sus pensamientos y las percepciones de la sociedad hacia ella, basadas en las entrevistas realizadas. Se respeta la profesión original de Yerma y su vínculo matrimonial con Juan.

### **3.2.3. Personajes**

Juan: Se presenta desde la perspectiva de Yerma, mostrándolo como evasivo, ausente, frío y silente. La comunicación no verbal, a través de expresiones faciales, gestos y posturas, resalta sus emociones hasta cierto punto.

Coro: Funciona como una herramienta para explorar los conflictos internos de Yerma, utilizando respuestas de mujeres entrevistadas para construir diálogos y conflictos. Introduce símbolos visuales y cambios en la disposición del coro para enfatizar la diversidad de opiniones.

### **3.2.4. Utilería**

Utiliza elementos simbólicos en el espacio real, como telas y costuras. En el espacio imaginario, introduce cuerdas, prendas y sábanas blancas como metáfora visual de la liberación de Yerma y la ausencia en la realización de su deseo.

### **3.2.5. Forma**

Emplea movimientos cotidianos y extra cotidianos, junto con el lenguaje corporal, para introducir al personaje y comunicar sus emociones y conflictos internos.

### **3.2.6. Elementos escenotécnicos**

Juega con la diferencia de ritmo y espacio para destacar el conflicto interno de Yerma. Experimenta con cambios en la velocidad de movimiento, la intensidad del sonido y la iluminación para reflejar sus estados emocionales.

### **3.2.7. Iluminación**

Explora el uso de colores adicionales para representar los cambios en el estado emocional de Yerma. Asocia colores con emociones y utiliza la luz para crear una paleta emocional que guíe al espectador a través de la narrativa.



## Conclusiones

La creación de Yerma en el Caribe ha sido un viaje artístico y emocionalmente revelador, llevándome a explorar la complejidad de las emociones ligadas a la fertilidad femenina y la maternidad en el contexto caribeño. El enfoque fenomenológico adoptado, basado en las experiencias reales de mujeres barranquilleras, me ha proporcionado una base rica y auténtica para dar vida a Yerma como personaje.

Desde el *Ritual* hasta la *Liberación a partir de la resignación*, cada escena ha sido una oportunidad para sumergirse en las profundidades de las creencias arraigadas en la sociedad sobre la feminidad, la capacidad reproductiva y las expectativas asociadas. El *Ritual* refleja la conexión intrínseca entre las creencias religiosas y la percepción de la fertilidad como un acto divino. La escena del *Arrullo* revela la ilusión y la desilusión en el corazón de Yerma, mientras que *El Lamento* y *Marchita* exploran la tristeza, la desesperación y la lucha interna de la protagonista.

Este proceso de creación no solo ha sido un acto artístico, sino también un ejercicio de empatía profunda. La representación teatral de las complejas experiencias y creencias arraigadas en testimonios reales ha elevado la obra a un nivel de reflexión profunda sobre la intersección entre lo espiritual, lo cultural y lo personal en el viaje de la mujer hacia la maternidad. El análisis de las escenas revela la diversidad de perspectivas y experiencias dentro de la sociedad caribeña. Desde la mujer que ve la maternidad como una necesidad ineludible hasta aquella que espera la oportunidad con confianza en lo divino, la obra refleja las múltiples facetas de la identidad femenina y la maternidad.

La conexión entre Yerma y las entrevistadas ha sido un hilo conductor fundamental, permitiendo que sus voces resuenen y den forma a cada gesto y palabra del personaje. La obra se convierte así en un testimonio artístico, pero también en un homenaje a las experiencias y desafíos reales que enfrentan las mujeres en su búsqueda de la maternidad. Al finalizar este viaje creativo, queda claro que Yerma en el Caribe no es simplemente una representación teatral; es una ventana abierta a las verdades

emocionales y psicológicas que definen la condición femenina. La infertilidad, lejos de ser simplemente un obstáculo físico, se convierte en un viaje solitario y compartido, lleno de contradicciones y complejidades. Este proceso ha fortalecido mi convicción en el teatro como una poderosa herramienta para explorar, comprender y comunicar las experiencias más profundas de la vida, proporcionando una plataforma para que las voces reales resuenen y se conecten de manera significativa con el público.

## Referencias

- Arpes, M. (2021). Archivo y documentalismo en la escena argentina. Campo minado de Lola Arias como experiencia de teatro documental. *El Hilo de la Fábula*, (22), 64-74.  
<https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/10858/14609>
- Badinter, E. (2017). *La mujer y la madre*. La Esfera de los Libros S.L.
- Bello, K. y Batista, Y. (2019). Infertilidad femenina y modos de subjetivación: cuando el yo se percibe fallido. *Integración Académica en Psicología*, 7(21), 101-128.  
<https://www.alfepsi.org/wp-content/uploads/2019/09/Revista-Integracion-Academica-en-Psicologia-V7N21.pdf#page=99>
- Calliet, A. (2013). *Deseo de maternidad en mujeres que no pueden tener hijos de manera Natural. Efectos psicológicos*. (Trabajo de grado, Universidad Siglo 21).  
<https://repositorio.21.edu.ar/handle/ues21/11706>
- Campos, B. (2011). La falta de descendencia biológica. Una lectura social y feminista de la infertilidad de las mujeres. *Cuadernos KÓRE*, 1(4), 97-121. <https://e-revistas.uc3m.es/index.php/CK/article/view/1497>
- De Beauvoir, S. (2017). *El segundo sexo*. Cátedra
- de Vicente, C. (2016). El teatro en la realidad: Once notas sobre el teatro documento. *Revista Arte Escena*, (2), 34-45. <https://artescena.cl/wp-content/uploads/2019/04/2-ArtescenaN%C2%B03-CV.pdf>
- Díaz, Z. y García, D. (2010). Cultura sobre maternidad y paternidad y su repercusión en la concepción de la infertilidad. *Revista Cubana de Salud Pública*, 36(3), 198-203. [http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S0864-34662010000300002&script=sci\\_arttext](http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S0864-34662010000300002&script=sci_arttext)

Gimber, A. (2016). El teatro documento de Piscator a Rimini Protokoll. Constantes y variantes de un género político en la escena alemana. *Acotaciones*, (37), 17-34.  
<https://www.resad.com/Acotaciones.new/index.php/ACT/article/view/118/73>

3

Grierson, J. (1966). *Gierson on documentary*. University of California Press

Irigaray, L. (2007). *Espéculo de la otra mujer*. AKAL

Kristeva, J. (1985). Stabat Mater. *Poetics Today*, 6 (1/2). 133-15

Martínez, C. y Girona, R. (2023). El teatro total de Erwin Piscator como herramienta audiovisual inmersiva revolucionaria. El paradigma de Hoppla, Wir Leben! (1927). *L'ATALANTE*, 35, 33-46.

<https://revistaatalante.com/index.php/atalante/article/view/1008/764>

Mauro, K. (2017). La Metodología de Actuación Realista como Dispositivo de Atenuación de la Presencia del Actor en Teatro y Cine. *Revista Brasileira de Estudos de Presença*, 7(3), 523-550.

<https://www.scielo.br/j/rbep/a/Qs78kHFPPJmyqs8m6GZqTZy/?format=pdf&lang=es>

[Rotha, P. \(1939\). \*Documentary film\*. Norton & Company](#)

Rotha, P. (1955). Television and the Future of Documentary. *The Quarterly of Film Radio and Television*, 9(4), 366-373.

[https://www.jstor.org/stable/1209857?casa\\_token=pMNU3gWBS8QAAAAA%3A8snC8vK6t7NQ4O3guR4PNVwYQDY9ZNpD4LIA8eQ9gwXdzv1e-Vlv3V1QH3rTib3FczAipRFvP0mHMFbv0mt5s0lb6xCKY6ex1\\_EJ6EEPRsg0NcLcgp](https://www.jstor.org/stable/1209857?casa_token=pMNU3gWBS8QAAAAA%3A8snC8vK6t7NQ4O3guR4PNVwYQDY9ZNpD4LIA8eQ9gwXdzv1e-Vlv3V1QH3rTib3FczAipRFvP0mHMFbv0mt5s0lb6xCKY6ex1_EJ6EEPRsg0NcLcgp)

Q

Sprinceana, A. (2023). “Jogo de Cena” de Eduardo Coutinho: la verdad entre realidad y representación. *LL Journal*, 18(2), 1- 12.

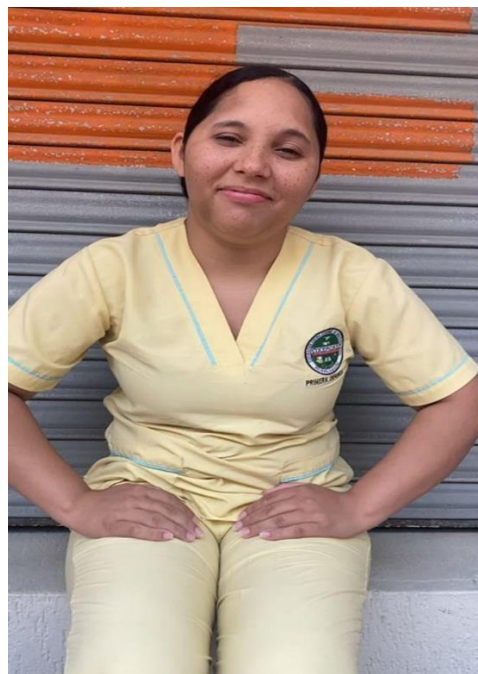
<https://lljournal.common.gc.cuny.edu/2009-2-sprinceana-texto/>

Vélez, J. (2018). De Piscator a César Vallejo los primeros intentos de teatro proletario en español. *Impossibilia*, (15), 20-37.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6443131>

## Anexos

### Anexo 1. Evidencias fotográficas de las entrevistas



## **Anexo 2. Guion de Yerma en el Caribe.**

### **Yerma en el Caribe**

Monólogo tomado de la obra *Yerma* de Federico García Lorca

*Luz de ensueño, ecos sonoros. Sonidos de máquina de coser. Yerma está cociendo, o descociendo. Se traslada de un lugar a otro colgando trajecitos descocidos empieza a guindarlos.*

#### **Cuadro I**

*Ritual*

**Coro:** *-Roca que es una infamia que sea roca porque debió ser un canasto de flores y agua dulce*

*Oh, divina fuerza que todo lo engendra escucha mi ruego, derrama tu ofrenda.*

*Que mi cuerpo sea tierra fértil y fructífera, donde florezca la vida, radiante y entera.*

**Yerma.-** *(Desde la máquina de coser) Oh, divina fuerza que todo lo engendra escucha mi ruego, derrama tu ofrenda (Termina el rezo y se dispone a coser, empieza a imaginar)*

#### **Cuadro 2**

*Arrullo (Ensoñación)*

**Yerma.**- (Recoge una canasta y se dirige al patio comienza a colgar prendas, escucha un ruido).- ¿Oyes? ¿No sientes llorar? Me había parecido que lloraba un niño.

Muy cerca. Y lloraba como ahogado.

Es la voz de un niño pequeño. *(Pausa.)* ¿Lo oyes?

**Yerma.**- ¿De dónde vienes, amor, mi niño? ¿Qué necesitas, amor, mi niño?

**Niño.**- La tibia tela de tu vestido.

**Coro.**- Este niño quiere que lo arrulle yo

Que lo arrulle su madre la que lo parió

Arrurú mi niño, arrurú mi amor,

Arrurú pedazo de mi corazón

**Yerma.**- *Como si hablara con el niño.*- En el patio ladra el perro, en los árboles canta el viento.

Los pajaritos cantan, la luna se levanta.

¿Qué pides, mi niño, desde tan lejos?

*(Pausa.)*

**Niño.**- Los blancos montes que hay en tu pecho.

**Coro.**- Este niño quiere que lo arrulle yo

Que lo arrulle su madre la que lo parió

Arrurú mi niño, arrurú mi amor,

Arrurú pedazo de mi corazón

*Juan interrumpe la ilusión de Yerma*

**Yerma.**- Juan, ¿ya te vas? *(cortejándolo)* ¿No quieres un vaso de leche? *(Juan la evade, le entrega una escoba y sale de escena).* Yerma reacciona. *Sonido de vacío. Mirada al público.*

**Yerma.**- *Actitud de disculpa*- Los hombres tienen otra vida, el trabajo, los árboles, las conversaciones... Nosotras las mujeres... *Se queda pensando*

**Coro:** (con ironía) ¿Te sabes una canción de cuna?

Yerma.- (suspirando) Tantas... (*Tararea y vuelve a su ilusión*)

**Yerma** (con la escoba en la mano).-Yo tengo la idea de que las recién paridas están como iluminadas por dentro, y los niños se duermen horas y horas sobre ellas oyendo ese arroyo de leche tibia que les va llenando los pechos para que ellos mamen, para que ellos jueguen, hasta que no quieran más, hasta que se harten. Cada mujer tiene sangre para cuatro o cinco hijos y cuando no los tiene se le vuelve veneno, como me va a pasar a mí. Yo he visto a mi hermana dar de mamar a su niño con el pecho lleno de grietas y le producía un gran dolor, pero el dolor era fresco, bueno, necesario para salud. A mí me dicen que hay que esperar, sí, queriendo. *Realiza una acción*

**Yerma.**- Yo no pienso en el mañana; pienso en el hoy. Pienso que tengo sed y no tengo libertad. Yo solamente quiero tener a mi hijo en los brazos... ¿tú sabes lo que es tener un pájaro vivo en la mano? Pues dicen que es lo mismo... pero por dentro de la sangre. Yo pienso que se nos va la mitad de nuestra sangre. Pero esto es bueno, sano, hermoso.

**Yerma.**- Yo pienso muchas cosas, muchas, y estoy segura que las cosas que pienso las ha de realizar mi hijo. ¡Yo me entregué a mi marido por él, y me sigo entregando para ver si llega, pero nunca por divertirme... y resulta que sigo vacía!

No, vacía, no, porque me estoy llenando de odio. Dime: ¿tengo yo la culpa? ¿Es preciso buscar en el hombre al hombre nada más? Entonces, ¿qué vas a pensar cuando te deja en la cama con los ojos tristes mirando al techo y se da media vuelta y se duerme? ¿He de quedarme pensando en él o en lo que puede salir relumbrando de mi pecho? Yo no lo sé... (*Se dirige a organizar su espacio de trabajo*)

### **Cuadro 3**

**Yerma.**- (Desde la máquina de coser) ¿Se dan cuenta lo que es un niño pequeño?. La causa que



nos parece más inofensiva puede acabar con él.  
Una agujita, un sorbo de agua, por eso muchas dicen que con los niños se sufre mucho, pero mentira. Eso lo dicen las madres débiles, las quejumbrosas ¿para qué los tienen? Tener un hijo no es tener un ramo de rosas. Hemos de sufrir para verlos crecer. Yo sé que los hijos nacen del hombre y de la mujer. Ay, ¡si los pudiera tener yo sola! ¡Ojalá fuera yo una mujer! (Se dirige al patio)

**Coro.-** María quedó embarazada, sí y dicen que es un varoncito...

**Yerma.-** Interrumpiendo con sorpresa ¿A los cinco meses? (*Introspectivamente*) ¿Por qué estoy yo seca? ¿Me he de quedar en plena vida para cuidar aves o poner cortinitas planchadas en mi ventana? Si alguien me dijera lo que tengo que hacer, yo lo haría aunque me mandara a clavarme agujas en el sitio más débil de mis ojos.

**Yerma.-** (*Dirigiéndose al coro, hablando en sarcasmo*) Siempre es lo mismo.

Los hombres tienen otra vida; las mujeres no tenemos más que ésta de la cría y el cuidado de la cría.

**Coro.-** ¿Por qué no te traes un hijo de tu hermano?

**Yerma.-** No quiero cuidar hijos de otros. No podría sostenerlo en mis brazos.

Roca que es una infamia que sea roca, porque debía ser un canasto de flores y agua dulce

**Yerma.-** Yo he venido hasta aquí para no resignarme. Cuando tenga la cabeza atada con un pañuelo para que no se me abra la boca, y las manos bien amarradas dentro del ataúd, en esa hora me habré resignado.

**Coro 1.-** Pero, ¿cuánto más tengo que esperar?

**Coro 2.-** Tiene hijos la que quiere tenerlos

**Yerma.-**(*Tono molesto*) Mi prima tardó tres años, y otras antiguas, del tiempo de mi madre, mucho más, pero dos años y veinte días como yo...

**Coro 3.-** Es demasiada espera.

**Coro 4.-** No es justo que te consumas así

**Yerma.-** Muchas veces salgo descalza al patio para pisar la tierra, no sé por qué. Si sigo así, acabaré volviéndome mala. A fuerza de caer la lluvia sobre las piedras, éstas se ablandan y hacen crecer jaramagos que la gente dice que no sirven para nada. Los Jaramagos no sirven para nada, pero yo bien los veo mover sus flores amarillas en el aire. Sin dientes, sin ojos, sin palabras, sin nada.

Pienso que es un castigo. Que estemos en el mundo para dar hijos, para dar vida, y yo no pueda hacerlo... siento que estoy marchita o marchitándome... Yo me casé con la ilusión de tener hijos. Mi marido me lo dio mi padre y yo lo acepté. Con alegría. Mi madre lloró porque no sentí separarme de ella. ¡Y era verdad! Nadie se casó con más alegría... el primer día que me puse de novia con él ya pensé... en los hijos... Y me miraba en sus ojos. Sí, pero era para verme muy chica, muy manejable, como si yo misma fuera hija mía.

## **Lamento**

**Coro.-** *Lehh lahh leeh* ¡Ay, qué prado 'e pena!

**Coro y Yerma.-** *Lehh lahh lehh* ¡Ay, qué prado 'e pena!

Tengo la puerta cerrada

¡Ay, qué prado 'e pena!

A toda toda hermosura

¡Ay, qué prado 'e pena!

Pido a un hijo !que sufrir!

¡Ay, qué prado 'e pena!

Y al aire no me responde

¡Ay, qué prado 'e pena!

Solo me ofrece dolores  
¡Ay, qué prado 'e pena!  
Dalias de dormida luna  
¡Ay, qué prado 'e pena!  
Yo tengo dos manantiles  
¡Ay, qué prado 'e pena!  
Con leche tibia pa dale  
¡Ay, qué prado 'e pena!  
Son la espesura e mi carne  
¡Ay, qué prado 'e pena!  
Que corren como caballos  
¡Ay, qué prado 'e pena!  
Late mi rama de angustia  
¡Ay, qué prado 'e pena!  
Tengo los dos pechos ciegos

¡Ay, qué prado 'e pena!  
Ciegos bajo mi vestido  
¡Ay, qué prado 'e pena!  
Palomas sin esperanza  
¡Ay, qué prado 'e pena!  
Sin ojos ni más blancuras  
¡Ay, qué prado 'e pena!  
Dolor en toda mi sangre  
¡Ay, qué prado 'e pena!  
Mi sangre que es prisionera  
¡Ay, qué prado 'e pena!  
Venteeee mi niño vente  
¡Ay, qué prado 'e pena!  
Ya No me hagas esperar  
*Lehh lahh leeh*

*Lehh lahh lehh (Tiran unas flores y no dejan que Yerma las toque)*

**Yerma.-** ¡Cómo no me voy a quejar cuando veo a otras mujeres llenas por dentro de flores, y me veo yo inútil en medio de tanta hermosura!

**Coro.-** *A Yerma* - Tienes otras cosas podrías ser feliz...

### **Frustración**

**Yerma.-** La mujer que no da hijos es inútil como un manojo de espinos, y hasta mala. Las mujeres son mujeres dentro de sus casas. Cuando las casas no son tumbas. Cuando las sillas se rompen y las sábanas de hilo se gastan con el uso. Pero aquí no. Cada noche, cuando me acuesto, encuentro mi cama más nueva, más reluciente, como si estuviera recién comprada.

Soy un desecho dejado de la mano de Dios.

**Yerma.-** Yo ni debo tener manos de madre.

Estoy harta. Estoy harta de tenerlas y no poder usarlas en cosa propia. Estoy ofendida, ofendida y rebajada hasta lo último, viendo que la tierra florece, que las fuentes no cesan de dar agua y que paren las ovejas cientos de corderos, y las perras, y que parece que todo a mi alrededor me enseña sus crías tiernas, adormiladas, mientras yo siento dos golpes de martillo aquí, en lugar de la boca de mi niño.

**Yerma.-** ¿Las mujeres cuando tienen hijos no pueden pensar en las que no los tenemos? Quedan frescas, ignorantes, como el que nada en agua dulce y no tiene idea de la sed de otras...

**Yerma.**- Cada vez tengo más deseos y menos esperanzas.

**Coro:** Lo tienes que tener

**Yerma.**- ¡Lo tengo que tener, lo tengo que tener o no entenderé el mundo. Algunas cosas no deberían cambiar!

**Coro.**- ¿Y si llegara a pasarte?

**Yerma.**- Acabará creyendo que yo misma soy mi hijo. Algunas veces hago cosas que dicen no están hechas para las mujeres, y cuando paso por lo oscuro de la sombra que da el techo, escucho mis pasos y me suenan a pasos de hombre.

**Yerma.**- Hay cosas encerradas detrás de los muros que no pueden cambiar porque nadie las oye

Pero que, si salieran de pronto y gritaran, llenarían el mundo.

**Coro.**- Una cosa es querer con la cabeza y otra cosa es que el cuerpo.

¡Maldito sea el cuerpo!, no nos responda.

**Yerma.**- A veces, cuando ya estoy segura de que jamás... se me sube como una oleada de fuego por los pies y se me quedan vacías todas las cosas, y los hombres que andan por la calle y las piedras me parecen como cosas de algodón. Y me pregunto: ¿para qué estarán ahí puestos? Maldito sea mi padre que me dejó su sangre de padre de cien hijos.

## **Marchita**

**Coro.- 1** Maldito sea mi cuerpo que no es capaz de cultivar

**Coro.- 2 3**Malditas sean las lágrimas que no logro derramar

**Coro.-** Maldito sea el deber que no soy capaz de cumplir

**Coro.- 4** Maldita sea mi sangre que los busca golpeando por las paredes

**Yerma y coro.-** Maldita sea mi sangre que los busca golpeando por las paredes (2)

**Yerma.**- Soy como un campo seco

**Coro.- A Yerma** ¡Marchita!  
Marchita marchita marchita  
(crescendo)

**Yerma (al coro).**- ¡Marchita, sí, ya lo sé! ¡Marchita! No es preciso que me lo refrieguen por la boca. No vengan a entretenerse como los niños pequeños en la agonía de un animalito. Desde que me casé estoy dándole vueltas a esta palabra, pero es la primera vez que la oigo, la primera vez que me la gritan. Y es la primera vez que siento que es verdad.

**Yerma.**- Y él no sufre porque no los ansía...

**Coro.- (Acercándose).**- Marchita, marchita (*Suena un ruido externo Yerma se dirige al lugar, el coro va tras ella*)

## Resignación

**Yerma.**- ¿Estabas ahí?

**Juan.** Estaba.

**Yerma.** ¿Acechando?

**Juan** Acechando.

**Yerma.** ¿Y has oído?

**Juan.** Sí.

**Yerma** ¿Y qué? *(Ve a Juan alejarse)* eso, déjame y vete. *(Realiza una acción)*

**Juan** También es hora de que yo hable.

**Yerma** *(dirigiéndose a él).*-Entonces, Habla

**Juan.** Y que me queje.

**Yerma.** ¿Con qué motivo?

**Juan.** Que tengo el amargor en la garganta.

**Yerma** Y yo en los huesos.

**Juan.** Que ha llegado el último minuto de resistir este continuo lamento por cosas oscuras, fuera de la vida,

**Yerma.**- ¿Fuera de la vida dices?

**Juan.**- por cosas que están en el aire.

**Yerma.** (Con asombro dramático.)¿En el aire dices?

**Juan.** Por cosas que no han pasado y ni tú ni yo dirigimos.

**Yerma.** (En tono agresivo.) ¡Sigue! ¡Sigue!

**Juan.** *(Distendiendo prendas de bebé)* Por cosas que a mí no me importan. ¿Lo oyes? Que a mí no me importan. Ya es necesario que te lo diga. A mí me importa lo que tengo entre las manos. Lo que veo por mis ojos.

**Yerma.** (Recogiendo prendas de bebé.) Eso. Eso es lo que yo quería oír de tus labios. No se siente la verdad cuando está dentro de una misma, pero ¡qué grande y cómo grita cuando se pone fuera y levanta los brazos! ¡No le importa! ¡Ya lo he oído!

**Juan.** (Acercándose.) Piensa que tenía que pasar así. Óyeme. (La abraza para incorporarla.) Muchas mujeres serían felices de llevar tu vida.

**Yerma.**- Pero yo no.

**Juan.**- Sin hijos es la vida más dulce. Yo soy feliz no teniéndolos. No tenemos culpa ninguna.

**Yerma.** Entonces... ¿Qué buscabas en mí?

**Juan.** A ti misma.

**Yerma.** (Agresiva.) ¡Mentira! Buscabas la casa, la tranquilidad y una mujer. Pero nada más. ¿Es verdad lo que digo?

**Juan.** Es verdad. Como todos.

**Yerma.** ¿Y lo demás? ¿Y tu hijo?

**Juan.** (Fuerte) ¡No oyes que no me importa! ¡No me preguntes más! ¡Que te lo tengo que gritar al oído para que lo sepas, a ver si de una vez vives ya tranquila!

**Yerma.** ¿Nunca has pensado en él cuando me has visto deseirlo?

**Juan.** Nunca.)

**Yerma.** ¿Y no podré esperarlo?

**Juan** No.

**Yerma.** ¿Ni tú?

**Juan.** Ni yo tampoco. ¡Resígnate!

**Yerma.** ¡Marchita!

**Juan.** Y a vivir en paz. Uno y otro,

**Yerma.-** Marchita

**Juan.-** con suavidad, con agrado.

**Yerma.-** Marchita

**Juan.-**¡Abrázame! (La abraza.)

**Yerma.** ¡No me toques! ¿Qué buscas?

**Juan.** A ti te busco. Con la luna estás hermosa

**Yerma.** Me buscas como cuando te quieres comer una paloma.

**Juan.** Bésame... así.

**Yerma.** Te dije que no me tocaras. (Yerma aprieta la garganta de su esposo. Éste cae hacia hacía un lado del patio). Buscabas la casa la tranquilidad y una mujer, pero nada más. (Lo tira hacia un lado y empieza una persecución). Lo conozco en tu mirada y como no los ansias no me los das. (Agarrándolo por el cuello nuevamente). No te quiero, no lo quiero, no te quiero, no lo quiero (*Sale corriendo hacia la máquina de coser y aprieta el sombrero de Juan*) no lo quiero, ¡No te quierooo!

### **Liberación**

**Yerma.** Resignada.- Ahora lo sé. Sola. Voy a descansar sin despertarme sobresaltada, para ver si la sangre me anuncia otra sangre nueva. Con el cuerpo seco para siempre. ¡Marchita!

**Juan.** (*Entrando tranquilamente*).- ¡Yerma!