
LA MUJER EN LA DRAMATURGIA COLOMBIANA

María Mercedes de VELASCO
(Fiychburg State College)

La participación de la mujer en las letras colombianas se ha hecho evidente en los últimos años. Podemos destacar el volumen de producción y reconocer la innegable calidad de las obras. Las escritoras se distinguen en todos los géneros, prosa, poesía, ensayo, crítica y teatro. A partir de los años sesenta, la presencia femenina en los escenarios se hace notoria, las mujeres entraron en escena y empezaron a desempeñar diferentes roles que habían sido generalmente vetados para ellas. Dramaturgas, directoras, titiriteras y actrices enriquecen el panorama teatral nacional y consideramos oportuno destacar su labor en el Nuevo Teatro colombiano.

Es preciso recordar que el escenario ha sido uno de los baluartes masculinos y uno de los campos más difíciles de penetrar no sólo en Colombia sino en otros lugares, y no sólo en el presente sino desde tiempos remotos; siempre se había considerado impropio que las mujeres participaran en el teatro y aun los roles femeninos eran desempeñados por hombres.¹

¹ Sandra M. Cypess afirma al respecto: "Nosotros, aficionados del teatro, estaremos de acuerdo con el juicio que el teatro es el género que mejor manifiesta la realidad, que es el más social en orientación de todos los géneros. Les voy a sugerir que esta idea no sólo atañe al contenido dramático, a las anécdotas, personajes y diálogo que se emplean, sino también a las circunstancias de los creadores teatrales, tanto los hombres como las mujeres. Así, otro ejemplo de la manera cabal en la cual el teatro refleja el estado de la sociedad tiene que ver con el papel de la mujer dentro del mundo teatral. No hay duda que la importancia de la mujer ha sido mínima en la larga historia del

La separación entre los roles masculinos y femeninos es una barrera que las mujeres tratamos de derribar. Helena Araujo analiza el pasado, señala los conflictos y nos invita a continuar en la defensa de los derechos de la mujer:

Sí, para la latinoamericana la escritura ha sido siempre un síntoma de defensa contra la opresión. No olvidemos que en épocas coloniales Sor Juana y la Madre Castillo tuvieron que ingresar en el convento para dedicarse a escribir. Y quienes pretendieron imitarlas sin tomar los hábitos, lo pagaron caro: nadie ignora que la 'letrada' y la 'poetisa' merecían hasta hace pocos años una reputación equívoca y debían aliarse al poder masculino para contrarrestar el peso de la censura social.²

Este panorama descrito por Helena Araujo se agudiza en el mundo teatral, pero a pesar de ello, las mujeres no sólo han entrado en la escena, sino que dirigen, escriben y hacen teatro. Debemos reconocer la labor de las teatreras colombianas que han abierto espacios vedados, han derribado obstáculos que dividen lo femenino de lo masculino, recrean temas tabú (el aborto, el infanticidio, la prostitución, la infidelidad, la sensualidad femenina) haciendo teatro con temas -hasta ahora- considerados femeninos y sobre todo creando desde otras perspectivas y otros intereses.

ALBA LUCÍA ÁNGEL nació en Pereira en 1939. Es una de las más destacadas novelistas del país. En sus obras narrativas como en su teatro se refleja el interés de la autora por recrear el mundo femenino, las barreras, obstáculos, convenciones y tabúes que limitan el espacio de la mujer; la discriminación que legal e ilegalmente se ha ejercido en contra de la mujer. Ha escrito dos obras de teatro que están inéditas hasta el momento;³ las obras recrean temáticas y personajes caros a esta novelista como la Alicia de Carroll, las Marianas -personajes que evocan el fenómeno del marianismo- y las posibilidades de la existencia femenina y de su evolución en el plano familiar y social.

teatro universal. Y lo que es más, en ciertas épocas importantes como la Grecia Antigua y la Inglaterra de los Tudores, no hubo ningún papel para la mujer, ni siquiera como actriz." "La dramaturgia femenina y su contexto socio-cultural." *LATR*. Summer (1980), p. 63.

² Helena Araujo, "Escritoras latinoamericanas: ¿por fuera del boom?, *El Espectador*, 81(1984):16.

³ *Siete lunas y un espejo* de Albalucía Ángel, aparece en *Voces en escena Antología de dramaturgas latinoamericanas*, de Nora Eidelberg y María Mercedes Jaramillo de Velasco, Medellín: Universidad de Antioquia, 1991.

Siete lunas y un espejo recrea siete personajes femeninos de épocas distintas y diferentes entre sí, las mujeres se enfrentan en un espacio ideal (el bosque / locus amoenus, inconsciente / imaginario). Estos personajes son: la Escritora, Alicia, Virginia Woolf, George Sand, María Antonieta, Julieta y Juana de Arco, quienes por un breve tiempo comparten experiencias vivenciales en este bosque encantado y quienes se encuentran /enfrentan con el Cazador / Soldado / Zorro. Cada una habla desde la posición e identidad que la historia o la ficción le otorgaron y cada una muestra otras dimensiones y otras posibles variables al propio devenir en este momento virtual que la escritura les ha concedido. La confrontación con los otros personajes permite otras posibilidades que estaban vedadas en la esfera personal (histórica o ficticia) de cada personaje, la interacción enriquece la historia individual y cuestiona el rol otorgado a las mujeres.

La manzana de piedra es otra pieza inédita, donde Mariana abuela, Mariana madre y Marianita escritora, revelan las actitudes de las mujeres y sus enfrentamientos con lo establecido.

"Dirán que estoy atosigada de lecturas dudosas. Que me falta una tuerca como a mi pobre bisabuela que decidió entrar una mañana a misa con el fundón en las corvas, en vez de los tobillos, pues había visto en una revista americana que ya las mujeres andaban mostrando algo más que los zapatos y el episodio armó el desmadre. (p. 38) ⁴

El nombre de las protagonistas evoca el marianismo, actitud social que exalta los valores espirituales de la mujer, que la hacen sentir superior al hombre y por lo cual aprende a tolerar los abusos del macho, cuyas debilidades de carácter lo hacen dependiente de la mujer. El marianismo y el machismo son anverso y reverso de un mismo problema, de una mutua relación de dependencia. Las dos piezas de Alba Lucía Ángel cuestionan el mundo de la mujer en la esfera personal, familiar y social e invitan a desmitificar los roles que la historia y la sociedad le han asignado: madre consagrada, amante sumisa, esposa fiel, hija devota, hermana honesta, amiga prudente.

GLORIA ENID ARDILA (Staruska) con su esposo Tomás Latino se ha dedicado al teatro de pantomima y a la escena callejera en Ibagué, donde también ha enseñado teatro en el Instituto Tolimense de Cultura. Entre sus obras están: *La historia de Jonás*, que recrea la anécdota personal de un muchacho pobre, quien sale de su casa para evadir la miseria y se ve forzado a desempeñar diversos oficios para ganarse el sustento diario; es una trama de tipo picaresco que refleja la época del "Lazarillo." Para Fernando González Cajiao, el trabajo del grupo

⁴ Manuscrito de la obra.

revela influencias de los espectáculos callejeros que invaden las ciudades y pueblos del país: faquires, culebreros, músicos, contorsionistas, vendedores ambulantes, traga espadas, come vidrios, como también revela la tradición europea; y dice:

En efecto, Tomás Latino traza sus antecedentes sobre todo en el teatro italiano y español, más que en el precolombino. A pesar de todo, se considera hasta cierto punto también deudor de los brujos indígenas o "chamanes" y de sus fiestas paganas. Para él, el más común de los espectáculos callejeros que tiene afinidades con su teatro es el del "culebrero," es decir, el charlatán que vende específicos y hierbas para curar todas las enfermedades, ayudado casi siempre por una serpiente que imprime un atractivo mítico a su oficio. Es posible efectivamente, que estos personajes callejeros de hoy en día puedan hacer retroceder su actividad hasta aquellos chamanes indígenas precolombinos, aunque también su origen pudiera hallarse en Europa, si se quiere.⁵

Con su esposo ha montado varias obras: *El globito manual* de Carlos José Reyes, en 1977 y *El retablillo de don Cristóbal*, de García Lorca; *¡Tiii! San Juan!*, estrenada en 1978, recoge el folklore del Tolima; *La leyenda de Ambalá* recupera tradiciones de los indígenas; *Al Tolima* es un homenaje a los músicos de la región; otros de sus montajes son *Los martirios de Colón* y *La sentencia de Juana la loca*, de Aquiles Nazoa, estrenada en 1981.⁶

PATRICIA ARIZA, actriz, dramaturga y directora, es miembro fundador de La Candelaria, ha participado en la creación de las obras colectivas del grupo y ha actuado en más de 20 montajes. En 1972 participó en *Nosotros los comunes*, primera obra de creación colectiva del grupo La Candelaria, que recoge el tema de la rebelión comunera en 1781, cuando José Antonio Galán y otros neogranadinos se sublevaron contra la corona española. En 1973 colaboró en *La ciudad dorada*, que recrea los conflictos ocasionados por la falta de vivienda, por el desempleo, la miseria en las grandes ciudades, debido en parte a la masiva emigración campesina. En 1975 participa en la ya clásica obra del Nuevo Teatro Colombiano, *Guadalupe años sin cuenta*. Obra que recupera la historia del legendario Guadalupe Salcedo Unda y de la revolución de los llaneros comandados por él. En 1977 colaboró en la obra que conmemoraba la Revolución de octubre,

⁵ Fernando González Cajiao, "Tomás y Staruska en la rediviva tradición del mimo." *LATR*, Spring, (1982), p. 46.

⁶ Fernando González Cajiao, *Historia del teatro en Colombia*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, (1986), p. 33. Todas las citas corresponden a esta edición.

Los diez días que estremecieron al mundo. En 1980 participó en *Golpe de suerte*, que cobra cada día más actualidad ya que su tema es el narcotráfico, y los hechos ficticios planteados en la escena fueron una anticipación del futuro. En 1988, La Candelaria regresa al teatro de creación colectiva con un montaje que ha tenido una excelente acogida entre el público, *El paso: parábola del camino*, que a través de las anécdotas ficticias y mínimas de los personajes que llegan a esta taberna en un cruce de caminos, recrea el miedo que padece la sociedad colombiana reprimida por la violencia y el terrorismo.⁷ La última obra del grupo es *Maravilla star*, que fue montada en 1989.

En 1986 escribió y dirigió: *El viento y la ceniza*, que evoca la época de la Conquista dentro de un estilo surrealista; la escenografía a través de elementos oníricos enriquece el tema condensando diferentes imágenes que permiten diversas descodificaciones. Las obsesiones, ilusiones y engaños del Conquistador se hacen actuales a través del lenguaje de los sueños. Es un poema que recrea el drama del Conquistador alucinado ante la exuberancia americana, quien regresa fracasado y enfermo a la patria y cuyo castigo es continuar en la mítica búsqueda de 'El dorado'. Viento y ceniza es la estéril cosecha de América, conquistadores y conquistados, vencedores y vencidos, fueron víctimas en esta epopeya llena de heroísmos, frustraciones y fracasos:

la obra de Patricia Ariza es una vuelta en redondo sobre el espíritu de un pueblo que se atrevió a cruzar los mares y los cruzó, que buscó sin descanso nuevas riquezas y las halló, que se creía poderoso sobre la tierra y lo fue; pero que, sin embargo, fue derrotado, más que por las fiebres desconocidas y las flechas envenenadas, por su propia incapacidad para afrontar los cambios que le imponía el hecho de ser los dueños del "Nuevo Mundo descubierto por Colón." ⁸

Patricia Ariza es la directora de la Corporación Colombiana de Teatro (CCT), gremio al que están afiliados unos 80 grupos de teatro colombianos. La CCT lleva a cabo un trabajo experimental metódico y sistemático, tiene un taller de teatro permanente y convoca con regularidad a seminarios teóricos y prácticos.

Como directora ha colaborado con otros grupos femeninos colombianos: con el grupo La Máscara en la dirección de *Mujeres en trance de viaje*; y con el grupo Tramaluna (de Cali) la obra de Strindberg *La más fuerte*. En La Candelaria con

⁷ En mi libro *El Nuevo Teatro Colombiano: Política y Cultura*, Medellín, Universidad de Antioquia, 1991, hay un análisis más completo de las obras del Teatro La Candelaria.

⁸ Carlos Gutiérrez Cuevas, en *Revista Nueva Frontera*, citado en "Teatro La Candelaria", 2 (1987), p. 20.

la actriz Nora Ayala, Patricia dirigió la obra de Franca Rame *La casa de mamá*. Al describir la situación de la mujer en el teatro colombiano afirma:

A nivel interno de la creatividad del grupo hay posibilidades para hombres y mujeres. Lo que no quiere decir que el problema del machismo no exista. Nosotros somos parte de esta sociedad y como tal reproducimos muchas cosas importantes y otras negativas de la sociedad. En los grupos de teatro hay más o menos 30% de mujeres, pero a nivel de directores será sólo un 1%.

En esta obra *El viento y la ceniza*, sí aparece la mujer, como la madre, la prostituta, la novia, la india, pero no es el tema de la obra. El patriarcado aparece, pero los conquistadores son los hombres. Las mujeres del grupo sí queremos montar una obra sobre la discriminación de la mujer. Queremos hacer un festival latinoamericano que se llame 'La Mujer y el Teatro', donde el debate se haga alrededor de obras que tengan que ver con la discriminación de la mujer.⁹

Aida Novoa, del grupo Esquina Latina con la colaboración de Patricia Ariza, ha organizado un encuentro nacional con la participación de algunos países latinoamericanos bajo el título de "Mujeres en escena". El evento desea destacar la permanente labor de la mujer como creadora artística, como promotora cultural, como dirigente comunitaria, como defensora de los derechos humanos; sus roles en la familia y en la sociedad y sus aportes económicos y políticos. Se mostrarán espectáculos de teatro, música, danza, poesía y artes plásticas que destacan a la mujer como fuerza protagónica.

Es importante mencionar el coraje de Patricia, que ha permanecido en Colombia a pesar de las directas amenazas que ha recibido de grupos paramilitares, que ven su labor en favor de los derechos humanos, de la libertad de expresión y su deseo de ayudar a crear una sociedad más equitativa, como un ataque a sus intereses económicos, políticos e ideológicos.

FANNY BUITRAGO es una autora polifacética, que inició muy joven su producción literaria con una obra dentro del movimiento nadafista; ha incursionado en la literatura infantil, en la narrativa y en el teatro. Escribió *El hombre de paja* en 1964, que trata sobre la violencia en Colombia; con esta pieza obtuvo el premio en el IV Festival de Arte. Es su única obra dramática conocida debido, seguramente, a la falta de estímulo como bien lo anota González Cajiao; y como lo da a entender la misma autora, quien afirma que no hay realmente escasez de dramaturgos en el país, sino que en el panorama teatral nacional se repiten los

⁹ Materiales del grupo.

mismos autores.¹⁰ La pieza tiene símbolos que la universalizan y muestran la violencia desde una perspectiva psicológica y sus efectos sociales. El espantapájaro (hombre de paja) que aparece colgado en la plaza del pueblo y la niña muda, que presencia el devenir del pueblo, son los elementos que desencadenan la acción y que condensan los eventos. El hombre de paja/Jafet es el símbolo de las víctimas del terror, y la niña muda recrea la actitud y la vulnerabilidad del pueblo que no lucha para defenderse. Según Frank Dauster esta obra fue:

Escrita con técnica realista que no encubre la dimensión simbólica. El hombre de paja examina la culpa de cada uno por la violencia y, en otro plano, por un siglo violento y cruel. Es muy posible que sea una de las mejores obras colombianas en lo que va corrido del siglo.¹¹

BEATRIZ CAMARGO es actriz y directora de teatro. Inició su carrera artística con grupos como el del Teatro El alacrán, de Carlos José Reyes. Posteriormente Jaime Barbini, Jorge Herrera y Beatriz Camargo, fundaron el grupo Gesto, donde ella ayudó a montar *Pluto Dios del oro* y *Los siete pecados capitales*, de Brecht. En la ENAD (Escuela Nacional de Arte Dramático) dirigió *Variaciones sobre una persona*. Estuvo también vinculada a La Candelaria, donde colaboró en varias creaciones colectivas y participó en *El diálogo del rebusque*, haciendo el papel del diablo. Es fundadora, con Bernardo Rey, del grupo Teatro Itinerante del Sol, que en 1983 montó *La vacante*. Luego viajó a Europa, a Bali, a Java y entró en contacto con el teatro hindú Kathakali, y también conoció las experiencias de Eugenio Barba y Peter Shumman. A su regreso a Colombia hizo una procesión, una ceremonia ritual que buscaba el desagravio con la naturaleza y las fuerzas sociales para crear una atmósfera benevolente: *Marta de la Candelaria*, que según Juan Carlos Moyano era:

...una construcción plástica y temática de intenciones propiciatorias, teatralmente asociada con las tradiciones populares, las saturnales de la antigüedad helénica y los autos sacramentales del medioevo. Los símbolos,

¹⁰ Buitrago, Fanny, "A la diestra y a la siniestra," *LATR*, Fall, (1987), p. 77-80.

¹¹ Frank Dauster, *Historia del teatro hispanoamericano, siglos XIX y XX*, México, Ediciones de Andrea, (1973), p. 146. Para más información sobre esta pieza ver: Lucia Garavito, "El hombre de paja: una aproximación semiótica y hermenéutica", *Revista de Estudios Colombianos*, 5 (1988), p.35-40. Y Fernando González Cajiao, pp. 324-327.

las máscaras, los personajes y el pretexto anecdótico ya sugerían la conjugación de lo sagrado y lo profano, de lo farsesco y mitológico.¹²

En Europa, en 1986, realizó ceremonias que vinculaban elementos primitivos relacionados con los cultos agrarios, mezclados con mitos de diferentes culturas y los relacionó al mundo femenino, a los principios vitales; allí también dictó seminarios y talleres de teatro. En Alemania montó *Eva-I-Io*, donde reúne símbolos de diferente origen: cristiano, griego y pagano, como se puede deducir del título de la pieza. Regresa a Colombia y enriquece su ceremonia con los recientes sucesos de la historia nacional:

Veníamos de trabajar con Eva, víctima de la discordia de Dios; y también con Io, la blanca becerra martirizada por el tábano de la celosa Hera, que le cobraba la pasión incestuosa de Zeus. Estábamos interesados en algunos personajes femeninos de la tragedia griega, sacrificadas en aras de la guerra. Nos habíamos acercado a Casandra, Ifigenia y Antígona. De alguna manera estábamos repudiando las secuelas de la guerra y aparece lo del Palacio y lo de Armero y yo recuerdo que Omaira se llamaba la niña y también era el nombre de la primera desaparecida de la guerra sucia.¹³

Con estos elementos crea *Eart*, nombre de una demente que recorría los campos de Villa de Leyva buscando a su hija desaparecida; en la pieza el personaje se transforma en la Omaira sacrificada por la guerra o por la naturaleza o por otras desgracias similares que afligen al ser humano. A la vez el nombre de la mujer evoca la palabra tierra (earth) y así, va uniendo vivencias, historia y biografía con elementos telúricos, antropológicos, que buscan encontrar las raíces de las culturas primitivas en la memoria colectiva del pueblo.

¹² Juan Carlos Moyano, "El eterno femenino en el teatro de Beatriz Camargo," *El Espectador*, 309 (1989), p. 5.

¹³ Beatriz Camargo, citada por Juan Carlos Moyano, "El eterno femenino en el teatro de Beatriz Camargo," p.6. En El Palacio de Justicia en Bogotá murieron más de cien personas en un enfrentamiento entre los militares y los guerrilleros del M-19. La pequeña Omaira fue una de las miles de víctimas ocasionadas por la erupción del Volcán del Ruiz; ambos episodios ocurrieron a finales de 1985. Omaira también se llamaba La primera mujer "desaparecida," en uno de los muchos oscuros episodios realizados por fuerzas paramilitares y escuadrones de la muerte, que en los últimos años han cobrado muchas víctimas en el país.

La etimología de las lenguas tiene su misterio. Recuerdo que en francés existe una misma palabra para designar 'Cultivo' y 'Cultura': 'Culture'. Eso es un indicio apenas, pues la cultura es consustancial a la tierra, que es la Magma Mater y que ya a su vez puede ser Isis, Bachue, María, Gea, yo, una mujer del Ática, una campesina del Magdalena Medio o de Ráquira, donde las mujeres amasan el barro y prolongan la vida.¹⁴

Las piezas montadas por Beatriz Camargo y Bernardo Rey muestran el interés postmoderno en lo étnico y en elementos culturales diferentes. Se nutren en las fuentes vivas para crear nuevas imágenes, que luego son proyectadas por medio de símbolos universales. Investigan los comportamientos culturales y las actitudes vivenciales para encontrar una memoria colectiva y corporal, que acerca a los seres humanos al encontrar espacios similares; teatro antropológico que tiene acogida en muchos grupos jóvenes. Para la escenografía, el vestuario, la utilería, usan resinas, raíces, barro, flores, hojas, troncos, que con su olor y textura acercan las obras al mundo natural y evocan los ritos agrarios celebrados en honor a la madre tierra.

ADELAIDA NIETO es actriz y directora, estudió en la Escuela Nacional de Teatro de Colcultura y estuvo vinculada al grupo La Candelaria durante diez años; ha trabajado en la televisión en las series del Teatro Popular de Bogotá (TPB); en la actualidad es directora y actriz del TPB. En 1990 escribió y montó una obra que tuvo una buena acogida en el país: *Una voz en el espejo*. Pieza que recrea la vida de una mujer abrumada por la presencia del compañero, por sus falacias y por encontrarse en un mundo que no ha sido diseñado para la presencia femenina. La protagonista lucha contra todos los obstáculos presentes y pasados, reales y ficticios que limitan su existencia. Busca crear un ambiente acorde a su naturaleza y enfrentarlo a lo otro, a lo masculino que reprime y niega un espacio simétrico a la mujer. Concibe el teatro como un espacio donde la mujer puede indagar en su esfera personal y sobre todo en los problemas sociales y culturales que limitan y coartan la libertad de la mujer:

Esta profesión delirante: vivir viviendo las pieles de otras mujeres, este trabajo cotidiano donde las herramientas de trabajo son nuestro propio cuerpo, nuestros pensamientos y sentimientos, aun los inconmensurables; este oficio de hechicería en el cual tenemos que aprender a cruzar en el brillo de los ojos el miedo, la rabia, la esperanza, la nostalgia; este espacio que habitamos entre el sueño y la razón cuando representamos la ingenua, la arpía, la madre, la puta, la hombre, la frágil, la esposa, la amante... uno

¹⁴ Beatriz Camargo, citada por Juan Carlos Moyano, p. 6.

termina por aprender a escucharlas a todas, porque descubre sin sorpresa que todas ellas conviven en los laberintos de cada mujer.

En el proceso de creación hacemos explotar el estereotipo de mujer que nos habíamos formado de nosotras mismas, con una unidad sólida y definida. Las mil mujeres que nos inundan el alma, las que teníamos amordazadas por el miedo a vivirlas, afloran replanteándonos nuestra escala de valores. Por eso no sería justo volver la creación a un espacio exclusivo de desahogo, ya que es justamente en ese proceso donde podemos profundizar en nosotras mismas, adquirir sin temores un territorio de búsqueda de nuestra reidentificación y de las formas más íntimas de la expresión femenina.¹⁵

ZAYDA SIERRA RESTREPO es la directora del grupo de teatro infantil 'Teatro Bambalinas', que fue fundado en 1979 y que es patrocinado por la Universidad de Antioquia. Entre las obras que ha montado están: *La Hormiguita Juanita*, de 1980, *Los niños que no tenían escuela*, de 1981, que trata el tema de los derechos del niño, *La historia de una muñeca abandonada*, de 1983, que fue la primera puesta en escena con un texto dramático determinado, es una pieza basada en la obra de Bertold Brecht: *El círculo de tiza caucásico*. *Un milcentenario en el país sin tiempo* (1985), de Zayda Sierra, recrea los obstáculos que tienen los niños en la escuela del país de la imaginación para poder montar una obra de teatro, que lleva el mismo nombre de la pieza (*Un milcentenario en el país sin tiempo*) y cuestiona los abusos de autoridad hacia los niños en la escuela y en la casa. Zayda nos define los objetivos de lo teatral:

... es lograr, mediante la actividad teatral, un desarrollo más integral en la formación de los niños, puesto que dicha actividad tiene la riqueza de reunir ella sola la mayoría de las materias educativas que a nivel escolar los niños reciben por separado: lectura, comprensión de lectura, redacción, conocimientos, expresión corporal, dibujo, música, relación social, etc. Con la posibilidad de que están aprendiendo, creando; es decir, desarrollando todo su potencial creativo y transformador de las cosas que les rodean (lo que permite que en el futuro no lleguen a ser personas que se limiten a recibir o resistirse pasivamente a lo que su sociedad les presenta), sino que cuenta con la seguridad de que sus propios medios y la acción conjunta entre varios compañeros les permitió la posibilidad de transformar unas cosas en otras. Esto, porque aprendieron a recrear historias contadas o escritas

¹⁵ Adelaida Nieto, "Monjas y actrices", *Gaceta*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 9 (1990-1991), p. 30.

transformándolas en otras nuevas o más completas -según sus puntos de vista.¹⁶

MARIA TERESA VELA es directora y profesora de teatro, trabaja con los enfermos mentales indigentes que viven en la Granja Taller de Asistencia Colombiana. Las primeras experiencias eran creaciones colectivas donde los pacientes expresaban sus vivencias y recuerdos más trágicos. Entre ellas está *Los sueños*, donde los alumnos contaron sus experiencias oníricas y las mezclaron con elementos sobrenaturales. Luego pusieron en escena *El médico a palos*, de Molière, en el Teatro La Mama en 1988. Los miembros del grupo buscan rehabilitarse a través del teatro y poder integrarse a la sociedad; María Teresa Vela dice al respecto:

La estética de la locura dice 'salga al escenario y compórtese como loco'. Ellos quieren todo lo contrario, no aparecer como locos. Quieren ser actores para hacer lo que la gente normal hace. Es complicado, pero es algo que hay que pensar para lo que vendrá en el grupo.

Ahora, después de este éxito, toca además volver a empezar de 0. Algunos saldrán de la Granja rehabilitados, otros no querrán seguir en el teatro sino que buscarán cualquiera de las otras áreas -panadería, pintura etc- y habrá nuevos que buscarán el teatro.¹⁷

JAQUELINE VIDAL, actriz y directora del Teatro Experimental de Cali, donde ha desarrollado su labor artística. Como miembro de este destacado grupo ha participado en la elaboración de las obras de creación colectiva y en el montaje de obras de autor. A finales de la década del setenta dirigió *El convertible rojo*, de Enrique Buenaventura, pieza sobre una prostituta de Picadilly cuya aspiración es comprar un lujoso automóvil. Jay pretende alcanzar la independencia y la "perfección" en su carrera, pero la realidad le marca los límites y ella termina escindida en una doble personalidad y siendo víctima de la explotación. En 1985, colaboró con el grupo La Máscara al dirigir *Noticias de Marta*, pieza basada en textos literarios de las *Nuevas cartas portuguesas*, y en 1987, con Enrique Buenaventura, dirigió *Historias de mujeres*, basada en poemas de Bertold Brecht, obras de las que ya hemos hablado. *La denuncia* fue la primera obra de creación colectiva del TEC, pieza montada en 1973 y que recreó los eventos de la masacre

¹⁶ Zayda Sierra, *El teatro creador: Hacia un desarrollo integral de los niños*, Medellín, Editorial de la Universidad de Antioquia, (1985), pp. 44-45.

¹⁷ María Teresa Vela, en una entrevista con Fidel Cano Correa, "¡Uy, qué teatro de locura!", *El Espectador*, 10 de abril de 1988, p. 1B.

de las bananeras de 1928 en la Costa Atlántica colombiana.¹⁸ En 1979 participó en *Historia de una bala de plata*, obra de creación colectiva que recoge la historia de Haití y del colonialismo económico y cultural que ha imperado en este país del Caribe. En 1983 colaboró en *Opera bufa*, farsa que recrea los desmanes de los dictadores latinoamericanos y que se basa en los textos fundamentales producidos en torno al tema en el continente. En 1988 participó en *Escuela para viajeros*, pieza basada en un cuento de Arreola, que evoca situaciones kafkianas y a los inolvidables Vladimir y Estragón. En 1989, el colectivo del TEC montó *La estación*, que fue una versión de la obra anterior.

NELLY VIVAS, dramaturga cuyas obras han sido montadas en Estados Unidos por el grupo La Mama de Nueva York, en California y en México; sus obras pertenecen a la corriente experimental del teatro colombiano; entre ellas están: *El ascensor*, que muestra la deshumanización de los pasajeros que suben y bajan y que están poseídos por el miedo, la angustia, el anonimato y todas las penurias de los seres que habitan las grandes ciudades y enormes edificios. *Campanero* recrea los conflictos, las dudas y la amarga soledad del viejo campanero que toca las campanas de un antiguo monasterio colonial; el contrapunto lo tiene en un joven monaguillo que es el símbolo de vida y esperanza. Estas dos obras fueron publicadas en la revista de la Universidad de los Andes, *Razón y fábula*. Para González Cajiao, *El ascensor* "sintetiza tanto el drama del absurdo mundial como el nadaísmo y las tendencias vanguardistas colombianas. En nuestro desarrollo dramático parece una obra clave, aunque hubo otras que en estos sentimientos estéticos le precedieron."¹⁹

LA MÁSCARA: Grupo teatral que fue creado en 1972, integrado actualmente por Lucy Bolaños, Claudia Morales, Pilar Restrepo y Valentina Vivas. El colectivo ha montado obras de autor, de creación colectiva, poemas y versiones de textos narrativos, con los que han participado en festivales del Nuevo Teatro. Ha tenido una estrecha vinculación con el Teatro Experimental de Cali (TEC) y algunas de sus obras han sido dirigidas por miembros del colectivo. A partir de 1983, el grupo sufrió una metamorfosis interesante, se dedicó a investigar temas sobre el mundo femenino y la problemática que viven las mujeres en la sociedad actual: la prostitución, la locura, la viudez, el aborto, el infanticidio, la

¹⁸ Para más información sobre el tema ver: María Mercedes de Velasco, "La proyección teatral de la masacre de las bananeras", *LATR*, Fall (1989), pp. 89-101.

¹⁹ Fernando González Cajiao, p. 293; ver también páginas siguientes para más detalles sobre las obras mencionadas.

discriminación, la agresión sexual y física ejercida legal e ilegalmente en contra de las mujeres. En este momento el grupo está constituido por cuatro mujeres: Lucy Bolaños, Claudia Morales, Pilar Restrepo y Valentina Vivas, quienes con mucho coraje han decidido plantear temas tabú en una sociedad tradicionalmente conservadora y católica. Pilar Restrepo dice al respecto:

Se hacía necesario hacer caer en la cuenta que la separación tajante -reconocida como natural en nuestra organización social- entre trabajo físico y el trabajo intelectual, entre la práctica y la teoría, también se reproduce en las prerrogativas del hombre y las de la mujer. Hablar de una conciencia de cambio es lo más difícil porque eso implica pensar por una misma y a las mujeres siempre se nos ha pensado 'de tal y cual forma' y en esta permanencia hemos estado por mucho tiempo actuando muchas veces -la mayoría- en nuestra contra. Defender estas ideas en el terreno del arte es costoso, no satisface las exigencias del mercado, no provoca la risa inmediata, fácil y gratuita; pero se obtiene una eficacia práctica, en la medida que el público establece una relación viva y reflexiva con el teatro.²⁰

En 1983, montan *María Farrar*, un texto basado en un poema de Bertold Brecht sobre el infanticidio. La pieza recrea los sufrimientos de la criada adolescente, embarazada y desamparada que trata inútilmente de abortar; nadie nota su situación y ella continúa en sus labores domésticas hasta el día que da a luz en un rincón frío de la lavandería, el llanto del niño y su imposibilidad para calmarlo la hacen reaccionar violentamente: golpea a su hijo ocasionándole la muerte. La joven muere en prisión. La obra no juzga el crimen de María Farrar (ya fue juzgada por la sociedad) sino que analiza sus circunstancias y la explotación de la que fue objeto. El infanticidio es una consecuencia del mal social. Con esta obra hicieron una gira de representaciones callejeras por distintas ciudades del país.

En 1984, montaron *Noticias de María*, pieza basada en un texto "La lucha" de las *Nuevas cartas portuguesas* escritas por las tres Marías: María Teresa Horta, María Isabel Barreno y María Velho D'Costa. Esta pieza recoge la historia de María que cansada de los abusos de Antonio, su marido, huye de la casa. Sabemos de su final por la carta de su 'afligido' esposo: " Querida Madre: Con la presente te informo de la muerte de María; murió pocas horas después de traerla aquí, a la casa, para ocupar el lugar que le corresponde..."²¹ La pieza se estructura a

²⁰ Pilar Restrepo, "'Historia de Mujeres' en el teatro," *El País*, Magazín dominical, Cali, agosto 30 de 1987, p. 3.

²¹ Materiales de trabajo del grupo.

través de la narración que la enfermera del hospital psiquiátrico hace de la vida de la paciente y de la lectura que la monja hace de las cartas del marido, quien solicita el retorno de la esposa. Se contraponen las dos realidades: narración del deterioro síquico de la mujer y demandas epistolares del hombre. La obra denuncia los problemas que enfrenta la mujer en la vida matrimonial, la falta de libertad, su dependencia del hombre y la asfixia emocional que la llevan al aburrimiento, la depresión y la locura. Fue dirigida por Jaqueline Vidal, y fue presentada en Bogotá, Medellín y Ecuador. La obra fue montada para un 8 de marzo (día internacional de la mujer).

Historias de Mujeres fue montada en 1987 y se basa en los poemas de Brecht: "De la infanticida María Farrar", "Canción de Nana" y "Las viudas." El primer poema se centra en el tema de la maternidad indeseada y que no está legalizada ni sacramentada ante la sociedad; tres mujeres representan la historia de un personaje triple encarnado en María Farrar, lo que amplía su alcance, pues no es una historia individual la que se representa, sino una tragedia colectiva sufrida por muchas Marías / viudas / criadas / madres / adolescentes. Los personajes intercambian sus roles, sus actitudes: víctimas y victimarios, criadas y patronas, viudas y adolescentes embarazadas; en el juego teatral retoman las ideas de Genet, con lo cual apuntan a las contradicciones y conflictos a los que se enfrentan las mujeres en su cotidianidad.²² El segundo poema recoge el tema de la prostitución y evoca al personaje de Zola; tres prostitutas, dos jóvenes y una vieja, son explotadas por el "chulo", que es quien se beneficia del negocio. Buenaventura, quien dirige la pieza con Jaqueline Vidal, aclara: "El 'título de la profesión más vieja del mundo' lo recibe la prostitución de sus empresarios y beneficiarios, no de las mujeres, por supuesto. De todas maneras cuando las mujeres hablaron, los hombres ya habían hecho el diccionario."²³ En 1988, el grupo salió para Centro América en una gira y visitaron Costa Rica, Cuba, Nicaragua y México, donde participaron en el Festival de la Cultura del Caribe y presentaron su pieza en varios estados. Estas obras han sido presentadas para públicos netamente masculinos (sindicatos de choferes y marinos) como para públicos femeninos. Al definir sus intereses estéticos definen su posición frente al público:

Nuestro trabajo experimental sobre la poesía, textos narrativos y epistolares resulta muy fecundo en imágenes, lo que obliga al público a una lectura atenta pues lo lírico se convierte en gestual sin perder la fuerza verbal. La obra no pasa sin que el público sienta que se ha puesto 'el dedo en la llaga',

²² Entrevista personal con Pilar Restrepo en agosto de 1989.

²³ Materiales del grupo sobre la pieza.

no porque se quiera culpar a nadie, o enjuiciar a los responsables, sino porque una de las tareas del 'Nuevo Teatro' es mostrar las complejas relaciones sociales del mundo contemporáneo.²⁴

Actualmente el grupo está trabajando con un texto de creación colectiva: *Mujeres en trance de viaje*, bajo la dirección de Patricia Ariza. La temática de la pieza es el miedo que nace de amenazas virtuales o reales y que paraliza al ser humano, lo condiciona y le impide actuar.

Muchas de las piezas escritas por las dramaturgas colombianas no han sido puestas en escena y sólo aparecen dentro del campo de la literatura dramática, algunas no se han publicado y otras son textos de trabajo de los grupos; sin embargo las mujeres han ido penetrando este difícil espacio del mundo teatral y del espectáculo; es innegable su labor como pioneras en el teatro de temas femeninos (prostitución, aborto, alienación creada por la vida doméstica) en el interés por investigar temas marginados de la literatura y del teatro; también se destaca su decisión de trabajar con grupos marginales y en el teatro infantil. Esperamos que las omisiones se vayan remediando con futuras investigaciones, pues es difícil conocer las obras que no han sido publicadas o que en el momento del estreno, recibieron poca difusión en los medios de comunicación; éste es un intento de iniciar una labor de recuperación indispensable para el panorama teatral nacional.

BIBLIOGRAFÍA

Dramaturgas colombianas:

- Ariza, Patricia, *El viento y la ceniza. Cuatro obras del Teatro. La Candelaria*, Bogotá, Ediciones Teatro La Candelaria, 1987.
- Buitrago, Fanny, *El hombre de paja. Las distancias doradas*, Bogotá, Espiral, 1964
- *Trébol de cuatro hojas*.
- *El angelito Tito*.
- Camargo, Beatriz, *Eva-I-Io*, Bogotá, 1986.
- *Eart*, 1986.
- Domínguez Vásquez, Nelly, *Teatro*, (Seis obras) Bogotá, Canal Ramírez - Antares, 1985.
- Moreno, Soffa de, *José Dolorcitos*, Colombia, Ediciones la Idea.

²⁴ Equipo de La máscara, "Las comediantas de la legua," *El Espectador*, 327 (1989), p. 5.

- *El abuelo Rin Ron*, 1977
- *El niño que soñaba. La estrella milagrosa. Los niños y el poeta. Brujas modernas.*
- Nieto, Adelaida, *Una voz en el espejo*, 1990.
- Porto de González, Judith, *Son los chinos*, 1966.
- *Pilares vacíos*, 1966.
- *Mesa de juego*, 1967.
- *En un pasillo oscuro. El galeote. Una reunión ¡clandestina. Antoñito el milagrero. Cuarenta grados bajo cero. Lily llamó el sábado. La casa de don Benito. Pasan los años en la tierra.*
- Rodríguez, Julia, *Un sueño maravilloso. Siriko y la flauta. Aventura submarina. El fantasma Paquito. Flauterío explorador*, Bogotá, Biblioteca Colombiana de Cultura, Colección Popular, Instituto Colombiano de Cultura, 1974.
- Sierra Restrepo, Zayda, *Un Milcentenario en el país sin tiempo. El teatro creador*, Medellín, Universidad de Antioquia Depto de publicaciones, (1985), 77-147.

Crítica:

- Buitrago, Fanny, "A la diestra y a la siniestra", *Latin American Theatre Review*, 20,2 (1987), 77-80.
- Garavito, Lucía, "*El hombre de paja: una aproximación semiótica y hermenéutica*", *Revista de Estudios Colombianos*, 5 (1988), 35-40.
- González Cajiao, Fernando, *Historia del teatro en Colombia Bogotá*, Instituto Colombiano de Cultura, 1986.
- Moyano Ortiz, Juan Carlos, "El eterno femenino en las obras de Beatriz Camargo", Bogotá, *El Espectador*, Magazín Dominical, 309 (1989), 3-6.
- Jaramillo de Velasco, María Mercedes, *El nuevo teatro colombiano: política y cultura*, Medellín, Colección Teatro del Departamento de publicaciones de la Universidad de Antioquia, 1990.
- Nora Eidelberg, *Voces en escena: Antología de dramaturgas latinoamericanas*, Medellín, Colección Teatro del Departamento de publicaciones de la Universidad de Antioquia, 1991.