

## **Trazos de un teatro político feminista en Colombia.**

### **Aportes de María Mercedes Jaramillo**

*Adriana Sánchez Gutiérrez*

*Purdue University*

Conocí a María Mercedes Jaramillo en agosto del 2006 cuando presentaba una conferencia sobre la obra *Mujeres en la guerra* del Teatro Varasanta de Bogotá, Colombia. Desde esa época y por mis estudios de maestría, descubrí la antología *Voces en escena* (1991) que incluye una pieza de Albalucía Ángel quien en ese momento era parte de mi investigación para los estudios de maestría. Sin embargo, había una afirmación por parte de las editoras en su introducción que me llamó la atención “[...]facilitar el trabajo de futuras investigaciones”, lo cual era parte de los objetivos de Jaramillo y Eidelberg.

A partir de ese contexto y del gran interés que tengo por las artes escénicas, se abrió ante mí una nueva etapa de investigación en el doctorado que se sigue desarrollando en torno al papel de las dramaturgas colombianas y las voces de la violencia política en el país. Como resultado de estos trabajos es indudable el aporte académico que MMJ ha realizado al teatro hecho por mujeres en Colombia, gracias a antologías como : *Mujeres en las tablas* (2005), *Más allá del héroe* (2008), *Del palenque a la escena* (2012), entre otros artículos y antologías que se preocupan por ‘dar voz al silencio’ en el contexto latinoamericano (Eidelberg & Jaramillo, 2005).

En ese sentido, los desafíos por visibilizar discursos del sujeto subalterno enriquecieron las miradas de nuevos estudios en el teatro y permitieron que estudios posteriores identifiquen en la escena posturas políticas de la mujer como sujeto feminista, mas no femenino, que en la actualidad se representa como sujeto de acción política en la escena<sup>1</sup> (Neveux, 2013). En otras palabras, el teatro, como todo arte, es político, lo cual difiere de la acción de hacer política, porque en ese caso sería un teatro panfletario o de propaganda (Jaramillo, 1997), bajo esas características se agencia una relación estético-política con la sociedad, es decir, que marca las fracturas y denuncia las rupturas sociales sin llegar a generar una nueva estructura de la misma.

De esta manera y como bien lo señala Jaramillo (2007), se descubren tensiones entre el contexto cultural e histórico que revelan conflictos del país, a través de los cuales surgen proyectos estéticos en la escena como los del Teatro Nuevo Colombiano (Jaramillo, 1992), donde se agencian denuncias de la represión al sujeto desposeído<sup>2</sup>, ya sean negros, indígenas o mujeres (Butler & Athanasiou, 2013). Así, muchas veces, los trabajos de MMJ centran su atención en la deuda estética que tiene el teatro con la mujer, puesto que el proceso de creación escénica presenta un origen diverso en torno a la mujer como personaje o actriz vs. la creadora-dramaturga o directora. En ese sentido, el teatro

---

<sup>1</sup> "En effet, tout un pan du théâtre politique –les œuvres, non pas nécessairement ses acteurs – ne porte précisément pas la trace de la bataille politique qui structure à son tour la question sociale. Il n'y a pas d'intérêt à dresser une muraille entre le social et la politique, à classier, identifier l'un et l'autre, mais il existe, à l'inverse, des conséquences à refuser précisément cette limitation du social (tout autant que de l'économie) et à être attentif à la manière dont la question politique travaille le monde et le mouvement social." (105)

<sup>2</sup> "Dispossession speaks to how human bodies become materialized and de-materialized through histories of slavery, colonization, apartheid, capitalist, alienation, immigration and asylum politics, post-colonial liberal multiculturalism, gender and sexual normativity, securitarian governmentality, and humanitarian reason" (10)

biográfico (MMJ, 2005) demuestra cómo los diferentes proyectos patriarcales que rodearon los roles femeninos se subvierten en el drama y son representados en mujeres que transgreden las fronteras.

En esa profunda diferencia de géneros que existe en el arte, MMJ también se preocupa por denunciar el sentido paternalista que conllevan las obras escritas por mujeres (1997) perdiendo su valor estético; en efecto, en los análisis se logra particular atención a grupos experimentales de teatro que sin el criterio editorial no serían conocidos en la actualidad. En el esfuerzo por trazar un lazo dramático hispanoamericano, MMJ ha escudriñado en la memoria histórica de latinoamérica y en colaboración con otros académicos defiende los discursos periféricos que relatan el sufrimiento de masacres, racismo, invasiones y esclavitud. Por esos motivos, el trabajo investigativo intenta resarcir la desigualdad literaria del género dramático y coloca en texturas globales las voces de los artistas.

Las obras analizadas y recopiladas son una parte fundamental en los estudios del arte dramático colombiano que sin lugar a dudas ha renovado la percepción internacional con respecto a la producción del teatro latinoamericano. En la labor de MMJ se reconoce a la mujer desde una mirada propia que explica cómo algunas acciones sociales circundan las fronteras de lo 'teatral'; es decir, aquellos fenómenos sociales que podrían ser llevados hacia una finalidad estética. En otros términos, la multiplicidad de voces o de lo 'teatral' desde la perspectiva de las mujeres reconocen las diferencias de las fallas sociales y reivindican al sujeto rebelde o inconforme (Jaramillo, 2005).

Este trazo que inició MMJ(1995) se sigue desarrollando en Colombia con un énfasis en los procesos de reparación de víctimas de la violencia, porque defender los derechos civiles de las mujeres en el conflicto armado se ha vuelto estandarte de nuevas acciones escénicas. Aspecto que también ha estudiado (Jaramillo, 2012) en la obra *Kilele* de Felipe Vergara en JALLA 2012, y en la antología *Del palenque a la escena* (2012). Estas nuevas teatralidades del ejercicio dramático en Colombia podría ser un trabajo enciclopédico inagotable si se tienen en cuenta los diferentes colectivos de teatro que surgen día a día después del proceso de paz con las FARC.

De todas las víctimas que sobreviven al conflicto armado en Colombia, son las mujeres las que llevan la peor parte. Ellas deben cargar con el duelo, con los sobrevivientes de la familia y con los hijos. Son la mayoría de población desplazada y también, la mayoría de pobres en Colombia. (Ariza, 13)

En consecuencia, reflexionar acerca de los aportes que MMJ ha realizado al campo de la dramaturgia feminista en Colombia es dejar un diálogo abierto que en estos momentos se enriquece, y se debe dar a conocer más allá de las salas, con el trabajo de la Corporación Colombiana de Teatro y el Festival de Mujeres. Una práctica de la transformación de las narraciones y testimonios de las víctimas, en donde se construyen dinámicas de lo *irre-presentable* que surgen como poética del espacio común.

En ese marco, resulta interesante ver cómo la cotidianidad de la violencia en Colombia agencia la estética de la memoria, no porque la muerte sea una excusa o finalidad, sino porque sus secuelas en la sociedad han permeado el imaginario de las comunidades. De alguna manera, la muerte no es un objeto estético en sí que despierta la

intención de victimización y espectáculo de la miseria, por el contrario escapa a la materialidad de los cuerpos porque no están presentes (desaparecidos) en la escena.

En ese trazo de un teatro político que se demostró con las publicaciones de MMJ en los 90, considero que la madurez dramática de las mujeres y la visibilidad de las mismas como activistas políticas o *artivistas* (Neveux, 2013) ha cobrado mayor importancia en el panorama nacional a través de líderes como Patricia Ariza, Nohora Ayala, Fanny Baenna, Lucy Bolaños, Susana Uribe, Carolina Vivas, Beatriz Camargo, Liliana Alzate entre otras. Además, de la incursión de colectivos de mujeres civiles en el arte como son las Madres de Soacha en la obra dirigida por Carlos Satizábal, *Tribunal de mujeres*.

En consecuencia, el drama contemporáneo nos habla de nuevas escenografías que movilizan tanto al personaje como al espectador teniendo como causa la fragmentalidad de los testimonios y de los desaparecidos. Esas nuevas coporalidades '*teatrables*' surgen en la escena como prácticas fuera del sistema literario del drama, ya que emergen de las experiencias colectivas de grupos víctimas de la violencia. En ese caso el ejercicio de creación en la escena es inclusivo en el proceso de reparación de las víctimas, pero no tiene como objetivo la re-integración social del grupo a una 'sociedad estructurada', como tampoco reconoce el marco terapéutico del mismo.

Desde esa mirada, las texturas políticas han recobrado nuevas estéticas que se muestran en la colectividad y configuran diálogos continuos con respecto a los primeros

estudios que MMJ, en compañía de otros académicos, desarrolló en torno al teatro político feminista. Este contexto provoca en estos momentos una coyuntura del híbrido estético que evidencia un teatro alternativo o arte de acción relacionado con el Centro Nacional de Memoria Histórica. Por tanto, las diversas manifestaciones en la escena que hacen parte de la vida cultural en las ciudades, pueblos, ríos, veredas o cualquier espacio civil, debaten los procesos colectivos frente a la reparación de las víctimas.

En ese caso las fronteras entre la sensibilidad y la afectividad despliegan estéticas que apelan a la memoria afectiva de las víctimas, dando como afirmación la mujer como sujeto estético y político del proceso de reparación. Como ejemplo encontramos los reiterados encuentros con las mujeres sobrevivientes de la masacre de Urabá que motivó la creación tripartita de *Antígona* (Ariza, 2000), *Vivir sin miedo* (2014) que debate los 600 feminicidios en el 2014, o *327 Huellas del olvido. Masacre de Trujillo-Risaralda* que se realizó en el municipio de Marsella (Yorlady Ruíz y Gabriel Posada, 2016).

El material testimonial que MMJ develó en sus estudios, en la actualidad proliferan en la escena y cuestionan los acontecimientos históricos del país, convirtiendo el arte en empoderamiento crítico frente a la vida en comunidad. Por ese motivo, las intertextualidades que se trazan en el teatro feminista colombiano reflexionan acerca del escenario social que se le da a la mujer como sujeto político que se incluye a sí misma en los procesos de verdad y reparación.

En ese sentido la resistencia al olvido es una lucha político-estética que lideran las mujeres en el país, ya que desterritorializa campos simbólicos de la compleja realidad del conflicto armado. Es una expresión ante el duelo y el desconcierto por las muertes violentas en una búsqueda por reivindicar la memoria de madres, hijas y esposas que quieren saber la verdad de la desaparición forzada y de las masacres. En consecuencia, se pide la verdad para tomar posesión de una conciencia colectiva, puesto que la justicia es parte simbólica de la democracia.

De hecho, parte de estos procesos de acercamiento a un teatro feminista en Colombia surgieron en las primeras lecturas que hice de *Literatura y diferencia*, en donde MMJ, Osorio y Robledo proponen una mirada crítica en torno a los conceptos tradicionales de héroes y heroínas. La contextualización y deconstrucción de conceptos patriarcales fueron parte fundamental en mis investigaciones, las cuales siempre han tenido como bibliografía obligatoria textos de Jaramillo, a quien no sólo le agradezco infinitamente su aporte académico a la literatura latinoamericana, sino que también aprovecho para reconocer su apoyo y consejos en la vida académica que decidí emprender desde el 2006.

### **Bibliografía**

Ariza, Patricia. *Mujeres arte y parte en la paz de Colombia*. Bogotá : Corporación Colombiana de Teatro, 2008.

Butler, Judith & Athanasiou. *Dispossession: the performative in the political*. Cambridge, UK: Polity, 2013.

Jaramillo, María Mercedes. & Cordones-Cook. *Del Palenque a la escena : Antología crítica de teatro afrolatinoamericano*. Bogotá : Universidad Nacional de Colombia, 2012.

--- & Cordones-Cook. *Más allá del héroe. Antología crítica de teatro histórico hispanoamericano*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2008.

--- & Cordones-Cook. *Mujeres en las tablas. Antología crítica de teatro biográfico hispanoamericano*. Buenos Aires: Editorial Nueva Generación, 2005.

--- & Osorio. *Las desobedientes. Mujeres de nuestra América*. Bogotá : Panamericana, 1997.

--- (b) & Yepes. *Antología crítica del teatro breve hispanoamericano: 1948-1993*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1997.

--- , Osorio B. & Robledo A. *Literatura y diferencia. Escritoras colombianas del siglo XX*. Vol. I, III. Medellín : Universidad de Antioquia, 1995.

--- *El nuevo teatro colombiano : arte y política*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1992

--- & Eidelberg, eds. *Voces en escena. Antología de dramaturgas latinoamericanas*. Medellín : Universidad de Antioquia, 1991.

Neveux, Olivier. *Politiques du spectateur. Les enjeux du théâtre politique aujourd'hui*. Paris : La découverte, 2013.

**Artículos en línea :**



[http://cienciashumanasyeconomicas.medellin.unal.edu.co/revistas/historiaysociedad/imagenes/default/files/hys/pdf/hys\\_05/hys\\_05\\_04\\_jaramillo\\_maria\\_-\\_teatro\\_sociedad.pdf](http://cienciashumanasyeconomicas.medellin.unal.edu.co/revistas/historiaysociedad/imagenes/default/files/hys/pdf/hys_05/hys_05_04_jaramillo_maria_-_teatro_sociedad.pdf), 10 de octubre 2012.

[file:///C:/Users/Utilisateur/Downloads/las-mujeres-y-la-guerra-la-violencia-como-topico-del-teatro-colombiano%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Utilisateur/Downloads/las-mujeres-y-la-guerra-la-violencia-como-topico-del-teatro-colombiano%20(1).pdf), 10 octubre 2012.