

VICERRECTORÍA ACADÉMICA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA DE ARTES ESCÉNICAS

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJOS DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, jurados, y la directora del trabajo de grado titulado "El teatro construido a través de miradas femeninas. Experiencia del grupo sueños de juventud en el proyecto Mujer, Arte y Parte", presentado en la modalidad de monografía por la estudiante Luisa Fernanda Díaz Sierra, (C.C53.071.033- Código 2006277006), consideramos que dicho trabajo de grado cumple los requisitos necesarios para su aprobación, por las siguientes razones:

*Este trabajo conjuga satisfactoriamente los discursos
estéticos, pedagógicos y políticos, con un
nivel de escritura óptimo. Desde estas condiciones
constituye un aporte fundamental para el
campo investigativo de la Licenciatura*

En Bogotá, a los veinticuatro (24) días del mes de Noviembre de dos mil catorce (2014).

Jurado Claudia Torres

Calificación: 5.0 Firma: 

Jurado Felipe Lozano

Calificación: 5.0 Firma: 

Directora Diana Rodríguez

Calificación: 5.0 Firma: 

Calificación final (Promedio de los tres): 5.0



**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL**

Educadora de educadores

**EL TEATRO CONSTRUIDO A TRAVÉS DE MIRADAS FEMENINAS,
EXPERIENCIA DEL GRUPO SUEÑOS DE JUVENTUD EN EL PROYECTO
MUJER ARTE Y PARTE EN LA PAZ DE COLOMBIA (2007-2008).**

**AUTORA
LUISA FERNANDA DÍAZ SIERRA**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES ESCÉNICAS
BOGOTÁ, D.C.**

2014



**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL**

Educadora de educadores

**EL TEATRO CONSTRUIDO A TRAVÉS DE MIRADAS FEMENINAS,
EXPERIENCIA DEL GRUPO SUEÑOS DE JUVENTUD EN EL PROYECTO
MUJER ARTE Y PARTE EN LA PAZ DE COLOMBIA (2007-2008).**

LUISA FERNANDA DÍAZ SIERRA

Trabajo de grado para optar al título de Licenciada en Artes Escénicas

**DIRECTORA
DIANA MARCELA RODRIGUEZ**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES ESCÉNICAS
BOGOTÁ, D.C.**

2014

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de Grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central. Biblioteca Nogal
Título del documento	El teatro construido a través de miradas femeninas. Experiencia del grupo Sueños de Juventud en el Proyecto Mujer Arte y Parte (2007-2008).
Autor(es)	Luisa Fernanda Díaz Sierra
Director	Diana Marcela Rodríguez
Publicación	Bogotá, D.C., 2014. Páginas 83
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional UPN
Palabras Claves	Miradas Femeninas, Mujer, Cuerpo, Identidad Colectiva, Empoderamiento Femenino, Teatro, Subjetividad, Creación Colectiva, Perspectiva de Género.

2. Descripción
<p>La presente monografía se trabajó desde la experiencia del grupo teatral Sueños de Juventud y su participación en el proyecto Mujer Arte y Parte en la Paz de Colombia durante el periodo que comprende junio de 2007 y febrero de 2008 con la creación de su segunda obra “Secreto a Voces”. Este proyecto fue organizado por la Corporación Colombiana de Teatro en asociación con la ONG Magdalena Norway y Fokus, con el propósito de crear una red global de mujeres que con el firme propósito de hacer teatro, pudiesen hablar de su percepción sobre los espacios sociales de los que hacen parte. Esta experiencia buscó posicionar una visión crítica femenina y una propuesta real desde las mujeres para la paz.</p>

3. Fuentes
<p>Este trabajo de grado se abordó desde cuatro conceptos claves para el análisis del proceso creativo: 1. Perspectiva de género, trabajando esta categoría desde la antropóloga feminista mexicana Marta Lamas. 2. Creación Colectiva desde la profesora de teatro Carmen Carballo quien trabaja desde un proceso didáctico. 3. Por último se abordó el concepto, el teatro y la subjetividad desde el investigador teatral Jorge Dubatti y su apuesta poética por la creación teatral desde las subjetividades con un sentido político, para dar cuenta de las subjetividades femeninas y su importancia en el proceso de creación de la obra “Secreto a Voces”.</p> <p>Además de tener como fuente principal los testimonios de las mujeres participes: desde sus historias de vida y reflexiones personales acerca del desarrollo del proceso creativo y formativo,</p>

y su incidencia en la vida cotidiana.

4. Contenidos

Los contenidos desarrollados en esta monografía están directamente relacionados con los procesos creativos teatrales desde una mirada femenina. En el primer capítulo se desarrollan los momentos determinantes de la historia del feminismo como movimiento social de reivindicación para identificar el enfoque teórico desde el que se realizó la investigación. Para el análisis de la labor artística profundizaremos el campo de la creación colectiva desde el contexto del nuevo teatro colombiano y la investigación teatral desarrollada desde allí, pero se retoma la adaptación de la categoría que hace Carballo Basadre Carmen para situar el proceso creativo de Sueños de Juventud.

En el segundo capítulo se aborda el proyecto Mujer Arte y Parte en la Paz de Colombia y las diferentes redes que intervienen de forma particular en este proceso, cómo se organiza y constituye el grupo sueños de juventud. Y se presenta el proceso creativo de “Secreto a Voces” como creación colectiva y su incidencia en las mujeres participantes.

En el último capítulo se desarrolla el análisis del proceso desde las categorías teóricas presentadas en el primer (1) capítulo de la investigación.

5. Metodología

La metodología empleada para dar cuenta de los elementos de orden creativo y formativo en el proceso de montaje y construcción de la obra Secreto a Voces, es la sistematización de experiencias como un ejercicio de producción de conocimiento crítico desde la práctica artística, para documentar la experiencia y su evolución o desarrollo desde el grupo teatral en el montaje, desde las protagonistas. Esta metodología permite develar los procesos que se desarrollan a partir de los espacios y encuentros teatrales en las vidas y subjetividades de quienes participaron e hicieron parte de esta experiencia.

La sistematización de experiencias permite durante esta investigación reconstruir desde los testimonios, entrevistas, diarios de campo, reflexiones y encuentros, la memoria de un grupo de mujeres dispuesto a transformarse, dispuesto a cambiar su historia.

6. Conclusiones

Durante esta investigación la creación teatral fue el momento para la reconstrucción y redefinición de una realidad a partir de un lenguaje simbólico, donde considero se resignificó la realidad en que vivimos, para jugar con las interpretaciones y las posibilidades de entender todo lo que en él sucede de una forma consciente y reflexiva. En el caso de este proyecto se materializó como una forma diferente y crítica para conocer miradas de lo femenino, teniendo como punto de análisis la necesidad de generar una consciencia de género tanto en mujeres como en hombres, viabilizando encuentros desde la diferencia y acuerdos desde la equidad.

El proceso de construcción, creación y montaje de la obra “Secreto a Voces” se articuló como una experiencia fundamentalmente pedagógico-artística que develó un interés reflexivo y práctico por el cambio de conciencia en las relaciones entre mujeres y hombres, además evidenció la interacción permanente de los significados, relaciones y espacios de la vida cotidiana y la interpretación de estos desde un lenguaje artístico. Situación de aprendizaje permanente, que generó en las mujeres participantes la apropiación e interiorización, no solo de una visión crítica femenina sino de unas herramientas teatrales y técnicas, y el juego de la creación mediante un nuevo lenguaje (teatro), manifestando el desarrollo de dichas herramientas a través de la expresión de sus cuerpos, de sus gestos y de su palabra.

INDICE

1. INTRODUCCIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN DE LA SITUACIÓN PROBLÉMICA.....	9
1.1. Bases teóricas para la comprensión de los procesos creativos desde miradas femeninas.....	18
1.2. Breve historia del feminismo. Aportes del movimiento social de mujeres.....	20
1.2.1 Miradas Femeninas construidas desde la identidad colectiva.....	28
1.3. La construcción del concepto de género como categoría de análisis en las relaciones sociales.....	28
1.4. La creación colectiva como proceso de trabajo y espacio de conocimiento y reconocimiento de nuestra realidad.....	31
1.4.1. Teatro y subjetividades: develando la poética de “Secreto a Voces”.....	34
2. CONTEXTUALIZACIÓN DEL PROYECTO MUJER ARTE Y PARTE Y EL GRUPO “SUEÑOS DE JUVENTUD”	36
2.1. Significación de las miradas femeninas en las historias de vida cotidianas...	39
2.2. Proceso de creación colectiva: descubriendo nuestras miradas femeninas...	40
3. UNA EXPERIENCIA MULTIPLICADORA DE SABERES Y AFECTOS: Análisis de la experiencia creativa de “Secreto a Voces”	67
3.1. Construir un diálogo de saberes: Identificando un camino pedagógico.....	68
3.2. Descubriendo las Miradas Femeninas desde la construcción de identidad...	72
3.3. Encontrando nuestra perspectiva de género: Descubriendo la importancia de la igualdad.....	76
3.4. Miradas Femeninas en la creación teatral: Teatro y subjetividad.....	78
3.5. Elementos básicos del drama en Secreto a Voces.....	82
4. CONCLUSIONES.....	83
5. BIBLIOGRAFÍA.....	86
6. ANEXOS.....	88

RESUMEN

La presente monografía se trabajó desde la experiencia del grupo teatral Sueños de Juventud y su participación en el proyecto Mujer Arte y Parte en la Paz de Colombia durante el periodo que comprende junio de 2007 y febrero de 2008 con la creación de su segunda obra “Secreto a Voces”. Este proyecto fue organizado por la Corporación Colombiana de Teatro en asociación con Magdalena Norway y Fokus, con el propósito de crear una red global de mujeres que con el firme propósito de hacer teatro, pudiesen hablar de su percepción sobre los espacios sociales de los que hacen parte.

Esta investigación tiene como título: *“El teatro construido a través de miradas femeninas: experiencia del grupo Sueños de Juventud en el Proyecto Mujer Arte y Parte en la paz de Colombia (2007-2008)”*. Alrededor de este tema se realiza el siguiente planteamiento problémico: **¿Cuáles son los elementos de orden creativo y formativo abordados en el proceso de creación de la obra “Secreto a Voces” que permiten que dicho proceso sea vivenciado como una experiencia de creación teatral con perspectiva de género?**; este problema investigativo se abordó desde cuatro conceptos claves para el análisis del proceso creativo: 1. Perspectiva de género, trabajando esta categoría desde la antropóloga feminista mexicana Marta Lamas. 2. Creación Colectiva desde la profesora de teatro Carmen Carballo quien trabaja desde un proceso didáctico. 3. Por último se abordó el concepto, el teatro y la subjetividad desde el investigador teatral Jorge Dubatti y su apuesta poética por la creación teatral desde las subjetividades, para dar cuenta de las subjetividades femeninas y su importancia en este proceso creativo.

La metodología se desarrolló desde la sistematización de experiencias como método de documentación y análisis de la experiencia creativa, dando relevancia a las afinidades y tensiones que construyeron la identidad del grupo y la ruta de trabajo a desarrollar desde una posición crítica frente a la creación desde una perspectiva de género.

INTRODUCCION

El proyecto Mujer Arte y Parte en la Paz de Colombia fue un espacio que buscó empoderar y concienciar-concientizar a las mujeres frente a sus derechos y de esta manera aportar a la construcción de una sociedad incluyente desde el arte, generando un lugar de diálogo real desde la creación teatral. Uno de los objetivos primordiales de este proyecto era visibilizar de manera profunda la defensa de los derechos de las mujeres en todos los aspectos y su participación en la construcción de la paz.

Bajo la premisa de reconocer que la sociedad tiene una “deuda histórica con las mujeres”¹ que han sido invisibilizadas debido al no reconocimiento de sus derechos civiles, a la imposibilidad de ejercer con autonomía e independencia su identidad por décadas, al relegamiento a las labores domésticas y menores en espacios laborales, surge este proyecto en asociación con una red de organizaciones que trabajan por darle voz y protagonismo a las mujeres de contextos populares para que cuestionen desde su experiencia la estructura existente.

En el caso específico del contexto colombiano muchas mujeres de los sectores populares y rurales a lo largo y ancho de este territorio han representado en la guerra las relaciones estrechas con los actos de abuso, discriminación y vulneración. Situación que enfrenta a dichas mujeres colombianas a tres dimensiones particulares del conflicto²: mayores víctimas de los enfrentamientos armados, padecen el duelo de los seres desaparecidos, responden por los sobrevivientes, son la mayor parte de la población desplazada y además el mayor porcentaje de la población pobre. Al respecto un informe de la Corporación Casa de la Mujer aclara sobre la violencia contra las mujeres en Colombia: “*Los patrones*

¹ “hablar de los derechos humanos de las mujeres, los indígenas u otras categorías específicas de la población que tradicionalmente han estado marginadas u oprimidas implica un reconocimiento de una historia de discriminación y opresión y un compromiso activo con la reversión de esta situación.” (Jelin: 2000,5)

² Una de las conclusiones obtenidas durante el desarrollo del Proyecto Mujer Arte y Parte en la Paz de Colombia, por parte de Patricia Ariza, su directora. Año 2008.

sociales estructurales que fomentan la discriminación, exclusión y subordinación de las mujeres en Colombia, ubica a las mujeres en una situación de desventaja que se traduce, entre otros, en altos niveles de violencia en su contra tanto en espacios públicos como privados. Diariamente las mujeres en Colombia son víctimas de violencia física, psicológica, sexual, patrimonial en el ámbito familiar, en su comunidad, en el trabajo, en instituciones educativas, establecimientos de salud y en otros espacios. Esta situación se exagera por la situación de conflicto armado interno en Colombia, pues en este contexto las mujeres además de afrontar los peligros generales que representa la violencia armada para toda la población, se enfrentan a riesgos y vulnerabilidades específicas³

El conflicto Colombiano no sólo afecta a las mujeres, es un eje transversal a la situación de l@s habitantes del territorio nacional. Sin embargo en los estudios históricos y las estadísticas⁴, son las mujeres un gran porcentaje de la población quienes se ven obligadas y hostigadas a huir, convirtiéndose en desplazadas y aumentando los cinturones de miseria en las ciudades⁵.

Estas dinámicas ponen en evidencia las consecuencias de un sistema patriarcal que se sostiene sobre la base de la desigualdad, no sólo entre hombres y mujeres sino entre clases, de una estructura política y económica que se dispone y funciona a favor de unos pocos intereses. Es así como gran parte de la historia de Colombia se escribe desde la guerra y la violencia en todas sus formas, diseñada y ejecutada en su mayoría por hombres y por paradigmas androcéntricos sostenidos por la tradición y el sistema de valores vigente.

³ La violencia contra las mujeres en Colombia. Documento elaborado por la casa de la Mujer. 2012. <http://www.casmujer.org/INFO.%20VIOLENCIA%20CONTRA%20LAS%20MUJERES.%20DEFINITIVO%20ESPANOL.pdf>.

⁴ Dentro de una campaña realizada por la ONG OXFAM con nueve organizaciones de derechos humanos “Saquen mi cuerpo de la guerra”, se desarrolla un estudio sobre la prevalencia de la violencia sexual del 2001 al 2009, dicho estudio permitió considerar que “*anualmente en promedio, 54.410 mujeres fueron víctimas directas de algún tipo de violencia sexual, 149 diariamente y 6 cada hora. De lo anterior es posible inferir que la violencia sexual constituye una práctica habitual y frecuente en el marco del conflicto armado y por lo mismo, puede ser calificada como generalizada de conformidad con el derecho internacional. Según los mismos resultados 4 de cada 10 víctimas de violencia sexual no reconocen haber sido víctima.*”

⁵ El Proyecto de Mujer Arte y Parte se desarrolló en múltiples regiones del país, logrando una participación incluyente y visibilizando la situación de mujeres de diferentes lugares del territorio nacional, en condiciones de pobreza y vulnerabilidad.

Estos aspectos son importantes para entender las necesidades que originan el proyecto y que a su vez describen el tipo de población que conforma este espacio de organización y creación artística, de encuentro con otras mujeres y de diálogo frente a otras posibilidades de ver, comprender y reconstruir la sociedad en la que vivimos.

La experiencia adelantada con este grupo, despierta el interés de recopilar de manera detallada el proceso, para identificar la materialización de las miradas femeninas particularmente en la creación de la obra *Secreto a Voces*.

La investigación se estructuró de la siguiente manera:

- **Capítulo I “Bases Teóricas para la comprensión de los procesos creativos desde nuevos discursos femeninos”**. En este capítulo desarrollamos los momentos determinantes de la historia del feminismo como movimiento social de reivindicación para identificar el enfoque teórico desde el que se realizó la investigación. Para el análisis de la labor artística profundizaremos el campo de la creación colectiva desde el contexto del nuevo teatro colombiano y la investigación teatral desarrollada desde allí, pero se retoma la adaptación de la categoría que hace Carballo Basadre Carmen para situar el proceso creativo de *Sueños de Juventud*.
- **Capítulo II “Significación de lo femenino en las Historias de Vida Cotidianas”**. Este capítulo aborda el proyecto *Mujer Arte y Parte en la Paz* de Colombia y las diferentes redes que intervienen de forma particular en este proceso, cómo se organiza y constituye el grupo *sueños de juventud*. Y presentaré el proceso creativo de “*Secreto a Voces*” como creación colectiva y su incidencia en las mujeres participantes.
- **Capítulo III “Redefinición de los mundos femeninos en el escenario teatral”**. En este capítulo se desarrolla el análisis del proceso desde las categorías teóricas presentadas en el primer (1) capítulo.

Con este material de investigación, se abren espacios de reflexión sobre el carácter pedagógico que vincula de forma significativa los procesos comunitarios, las nuevas formas de construir, percibir e interactuar de hombres y mujeres y la reflexión proactiva del futuro docente. Las características particulares de este grupo de mujeres posicionaron el encuentro formativo entre diferentes generaciones, enriqueciendo la labor pedagógica desde el diálogo y la confrontación con las realidades más cercanas en un contexto popular.

1. SITUACIÓN PROBLEMICA

La experiencia del diálogo a partir de la creación artística le permitió a las mujeres del grupo Sueños de Juventud comprender “que el teatro es un lugar y tiempo de libertad para la creación”. Esta frase sintetiza el objetivo de los procesos creativos de las mujeres integrantes y creadoras de este grupo, que participaron del proyecto Mujer Arte y Parte en la Paz de Colombia liderado y dirigido por Patricia Ariza y la Corporación Colombiana de Teatro desde el año 2006 hasta el 2012. Durante esta experiencia el proceso del grupo se caracterizó por poner en diálogo mujeres de distintas edades que se han reconocido entre ellas como pares, como sujetas solidarias y generadoras de conocimiento.

El espacio de encuentro para el montaje de la obra, se convirtió en un vehículo para conocer las diferentes miradas femeninas que expresan dichas subjetividades y que entrando en relación con otras, permiten a través del arte la reconstrucción del tejido social en sus dimensiones más pequeñas, desde la casa, la familia, el barrio, l@s amig@s y con ellas mismas.

En este orden de ideas me pregunto: **¿Cuáles son los elementos de orden creativo y formativo abordados en el proceso de creación de la obra “Secreto a Voces” que permiten que dicho proceso sea vivenciado como una experiencia de creación teatral con perspectiva de género?**; de acuerdo a este planteamiento problémico, uno de los principales objetivos fue sistematizar la

experiencia de creación del grupo “Sueños de juventud” durante junio de 2007 y febrero de 2008.

El proceso de creación alrededor de la obra “Secreto a Voces” permitió visibilizar el trabajo concatenado del arte teatral y las historias de vida de las mujeres como fuente de creación. El trabajo disciplinar teatral se estructuró bajo principios básicos de comunicación y de relación entre el cuerpo femenino, l@s otr@s y el espacio. En cuanto a las experiencias de vida, se llevó a cabo una recopilación de vivencias en diferentes etapas de sus vidas, dando cuenta de los contextos y momentos históricos de regiones del país como Boyacá y Huila, de donde provenían tres mujeres del grupo.

Mediante este proceso los encuentros y de igual forma las diferencias entre las mujeres participantes, caracterizaron la búsqueda de una interacción desde el afecto y el respeto, desde el reconocimiento y construcción de una identidad colectiva alterna para las mujeres de contexto popular. Es de esta manera como se buscó desarrollar el proceso de montaje como un espacio de reflexión y discusión constante, cuestionando el lugar o rol tradicional de las mujeres y nuestra responsabilidad como artífices de dicho cambio.

- **JUSTIFICACIÓN**

“Hacer teatro toda la vida ha sido buscarme a mí misma. Ha sido un camino de conocimiento, de adquirir conciencia de por qué estamos en este planeta, en este, aquí y ahora. Por qué llegamos acá. A que vinimos. Es una búsqueda espiritual totalmente. Es lo que he encontrado a través de todo este intento de buscarme a mí misma. Es que la ancestralidad es el fundamento de la vida, es lo que son sus ancestros: es la memoria. Y la memoria es tanto hacia atrás, como en el presente, Como hacia el futuro. No es un tiempo lineal. La memoria es eso: La existencia. Cántara.”

Los procesos de creación teatral desde la visión y concepción de las mujeres de este proyecto nos han llevado a descubrir y visibilizar la necesidad de volver a la palabra y al encuentro entre nosotras mismas, como posibilidad de reconstruir a través de experiencias vitales, significativas y polisémicas, miradas y perspectivas alternas que confronten las imágenes estandarizadas de lo femenino dadas por los medios de comunicación y el consumo, enmarcadas en una cultura Patriarcal.

El objetivo de Mujer Arte y Parte fue reconocer a través de prácticas cotidianas a mujeres reales, que se construyen a diario en interpelación con otras y con otros sujetos, para poner en discusión formas diferentes de concebir a las mujeres en relación a lo que piensan, desean, y quieren para sí mismas y una sociedad incluyente.

En el caso del grupo “Sueños de Juventud” estas miradas se han construido desde la esfera privada y desde las historias de vida, recobrando sentido el trabajo subjetivo y simbólico, creado por las estrechas relaciones que se tejen con la familia, el barrio, la comunidad y el carácter sociopolítico de estas mismas instancias.

Este proyecto tuvo como objeto dar reconocimiento a los valiosos aportes, encuentros y desencuentros que construyen las mujeres desde su cotidianidad a través del teatro. La diversidad de edades de las mujeres que participan del grupo Sueños de Juventud, creo puentes de comunicación entre generaciones, oficios, experiencias de vida, a partir de sus habilidades, dificultades y potencialidades, visibilizando un recorrido particular a la hora de adelantar los procesos de creación en este proyecto, en este espacio.

Evidenciar el vínculo entre la vida pública y la vida privada se convierte en un detonante para el proceso, que lleva en primera instancia a discutir, a debatir, a

poner en diálogo esas miradas construidas desde la vida de barrio, desde lo subjetivo, generando encuentros, disertaciones y reflexiones alrededor de lo que significa ser mujer. La mujer que quiere construirse no sólo desde los roles designados tradicionalmente por la sociedad, como ser madre, esposa y ama de casa, sino desde la posibilidad de encontrarse con los otros y las otras como pares, como iguales, capaces de aportar en diferentes ámbitos a la construcción de la sociedad.

Al descubrir otras posibilidades de interactuar con las y los otros, las representaciones del mundo, de nuestro mundo se diversifican y se amplían. La creación desde lo simbólico recoge y se nutre entonces de la realidad inmediata y también de lo soñado, de lo que se quiere transformar, ya no sólo desde la palabra sino desde la práctica cotidiana, a partir de sus historias de vida y la experiencia del tejido social que han construido desde el barrio.

De acuerdo a las dimensiones y procesos mencionados, consideramos que este proyecto es fundamental en la formación de docentes en artes escénicas, porque constituye una forma de diálogo tangible y material alrededor de las discusiones contemporáneas sobre la construcción de subjetividades e identidades, buscando nuevos caminos que planteen de una manera clara e incluyente la equidad de género, abordado desde el campo específico del teatro, como experiencia dinamizadora de la creación.

Es por esta razón que considero fundamental y pertinente la sistematización y análisis de dicho proceso creativo, como la oportunidad de abrir espacios de discusión y reflexión sobre la labor docente y su relación con las problemáticas actuales que afectan y determinan las dinámicas sociales en contextos reales, y que inciden en los espacios de educación formal e informal. De esta manera la investigación busca posicionar una mirada crítica sobre la situación de las mujeres y las problemáticas que las afectan, en este caso desde espacios artísticos.

- **OBJETIVO GENERAL**

Recopilar el proceso de creación del grupo “Sueños de Juventud” como un proceso pedagógico-artístico que contribuye a la reflexión de las relaciones entre hombres y mujeres.

Objetivos Específicos:

1. Desarrollar una reflexión desde la pedagogía teatral sobre la experiencia creativa de “Secreto a Voces”.
2. Identificar los elementos de género que definen las miradas femeninas en el grupo “Sueños de Juventud”.
3. Determinar los aspectos que durante el proceso creativo inciden en la transformación de situaciones de la vida cotidiana de las mujeres participantes.

- **MARCO METODOLÓGICO:**

Teniendo en cuenta que, el ámbito de la metodología hace referencia a la manera como abordamos los problemas, asumí la investigación desde la **Sistematización de Experiencias** como un ejercicio de producción de conocimiento crítico desde la práctica artística, que me permitió documentar la experiencia y su evolución o desarrollo desde el grupo **sueños de juventud** en el montaje Secreto a Voces; pero además, develó los procesos que se desarrollaron a partir de los espacios y encuentros teatrales en las vidas y subjetividades de quienes participaron e hicieron parte de esta experiencia. Este método investigativo me permitió reconstruir a través de las voces de las mujeres protagonistas, su experiencia de vida y la realidad cotidiana que se trastoca a partir del espacio de formación artística, además de identificar el contexto en el que se produce dicha experiencia para la comprensión de las subjetividades y miradas femeninas.

Esta experiencia se desarrolló como un proceso dinámico en el que a partir de entrevistas, relatos de vida, el documento de construcción de la obra (Libreto) y videos entre otros, se determinaron relaciones, encuentros y desencuentros, con el fin de hacer un análisis exhaustivo que tuviera en cuenta las particularidades y detalles que arrojó dicho proceso con las integrantes del grupo y develó las características y factores que hicieron de esta creación un montaje con perspectiva de género, como una reflexión profunda y real para el entendimiento y la transformación de las relaciones entre hombres y mujeres. *“La sistematización es aquella interpretación crítica de una o varias experiencias, que a partir de su ordenamiento y reconstrucción descubre o explicita la lógica del proceso vivido, los factores que han intervenido en dicho proceso, como se han relacionado entre sí, y por qué lo han hecho de esa manera”* (Manual para la Introducción de la Perspectiva de Género y Juventud al Desarrollo Rural, 1999).

Al sistematizar esta experiencia fue necesario interrelacionar factores objetivos y subjetivos como:

- Condiciones del ambiente en el que viven o desarrollan sus actividades.
- Las situaciones de las mujeres que integran el grupo.
- Las acciones que se llevan a cabo para desarrollar el montaje y las actividades de formación.
- Las percepciones, interpretaciones e intenciones de las mujeres del grupo.
- Los resultados que se obtuvieron y los que no estaban previstos.
- Las relaciones y reacciones de las mujeres que constituyeron este proceso.

Estos factores evidenciaron que las experiencias están vivas y cargadas de riqueza y que a partir de ellas descubrimos y dimensionamos el proceso de apropiación de las mismas y su impacto en el grupo protagonista, en este caso el grupos sueños de juventud y a su vez en los demás grupos del proyecto de Mujer Arte y Parte, interesados en la temática planteada.

Al abordar esta metodología se buscó materializar la experiencia en un documento que recopiló la memoria de este proceso y de una organización a la experiencia formativa teatral, que nos permitió comprender a profundidad los alcances y limitaciones del proceso, recuperar lo “que se sabía”, descubrir y comprender lo “que aún no se sabía”, y por último se develó “lo que aún no se sabía que ya sabían”. En este orden de ideas se convirtió en una responsabilidad investigativa la producción de nuevos conocimientos en estos dos ámbitos: el teatro de género en perspectiva pedagógica, haciendo de este ejercicio reflexivo la posibilidad de comprender a profundidad la dinámica del proceso y los factores que determinaron la misma, como experiencia reveladora para las mujeres partícipes del proyecto.

1.1. BASES TEÓRICAS PARA LA COMPRESIÓN DE LOS PROCESOS CREATIVOS DESDE MIRADAS FEMENINAS.

Antecedentes

Abordar la problemática de la creación y sus procesos desde una perspectiva de género nos exige ubicar e identificar algunos enfoques teóricos, discusiones, movimientos y debates que han generado esta perspectiva y la pugna de la categoría de género por reconocer la identidad femenina enfrentando la discriminación y la opresión, y desligándose de los discursos dominantes masculinos. Pero caracterizada por una serie de dinámicas y tensiones históricas que han constituido los enfoques actuales y que han derivado un gran número de análisis alrededor de las construcciones biológicas, culturales y simbólicas de la mujer y del hombre en sociedades complejas como las contemporáneas.

Para abrir la discusión sobre dichas diferencias, abordé a Carmen Millán de Benavides y Ángela María Estrada del año 2004, para aclarar y contextualizar el origen de las divisiones biológicas que constituyen la categoría de sexo y las transformaciones que se dan desde elementos teóricos que analizan la influencia de la cultura y todos los procesos simbólicos y de intercambio que se gestan al

interior de esta y en las diferentes dimensiones de la socialización de l@s sujet@s para establecer su identidad y así comprender el origen de la categoría de género. Vista como un concepto analítica que surge por los estudios psicológicos sobre la identidad personal atribuyendo al sexo los rasgos biológicos (hormonas, genes, sistema nervioso, morfología) y al género relacionándolo con la cultura, es decir que lo que entendemos por mujer y hombre es un producto cultural que se construye y al que se le da significado socialmente (psicología, sociología). *“El concepto se difundió de manera más amplia en el ámbito académico norteamericano durante los años ochenta y en la producción académica latinoamericana, en los años noventa. No obstante, es importante recordar que la famosa formulación de Simone de Beauvoir en su libro El Segundo Sexo, publicado por primera vez en 1949 –no se nace mujer sino que se llega a serlo- , ya permitía comprender que mujer no era una identidad natural sino una identidad y un proyecto culturalmente interpretados.”* (Viveros Vigoyas, Mara: 2004). Teniendo en cuenta el origen de esta distinción entre sexo y género, se da paso al desarrollo de una visión más crítica sobre las relaciones humanas y la construcción de la identidad de esas mujeres que las constituyen, el objetivo máximo era reconocer que esas cualidades que se les atribuyen a las mujeres como una distinción natural, corresponden a una construcción cultural elaborada en su mayoría por hombres y un sistema de valores androcéntrico.

Para ampliar el origen de estas discusiones, se hace necesario ubicar y comprender de forma detallada las relaciones complejas de los seres humanos a través del cuerpo y los significados que se generaron a partir de éste, es así como desde los libros médicos griegos hasta finales del siglo XVIII se describían los cuerpos de las mujeres con órganos genitales idénticos a los de los hombres sólo que los femeninos eran internos y los masculinos externos. De esta manera el cuerpo femenino se consideraba una versión reducida de la figura corporal hegemónica masculina. *“Solo en el S. XVIII el discurso biomédico empezó a concebir el cuerpo femenino como alteridad: los anatomistas se concentraron en las diferencias corporales entre los sexos, y la sexuación se extendió de los*

órganos de reproducción a todas las partes imaginables del cuerpo y a lo largo del S. XIX se desplazó del útero a los ovarios, hasta ubicarse a comienzos del S. XX en unas sustancias químicas, las hormonas sexuales femeninas.”(Millán de Benavides y Estrada: 2004, 176). Desde estos enfoques y sucesos podemos ir ubicando los puntos determinantes en la constitución de las luchas y discursos feministas y sus vertientes con tendencia cada vez más amplia a reconocer en detalle las diferencias entre hombres y mujeres, y la especificidad de la identidad femenina desde las relaciones sociales y sus múltiples dimensiones (tanto públicas como privadas).

Estas referencias permiten identificar las transformaciones que se dan a nivel social para la formulación y posicionamiento de la perspectiva de género, a partir de factores como la naturaleza-biología (categoría de sexo) y la educación-cultura y los hallazgos de investigaciones de la sociobiología que comienzan a indagar en este sentido. Más adelante se ampliara dicho enfoque para la comprensión de esta categoría como una perspectiva crítica de la comprensión en la construcción de las relaciones sociales.

Sin embargo para rastrear y contextualizar estos enfoques es necesario retomar de forma sintética la historia del feminismo, fundamentalmente desde la perspectiva que lo reconoce y analiza como movimiento social; es decir como una forma de acción y organización con impacto en el cambio social; como teorías críticas de la realidad (De Miguel Álvarez, Ana: 2000)

1.2. Breve Historia del Feminismo. Aportes del movimiento social de mujeres.

Podríamos decir que para hablar en términos concretos del origen del feminismo, debemos remitirnos al origen de la Ilustración, pues el feminismo se materializa como un producto de este momento histórico y su pregunta por los “*derechos del hombre y las condiciones de igualdad de los mismos*”. Las características determinantes de este periodo de la historia están relacionadas íntimamente con

la necesidad de pensar y discutir públicamente sobre el origen de las diferencias entre los **hombres** que ya no se conciben como naturales, sino como un hecho de carácter político, ubicando el pensamiento humano en un nuevo paradigma.

La Ilustración nos presenta como una de sus premisas, a los **hombres** como ciudadanos, ciudadanos con la facultad de ejercer “todos” los mismos derechos; es preciso aclarar aquí, que todo este movimiento se nutre de las ideas de las mujeres que aunque anónimas en los libros de historia, anhelantes de libertad y justicia trabajan hombro a hombro por la verdadera igualdad, fraternidad y libertad, la de mujeres y hombres, es decir la de ciudadanos y ciudadanas.

Estas condiciones se convierten en el motor que controvierde por primera vez de forma pública en Francia, los discursos androcéntricos y las prácticas de carácter patriarcal, que habían obviado que dentro de los cuestionamientos acerca de la igualdad se hacía esencial entonces hablar de participación política de las mujeres, quienes en ese momento exigían el reconocimiento de su ciudadanía y de su capacidad de voto. *“En la modernidad, se expresaba el derecho sobre todo en la capacidad de participar en la política, en la capacidad del voto. Entonces aparece el feminismo inicialmente como sufragismo, como el derecho a votar. Pero el derecho a votar, era el derecho a ser considerada alguien portadora de ciudadanía. Por lo tanto era ser igual a aquellas personas que votaban, no era una cosa superflua. En todo caso, este derecho a votar era la condición a ser portadora de derechos. Entonces, las sufragistas hacían esta exigencia.”* (Korol: 2007, 43)

De esta manera, el sufragismo se convierte en la primera forma masiva de inconformidad, evidenciando la contradicción de la prometedora modernidad, que aún no había dimensionado la necesidad del reconocimiento de las mujeres como ciudadanas, para la coherencia de su discurso fundante en la búsqueda de sociedad más justa y que una vez más sólo estaba reproduciendo la desigualdad entre los sexos y ubicando a las mujeres nuevamente en un lugar de

subordinación e inferioridad. *“Por más que hubiera un discurso universal que sostenía que todos éramos libres e iguales y que teníamos los mismos derechos, resultaba que la mitad de la humanidad no era libre, ni era igual, ni tenía los mismos derechos. Era una contradicción obvia que las mujeres advertían. Aunque para esa época, según los varones las mujeres no teníamos capacidad para tener razonamiento lógico, como sí lo tenían los varones. Supuestamente las mujeres éramos incapaces de tener razonamiento abstracto y era una idea que estaba muy bien documentada, apoyada por la filosofía y la ciencia.”* (Korol: 2007,43)

La Declaración Universal de los Derechos Humanos en 1789, no mencionó a las mujeres en ninguno de sus apartes, a pesar de la activa participación de estas en la Revolución Francesa. Con el pretexto de una concepción universalista, se extendió entonces la idea en la que de los derechos humanos se desprendía el concepto de hombre como sujeto universal que representaba a la humanidad, y por ello mismo la no mención de las mujeres en esta. *“Olimpia de Gouges, ofuscada por esta tan viril Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, redacta una Declaración de la Mujer y de la Ciudadana, en la cual traspone a las mujeres las ventajas del Estado de Derecho, insistiendo en el carácter bisexuado de la comunidad civil y política. Ella, quién diría más tarde, dos años antes de subir a la guillotina –si la mujer tiene derecho a subir al cadalso, también debe tener el derecho de subir a la tribuna-. Fue guillotinado por tanto atrevimiento.”* (Thomas: 2006, 38)

El objetivo de las sufragistas consistió en incorporarnos al mundo público, siendo necesarios muchos años de pugnas y la pérdida de muchas vidas, esa fue la lucha de las mujeres ilustradas que se encargaron de señalar el universalismo y de levantarse contra él, dándonos un lugar en el lenguaje y buscando una realidad para las mujeres en la vida política. Pero no fue una tarea fácil y debemos sumar a estas condiciones, la adversidad que debían enfrentar con mayor exclusión, segregación, explotación y violencia las mujeres pobres, esas mujeres que no

hacían parte de la Ilustración y de la burguesía de la época. A este podemos denominar la primera ola del feminismo, desarrollado en Europa.

Este grupo de mujeres que recogían el sentir no solo personal, sino colectivo, de esas voces femeninas silenciadas además por su condición socioeconómica; conscientes del mundo del que hacían parte, exigían su participación, sin aún comprender a profundidad las tensiones que habían sostenido por siglos una estructura de dominación patriarcal que no les había permitido pensarse la identidad femenina que querían asumir, una identidad autónoma, alejada de los valores androcéntricos establecidos, por los que más adelante se darían las luchas reivindicativas y las divisiones entre los movimientos feministas. Este momento histórico fue conocido como las sufragistas, sin embargo más adelante y con la plena necesidad de visibilizar la desigualdad e inequidad entre hombres y mujeres, se conocería como feminismo.

Con estos antecedentes, se da inicio a una de las revoluciones pacíficas más fuertes en la historia de la humanidad y se desarrolla un segundo momento en la lucha de las mujeres, que se enmarcaba en la conquista de los derechos políticos. Podemos decir que, la difusión de la idea del sufragio universal en Inglaterra se da con mayor vehemencia en los grupos de mujeres, logrando incorporarse poco a poco en las legislaciones democráticas, sin embargo con fuertes limitaciones en lo concerniente al estrato social o extracción de clase. Esta fuerte pugna incide en la propagación de las ideas en Norteamérica y rápidamente en América Latina, con mujeres que tienen la posibilidad y el estatus socioeconómico para salir del país y tener contacto con el rompimiento del paradigma tradicional androcéntrico, que representaban dichas nuevas ideas. De la mano de esta reivindicación se despliegan otras exigencias relacionadas con el acceso a la educación primaria y secundaria, y de forma muy incipiente a la educación universitaria, custodia de hijos e hijas, control de las propiedades para las mujeres casadas, entre otras.

A mediados del siglo XIX, los principios del sufragismo han tomado fuerza y se han reproducido entre los intelectuales, extendiéndose con gran rapidez como exigencias fundamentales en Norteamérica. De esta forma Estados Unidos inicia con vehemencia su movimiento, al congregarse aproximadamente entre hombres y mujeres a 400 personas que sobre la base de la declaración de independencia norteamericana, demandaban además del derecho al voto para las mujeres, la independencia y autonomía de estas sobre las decisiones de padres y esposos y como una búsqueda reciente el derecho a trabajar. Evidenciando con estas movilizaciones y con la vinculación e interacción de organizaciones en el plano público, la necesidad de transformación que reclamaba la sociedad de inicios del s. XX, la importancia de restablecer los paradigmas tradicionales de la moral y la cultura, que entraban en contradicción con las exigencias y el desarrollo de una incipiente nueva conciencia de la mujer y su rol en la sociedad. Además de encontrar unidad de causa con otros derechos civiles como la necesidad imperante de abolir la esclavitud. Durante este periodo se sientan las bases del sufragismo y de todo ese movimiento europeo que tiene eco en Estados Unidos y que paulatinamente se introduce en círculos de la elite Latinoamericana.

Hacia los años sesenta la búsqueda de una participación política activa se centra en la visibilización, desde el cuestionamiento de las diferencias sexuales dentro de la construcción y materialización de las relaciones sociales. *“En ese momento empieza lo que se denomina **la segunda ola del feminismo**. Tenía que ver nuevamente con una desnaturalización de los lugares sociales. Pensemos que coincide con los movimientos pacifistas, con los movimientos ecologistas, con los movimientos de los derechos civiles en estados Unidos, etc.”* (Korol: 2007, 44) En este orden de ideas el feminismo se alimenta de un panorama en donde las reivindicaciones se gestaban en diferentes campos de la sociedad, haciendo énfasis en las falencias y vacíos de una democracia disfuncional, para las necesidades de los ciudadanos y ciudadanas de la época.

El feminismo se ubica de forma rápida como una de las manifestaciones más profundas, debido a que sus exigencias corresponden a las fallas estructurales del sistema patriarcal vigente. *“Todos estos movimientos de –minorías- ponen en evidencia que la supuesta universalidad de la democracia, no era ni universal ni democrática.”*(Korol: 2007, 45) Es así como las mujeres vuelcan sus intereses, de manera sustancial, construyendo nuevas expectativas de vida que empiezan a trasgredir los lugares tradicionales del matrimonio, la maternidad y los oficios domésticos. Pero no solo las mujeres son definitivas en este periodo, pues a sus demandas se añan, las desigualdades económicas, la discriminación étnica, la sobre explotación de la naturaleza y el impacto ambiental; y la búsqueda particular por un mundo más justo e igualitario, que se evidencia en la necesidad de romper con el paradigma económico dominante.

Estos cambios sociales dan cuenta de un momento definitivo en la historia del feminismo; la divergencia de concepciones frente a la problemática de la discriminación de la mujer y su designación tradicional en un sistema-mundo patriarcal, abriendo el debate acerca de la instalación de las mujeres desde la igualdad formal, es decir en las leyes y las normas, aceptando la participación activa en un sistema diseñado e ideado por hombres donde los valores sociales se han creado desde las necesidades androcéntricas, o la búsqueda imperante de reconstruir esa sociedad de una forma crítica y propositiva, desde la mirada femenina. Es de esta manera como las ideas que se venían gestando desde finales del siglo XIX e inicios del XX, toman un nuevo rumbo y localizan nuevas perspectivas que señalan la realidad del mundo público y privado, dando paso a demandas que se circunscribían en la necesidad de entender y visibilizar la insuficiencia de los derechos formales, en la construcción y apropiación de una identidad femenina autónoma e independiente, de los valores hegemónicos socialmente establecidos. Conjuntamente se sienta una voz de protesta frente al desacuerdo de seguir sosteniendo una sociedad patriarcal que existe gracias a la disposición del mundo privado (doméstico) en donde se naturalizo a las mujeres como reproductoras de la fuerza de trabajo.

En el caso latinoamericano la visibilización de los movimientos sociales y su incidencia política en los contextos nacionales se dio hacia los años setentas y ochentas por la crisis y transformaciones de gobiernos autoritarios (dictaduras en América Latina) a regímenes más democráticos, es en este momento cuando se posicionan los movimientos sociales y entre estos se fortalece de forma influyente el movimiento de mujeres. *“La mayor parte de estos grupos se originaron durante estos periodos de transición y represiones políticas. Las transiciones de régimen de Brasil, Argentina, Uruguay, Perú y Chile, por ejemplo han creado mayores campos para la articulación y legitimación de exigencias políticas basadas en consideraciones de género.”*(Millán de Benavides y Estrada: 2004, 159).

Pero es necesario aclarar que desde este enfoque nos interesa ampliar y desarrollar una visión que dé cuenta de las prácticas de subordinación y opresión en las diferentes dinámicas y dimensiones que componen las relaciones sociales. Retomando las dos perspectivas de este tipo de movimiento según Molyneux Maxine en el año 2000, quien organiza los intereses de género de acuerdo a un orden práctico y a un orden estratégico. *“Los de orden práctico se refieren a la movilización de mujeres para cumplir el papel que les asigna la división sexual del trabajo (salud, vivienda, desempleo, etc.); son una respuesta a sus necesidades tal y como lo expresan las mismas mujeres. Por otro lado, la movilización a partir de intereses de género de orden estratégico es consciente de la subordinación de la mujer dentro de la sociedad y encuentra caminos estratégicos para presionar al Estado de manera que supere todas las formas de inequidad de género.”*(Millán de Benavides y Estrada: 2004, 161) Esta visión es muy importante ya que nos permite reconocer como se constituyen desde dos perspectivas la realidad de las mujeres y su empoderamiento en la sociedad.

Dichas circunstancias ponen de manifiesto el resurgir organizativo de un movimiento social de mujeres en una etapa de reconocimiento de la diversidad étnica, de clase, y de las particularidades de los contextos en cada nación,

haciendo de este movimiento un espacio en construcción de una teoría crítica de la realidad.

Los grupos de feministas de los años 70's motivaron además del acceso a la política, nuevas demandas como: la libertad sexual, la autodeterminación corporal y el derecho al aborto. Ahora bien, si las mujeres habían logrado lugares de mediano reconocimiento en los partidos políticos (tanto de izquierda como de derecha) aún debían cargar con el peso de cuestionar dos espacios fundamentales de su vida, la de su participación activa en espacios políticos y la de su vida personal, además de la lucha ideológica y cotidiana con sus mismos compañeros; pues no siempre al interior de los partidos podían participar de las decisiones importantes, debido a la permanencia de la división sexual del trabajo que las designaba en el lugar tradicional de las labores secundarias relacionadas con la organización, la logística entre otras.

Con estas nuevas perspectivas se da inicio a la **tercera ola del feminismo**, hacia los años 80's el movimiento social de mujeres construye nuevos horizontes, dando prioridad en sus estudios sobre el patriarcado, al cuestionamiento del ejercicio de las formas del poder; es de esta manera como se da inicio al conflicto de intereses con los partidos políticos y se constituyen los primeros vestigios críticos de las feministas frente al Estado y su legitimidad como representación de la cultura patriarcal.

En este orden de ideas comienzan a emerger nuevas teorías críticas de la realidad, ahora con perspectiva de género, y en esa medida el desarrollo de dichas teorías pone en evidencia las divisiones al interior del feminismo y sus posiciones radicales, liberales, igualitarias, pero ante todo evidencia una fuerte lucha ideológica y política de las mujeres convocadas por la autodeterminación y la libertad; siempre en la búsqueda de reivindicarse históricamente contra la idea de "mujer" construida a partir de la visión hegemónica de la patriarquía y el sistema de dominación.

1.2.1. MIRADAS FEMENINAS CONSTRUIDAS DESDE LA “IDENTIDAD COLECTIVA”.

Teniendo en cuenta que la pertinencia en esta investigación está relacionada con una visión crítica de las relaciones entre hombres y mujeres a través de la creación artística y en particular desde la experiencia formativa y creativa del grupo “Sueños de Juventud”, se hizo fundamental, hablar de la “identidad colectiva” que se afianzó durante el proceso y el espacio de montaje como un concepto importante para entender el origen de las **Miradas femeninas**. De acuerdo al objetivo de comprender como se construye dicho concepto, se abordó esta categoría: **Identidad**, “se entiende como el cumulo de representaciones compartidas que funciona como matriz de significados, desde el cual se define y valora lo que somos y lo que no somos: el conjunto de semejanzas y diferencias que limita la construcción simbólica de un nosotros frente a un ellos” (De la Peña, 1994: 25). “La identidad no se construye por el hecho de compartir rasgos, sino que se produce en un marco de interacciones de donde surgen visiones de mundo y sentimientos comunes de pertenencia; es el resultado de un proceso dinámico de inclusión y exclusión de atributos reales o ficticios” (Torres Carrillo, 2007: 74)

Esta categoría me permitió reconocer la mirada de cada una de las mujeres participes en el proceso, pero además reunir la identidad femenina en la acción colectiva artística, como una experiencia de empoderamiento y reflexión acerca de la conciencia de las mujeres por su autodeterminación y derechos, y la transformación de las relaciones entre hombres y mujeres. Esas “miradas femeninas” son el concepto que nos permite reconocer en el análisis del proceso de creación la creación de una identidad colectiva del grupo a partir de las vivencias desarrolladas.

1.3. La construcción del concepto de Género como categoría de análisis en las relaciones sociales.

El concepto de género como categoría de análisis surge como una necesidad imperante de visibilizar después de muchos estudios, búsquedas y conquistas

políticas y sociales del movimiento feminista, los supuestos políticos e ideológicos que determinaban que las diferencias biológicas entre hombres y mujeres correspondían y se vinculaban directamente a determinados roles sociales (División sexual del trabajo). Además de la visión unívoca en la que el sexo sólo hacía referencia a las diferencias biológicas y fisiológicas de mujeres y hombres, quedándose corta esta definición en las posibilidades de reconocer y analizar los procesos de socialización y la incidencia del constructo cultural en los mismos. De esta forma se reconoce la diferencia entre las categorías de sexo y género.

Dicho enfoque puso en evidencia las relaciones desiguales entre hombres y mujeres como sujetos sociales y no sólo como seres biológicos, generando una perspectiva más amplia y compleja de las relaciones sociales como fuente en la construcción de la identidad y las subjetividades.

Esta perspectiva parte del interés de investigador@s sociales por comprender el papel de las mujeres en la esfera pública, como una manera de posicionarse políticamente y empoderarse frente a la figura masculina hegemónica o androcentrismo, originándose en el campo del feminismo y multiplicándose en estudios desde y para los hombres y las nuevas identidades de género. *“Durante muchos años la teoría feminista ha insistido en que las identidades femeninas y masculinas, así como las relaciones sociales entre hombres y mujeres, responden fundamentalmente a condicionamientos culturales, y no a la tiranía de una supuesta naturaleza biológica, invariable, ahistórica. En los últimos tiempos se ha ido más allá: la sexualidad misma, nos dicen teóricas como Judith Butler, es un producto cultural. Además en las últimas décadas las ciencias sociales han venido descubriéndolas múltiples formas en las cuales nuestras relaciones con nuestro propio cuerpo están enmarcadas por la cultura. Inclusive, se nos dice, las mismas ciencias biológicas están coloreadas por la manera como se interpretan en determinado momento histórico las identidades y las relaciones de género, recibiendo el influjo de las prácticas y discursos sociales.”* (Castellanos y Accorsi: 2002)

Interrogantes, preguntas e inquietudes, alrededor de que aspectos son más determinantes en el comportamiento humano, si los biológicos o los socioculturales han generado los grandes debates para la categorización de los conceptos y el entendimiento y reconocimiento en la construcción de la identidad. Hacia la década de los setenta el concepto de género empezó a ser utilizado en las ciencias sociales como categoría con una acepción específica, la de orientar los estudios y enfoques hacia las diferencias que se expresan culturalmente entre hombres y mujeres, y como estas diferencias varían de acuerdo a los contextos. Se buscaba profundizar en el análisis del origen de las diferencias sexuales, establecidas por la división del trabajo basada en la diferencia biológica, como el caso de la maternidad en las mujeres. *“Estos papeles que marcan la diferente participación de los hombres y las mujeres en las instituciones sociales, políticas y religiosas, incluyen las actitudes, valores y expectativas que una sociedad dada conceptualiza como femenino o masculinos.” (Lamas: 2000)*

Abordé esta categoría para la comprensión de la perspectiva de género en el proceso de creación teatral del grupo “Sueños de Juventud” desde Teresa De Lauretis. **Género:** “El termino género es, en realidad, la representación de una relación, la de pertenecer a una clase, un grupo, una categoría. El género es la representación de una relación o construye una relación entre una entidad y otras entidades, previamente constituidas como clase, y tal relación es de pertenencia; así, el género asigna a una entidad, por ejemplo a un individuo, una posición en una clase y, por tanto, una posición también con respecto a otras clases preconstituidas.” (De Lauretis: 2004)

Ahora bien, entendiendo el origen y orden histórico de esta categoría teórica, puedo hablar de la evolución de una mirada crítica por la búsqueda de relaciones sociales más equitativas entre hombres y mujeres con la **perspectiva de género**, que nos vincula a una reflexión profunda sobre el desarrollo de las relaciones sociales en la actualidad: *“En el caso específico de las mujeres, la mitad de la*

población, se ha vuelto una necesidad impostergable de los gobiernos el diseño de políticas que tomen en cuenta las condicionantes culturales, económicas y sociopolíticas que favorecen la discriminación femenina. Estas condicionantes no son causadas por la biología, sino por las ideas y prejuicios sociales, que están entretrejidas en el género. O sea, por el aprendizaje social.” (Lamas, Marta. Revista de educación y Cultura. Sección 47. 2010.) En este sentido define categoría como: “La perspectiva de género implica reconocer que una cosa es la diferencia sexual y otra cosa son las atribuciones, ideas, representaciones y prescripciones sociales que se construyen tomando como referencia a esa diferencia sexual. Lo más importante a comprender es que una perspectiva de género impacta a mujeres y a hombres, y beneficia al conjunto de la sociedad, al levantar obstáculos y discriminaciones, al establecer condiciones más equitativas para la participación de la mitad de la sociedad y al relevar a los hombres de muchos supuestos de género que son también un peso y una injusticia.”

1.4. LA CREACIÓN COLECTIVA COMO PROCESO DE TRABAJO Y ESPACIO DE CONOCIMIENTO Y RECONOCIMIENTO DE NUESTRA REALIDAD.

*Un artista apolítico es un artista partidario de una cultura
sin rostro, de una cultura sometida y enmascarada
y su trabajo estará signado por este hecho. Un artista
apolítico es, pues, un político que pone su arte al servicio
de la conservación de un estado de cosas insostenible.*

ENRIQUE BUENAVENTURA

Muchas han sido las dimensiones y esferas sociales en las que se ha materializado el discurso y movimiento feminista y que ha caracterizado la búsqueda de acuerdo a intereses políticos, religiosos, culturales, y artísticos entre otros. De esta manera se enriquecen y a la vez divergen las posturas y perspectivas del mismo dando cuenta de diversas realidades que atraviesan las mujeres como movimiento, como sujetas y como identidad particular y de unos contextos sociales específicos. Teniendo en cuenta la manifestación de nuevos

discursos y miradas femeninas, nos remontamos al surgimiento del nuevo teatro en Colombia (hacia los años sesenta se introduce tomando fuerza y desarrollo en los setentas) como uno de los primeros vestigios artísticos teatrales que considera que el arte debe posibilitar el diálogo entre la realidad social y la búsqueda consciente de transformar las relaciones de dicha sociedad, como una forma de confrontar las luchas sociales e ideológicas mediante lenguajes simbólicos y poéticos que deconstruyan y reconstruyan la realidad, y que definitivamente le den la posibilidad a los seres humanos de crear y materializar poco a poco la idea de un mundo mejor, de un mundo diferente.

El enfoque artístico que se desarrolló para el análisis y comprensión de este proceso creativo, se basó y construyó a partir de la problematización de la realidad social de nuestro país, y el papel de las mujeres en este, su mirada particular desde el día a día en los contextos populares.

Para abordar la categoría de “Creación Colectiva” retomamos la historia del teatro en Colombia, a partir de lo que se conoce como el nuevo teatro y la fuerza renovadora de artistas e intelectuales, que le hicieron una apuesta directa al trabajo desde la identidad mestiza y nustramericana, buscando fortalecer el sentido de pertenencia y reconocimiento de la cultura nacional y reconstruyendo escenarios que hablaban y evocaban una realidad cercana, un país lleno de historias por ser contadas y escuchadas.

Este tipo de teatro concibe como una herramienta fundamental la investigación, considerando a profundidad estudios científicos desde el área de las humanidades y las ciencias sociales. Discursos y teorías que nutren la puesta en escena para realizar un tejido entre los hechos sociales, la estética y las posibilidades de dicha situación en el escenario, confrontando los imaginarios en la cotidianidad, en la vida diaria. A partir de este proceso de constitución de un nuevo teatro se posiciona la categoría de Creación Colectiva como resultado de la ruptura con la concepción tradicional de esta práctica artística, vista desde las jerarquías al

interior del grupo entre directores y actores y con el proceso de puesta en escena unívoco de obras clásicas y la reproducción del teatro europeo.

El método de trabajo propuesto se deriva en un diálogo horizontal de los actores con el director de una forma más cercana y compleja de comunicación al interior del grupo, que determina la investigación, contextualización de los temas a trabajar y propuesta estética, en donde todos los integrantes participan de forma activa con ideas, nutriendo y solidificando la idea general. Mediante estas concepciones de un arte teatral renovado Enrique Buenaventura y Santiago García consolidan la experimentación en el teatro a través de la creación colectiva ponderándose como un método investigativo artístico.

Con procesos como el descrito anteriormente se configuran en el panorama nacional posibilidades de expresar y manifestar desde el teatro situaciones sociales contradictorias, conflictivas y de carácter crítico, que aluden las dinámicas del país y que poco a poco le permiten a las mujeres entrar en este terreno apuntando a la visibilización de una perspectiva femenina que tiene en cuenta la discriminación y opresión estructural, no solo del momento histórico, sino de la historia en general.

Probando nuevas prácticas y buscando que el trabajo en el escenario diera cuenta de la capacidad creadora y reflexiva de los artistas, se inicia una etapa de investigación profunda acerca del quehacer teatral, develando la necesidad de reconstruir las concepciones respecto al trabajo dramático de los actores y directores, la implementación de la improvisación como herramienta creativa e interpretativa fundamental, la construcción de los textos y la búsqueda de una estética a través de las imágenes nueva y contextual que permitiera al público relacionarse con los símbolos propuestos desde la puesta en escena, debatiendo así mismo el carácter ideológico de la obra.

Las miradas se concentran en la construcción de un sistema de representación que indague acerca de la realidad del país, en donde el público se sienta identificado y a la vez confrontado. De esta forma se asume de una manera más personal, consciente y crítica la labor creativa y se da inicio a un proceso de concientización desde el arte para la construcción y transformación de una identidad cultural propia.

El resultado a todas estas inquietudes y cuestionamientos de carácter esencial se materializaron en la exploración de la “Creación Colectiva” como método y proceso creativo. Es por ello que desde el enfoque artístico trabajamos la **Creación Colectiva** entendida como: “Trabajo de producción dramática propia realizada por un grupo con un coordinador, que mediante un esfuerzo común quiere conseguir un resultado artístico. El punto de partida aquí es un tema cualquiera o una idea que se va a desarrollar y estructurar en el propio proceso de trabajo y que, mediante la utilización de una serie de recursos expresivos permitirá llegar a la organización y producción de un hecho estético y artístico: la obra y la representación, para mostrar ante un público” (Carballo Basadre: 1995). Desde esta perspectiva teórica se realizó el análisis del proceso de creación de la obra “Secreto a Voces”.

1.4.1. TEATRO Y SUBJETIVIDADES: Develando la poética de “Secreto a Voces”

En este orden de ideas y teniendo en cuenta que el proceso de creación teatral de este grupo tuvo como uno de sus principales objetivos visibilizar las subjetividades femeninas alternativas que dan cuenta de una forma diferente de pensar en las mujeres y su participación en la sociedad, en ese sentido recurrí a las categorías que desarrolla Jorge Dubatti (*Teatro y producción de sentido político en la postdictadura. Micropoéticas III. 2006.*), hablando de teatro y subjetividad en donde se señala que según Beatriz Sarlo se ha producido en los últimos treinta años un *giro subjetivo* que, desde diferentes disciplinas, recupera la instancia de la

subjetividad como categoría de comprensión del mundo. Dubatti sostiene que los vínculos entre teatro y subjetividad permiten tres campos de análisis:

- **La esfera del teatro como ente político en sí:** *la construcción inmanente o poética de la subjetividad en el sistema de representación interno de la pieza teatral o el espectáculo, que incluye no solo la noción de “personaje”, sino también el “entre” los personajes y especialmente la constitución de “sujetos”(as) sin personaje que exceden el límite representativo del o de los personajes.*
- **La esfera del teatro como “acto ético” o “arquitectónica”:** *el teatro como producción de subjetividad en la territorialidad grupal, el teatro como espacio de fundación de micropolíticas de subjetividad alternativa a los grandes sistemas de sociabilidad. El teatro produce subjetividad en tanto genera un campo de habitabilidad, que se extiende, se transmite a los espectadores(as).*
- **La esfera del teatro como mutua determinación entre ente poético y sujeto creador:** *la subjetividad del creador se inscribe en la poética desde la enunciación externa-acto humano de creación de la obra, acto humano de trabajo- y produce una consecuente modalización de la pieza o el espectáculo por esa presencia “impregnada” del creador(a).*

De acuerdo a estas categorías se hizo una revisión de las subjetividades femeninas como huella fundamental en la construcción de la obra y como fuente principal de un lenguaje artístico concientizador de los derechos de las mujeres y su papel transformador desde ellas mismas hacía espacios públicos.

Estas son las categorías teóricas que se implementaron para el desarrollo de la investigación en creación teatral con perspectiva de género, como una experiencia pedagógica fundamentada en los encuentros y desencuentros de mujeres de diferentes edades y con intereses diferentes, pero siempre con el objetivo común

de encontrar la equidad en la sociedad que viven y de transformar desde el diario vivir, desde esos contextos y realidades populares.

2. CONTEXTUALIZACION DEL PROYECTO MUJER ARTE Y PARTE Y EL GRUPO “SUEÑOS DE JUVENTUD”.

El proyecto de Mujer Arte y Parte en la Paz de Colombia surge en el año 2006 como un encuentro de creación teatral en el cual se forman y consolidan doce (12) grupos de mujeres con el apoyo de Magdalena Norway y el auspicio del centro de recursos FOKUS de Noruega. Se consolidó durante seis (6) años consecutivos en los que todos los grupos conformados por mujeres, en su mayoría, se han dedicado a creaciones colectivas o adaptaciones de textos dramáticos, cuentos, historias, entre otros, dando cuenta de la situación del país en todas sus dimensiones (social, económica, política) y desde la mirada particular de la mujer. De acuerdo a la necesidad de abordar el tema de la creación teatral desde la visión femenina, consideramos fundamental presentar las diferentes redes que intervienen en este proyecto y su incidencia en la defensa y promoción de los derechos de las mujeres en diferentes aspectos: derechos sexuales y reproductivos, económicos, políticos, entre otros.

THE MAGDALENA PROJECT, Es una red global para mujeres en el teatro contemporáneo, que fue establecido en Gales en 1986 por Jill Greenhalgh. El proyecto Magdalena desea incrementar la conciencia en las mujeres que contribuyen al teatro contemporáneo. Dar oportunidad a las mujeres para investigar nuevas maneras de hacer teatro que estén profundamente atadas a su propia experiencia, dándoles coraje para examinar su futuro papel en el teatro y para que cuestionen las estructuras existentes. El objetivo común es crear una unión artística y una estructura económica que apoye las redes dándoles oportunidad a las mujeres de trabajar y de crear. (www.themagdalenaproject.org)

MAGDALENA NORWAY, “Fue fundada en 2003 por mujeres que trabajan en Greenland Friteater para apoyar y reforzar de Magdalena Project. Una de las metas es ayudar a las mujeres del sur y del este para salir de su aislamiento. Otro deseo es reforzar las posibilidades de crear teatro para las mujeres del mundo de manera genuina que refleje sus propias experiencias y sus prioridades políticas. Magdalena Norway es un miembro de FOKUS”⁶.

FOKUS, Foro de Mujeres y cuestiones de desarrollo. FOKUS es un centro de recurso sobre la mujer, género y desarrollo con énfasis en asuntos internacionales y un órgano de coordinación entre organizaciones Noruegas de mujeres. El Proyecto Mujer Arte y Parte en la paz de Colombia es financiado por FOKUS, con dinero recaudado en una campaña televisiva en Noruega en el año 2005. (www.fokusvinner.no)

CORPORACION COLOMBIANA DE TEATRO, “es una entidad cultural sin ánimo de lucro con más de cuarenta (40) años ininterrumpidos de vida dedicada a la creación artística y al trabajo cultural. La Corporación Colombiana de Teatro, nació como la organización del movimiento del nuevo Teatro Colombiano, uno de los más importantes de América Latina. Desde su fundación trabaja por la consolidación del movimiento teatral, el desarrollo de una dramaturgia nacional y la investigación teatral, en especial de las formas colectivas de creación escénica.” La Corporación ha convocado y liderado de manera permanente centenares de proyectos cuya filosofía es contribuir a las transformaciones sociales y culturales y a disminuir los factores de los conflictos que se expresan en la guerra, la violencia y la exclusión⁷.

Con la anterior referencia de las instituciones que articularon el proyecto de Mujer Arte y Parte, nació el grupo Sueños de Juventud en el año 2006, en el colegio José Antonio Galán de la localidad de Bosa, realizando la labor artística,

⁶ Estas presentaciones de las organizaciones se obtienen a través del libro “Mujeres Arte y Parte en la Paz de Colombia” del año 2008 y de la consulta de sus sitios web.

⁷ Tomado del sitio web y de las sinopsis hechas a través del proyecto.

inicialmente con jóvenes y jovencitas estudiantes de secundaria, con las que se llevó a escena la obra Las Piedras de Troya (adaptación de Las Troyanas de Eurípides), obra que se presentó en diferentes escenarios.

En el año 2007 Sueños de Juventud traslado su centro de trabajo a la localidad de Kennedy, encontrándose con la posibilidad de iniciar o agrupar a su labor artística a mujeres de la comunidad, particularmente a mujeres reunidas en FASOL (Familias Solidarias), organización que ha vinculado, en su mayoría, a las mujeres del barrio alrededor del trabajo comunitario, productivo y solidario, creando espacios de dialogo desde y para la comunidad acerca de las problemáticas diarias y de las necesidades de crear proyectos de vida comunes que dignifiquen y transformen la vida de las familias de este territorio.

Participé activamente del grupo durante esta etapa, trabajando enérgicamente del montaje y los procesos de creación al igual que los espacios pedagógico-artísticos en los que se desarrollaron unas temáticas y conocimientos específicos alrededor de herramientas de expresión corporal, vocal, improvisación y comunicación desde el campo específico del teatro. La construcción del montaje “Secreto a Voces” se hizo con base en las experiencias de vida de las señoras y de la participación y reflexión constante acerca del proceso en este proyecto de teatro, con la mirada de mujeres críticas frente a la realidad colombiana.

El vínculo con FASOL como organización le permitió entonces al grupo acercarse o preguntarse por la participación de las mujeres en la construcción de esas identidades femeninas alternas, a través de la creación artística teatral como posibilidad de aporte a la búsqueda de Paz, en el sentido de poner en constante diálogo y reflexión la esfera pública con la esfera privada en diferentes ámbitos como la familia, la pareja, el trabajo, la escuela, y la sociedad.

La experiencia adelantada con este grupo, dejó ver la necesidad de recopilar de manera detallada el proceso, para identificar la materialización de las miradas femeninas particularmente en la creación de la obra Secreto a Voces.

2.1. SIGNIFICACIÓN DE LAS MIRADAS FEMENINAS EN LAS HISTORIAS DE VIDA COTIDIANAS. En este proceso de creación teatral el diálogo intergeneracional de mujeres constituyó la columna vertebral del empoderamiento de un lenguaje artístico⁸, popular⁹ y de identidad¹⁰. De esta manera se da inicio a un camino que tiene como punto de partida el encuentro y la visibilización de la mirada de las mujeres en el mundo actual que viven y del que hacen parte activa, dotándolo de sentido desde lo más íntimo de sus vivencias. En este caso particular mujeres adultas del barrio “El Amparo” de la localidad de Kennedy y jóvenes estudiantes de artes escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional y la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Las personas que integran este grupo son mujeres adultas entre los 40 y 60 años abuelas y madres, y jóvenes entre los 19 y 25 años estudiantes universitarias de artes escénicas. El grupo inicialmente se conforma con cuatro mujeres de FASOL, Aurelia Choconta, 58 años, Soledad Cubillos Camacho, 60 años, Flor Marina Díaz Puentes, 51 años y Dora Pineda, 49 años posteriormente se sumaría a esta experiencia Elsa Moreno Cubillos, 46 años, las mujeres jóvenes son Ángela Bello, estudiante de licenciatura en educación artística en la universidad Distrital Francisco José de Caldas, Diana Marcela Morales Devía, 22 años, Sonia Esperanza Archila Rodríguez, 19 años, Flor Mireya Hincapié, 20 años, Luisa Fernanda Díaz Sierra, 23 años, estudiantes de licenciatura en artes escénicas de la universidad Pedagógica Nacional. La directora del grupo y orientadora del proceso fue Sandra Parra, maestra en arte dramático de la Escuela Nacional de Arte Dramático (ENAD).

⁸ Con “lenguaje artístico” hago referencia a las manifestaciones materiales e inmateriales que se expresan y comunican desde lo literario, corporal, visual y sonoro. En este caso a partir del desarrollo de la sensibilidad, la experiencia estética, el pensamiento creativo y la expresión simbólica, desde un lenguaje teatral.

⁹ Con “popular” hago referencia al principio de Brecht, según el cual “el pueblo debe ser destinatario de todo arte”, de donde se originaría lo popular en términos de Boal, pues se construye desde, para y por el pueblo, no solo como una reflexión de la realidad, sino como una forma de práctica social que pretende cambiar esa realidad.

¹⁰ Con “identidad” hago referencia “al cumulo de representaciones compartidas” que les permitieron identificarse entre ellas como pares. Alfonso Torres nos dice que la identidad no solo se produce por el hecho de compartir rasgos, sino que se produce en un espacio de interacciones de donde surgen visiones de mundo y sentimientos comunes de pertenencia, dicho proceso se da a partir del ejercicio creativo de “Secreto a Voces.”

2.3. PROCESO DE CREACIÓN COLECTIVA: DESCUBRIENDO NUESTRAS MIRADAS FEMENINAS.

Nuestro primer acercamiento con el momento creativo para este montaje se da a partir del cuestionamiento por la vida de cada mujer que hace parte del grupo, preguntarse e indagar por cada subjetividad, por su historia personal y como la normatividad y valores patriarcales (tratos desiguales, discriminación, señalamiento por el hecho de ser mujer, violencia física, psicológica, simbólica, sexismo, etc.) ha trastocado sus espacios vitales, tanto en lo público como en lo privado.

Durante estas sesiones el propósito se construyó a partir del conocimiento y reconocimiento de cada mujer en la construcción de su identidad, de sus deseos, aspiraciones, frustraciones y sueños. Dichas sesiones se desarrollaron con el relato de las historias de vida y la escritura de la misma.

Paulatinamente se fueron construyendo sesiones de trabajo más complejas que permitieron el avance del proceso creativo en el montaje y a su vez en el desarrollo de habilidades comunicativas y claridad en las temáticas a abordar. Dicho trabajo se desarrolló en sesiones inicialmente de dos horas semanales (sábados), posteriormente se amplió a dos sesiones por semana (miércoles y sábado), durante 8 meses comenzando en junio de 2007 y finalizando el proceso de creación y montaje en febrero de 2008.

A continuación, presentó una síntesis de los laboratorios artísticos más significativos que permitieron desde una perspectiva pedagógica, desarrollar el trabajo de creación y cualificación desde herramientas teatrales.

LABORATORIO ARTÍSTICO No. 1

FASE DE EXPLORACIÓN:

★ 1ª SESIÓN

Objetivo: Reconocimiento del grupo y sus intereses frente a los temas posibles a trabajar, construcción de criterios de unidad para desarrollar el trabajo de creación artístico.¹¹

- ⊗ Presentación de cada mujer frente a los objetivos que la convocan en este espacio y expectativas frente al proyecto.
- ⊗ Juegos de integración, confianza y diagnóstico de habilidades comunicativas.
- ⊗ Juegos teatrales pretexto para la apertura de los canales sensoriales y comunicativos como forma de activar y disponer al grupo.
- ⊗ Reflexión y espacio de retroalimentación de la sesión: aciertos, desaciertos, sugerencias.

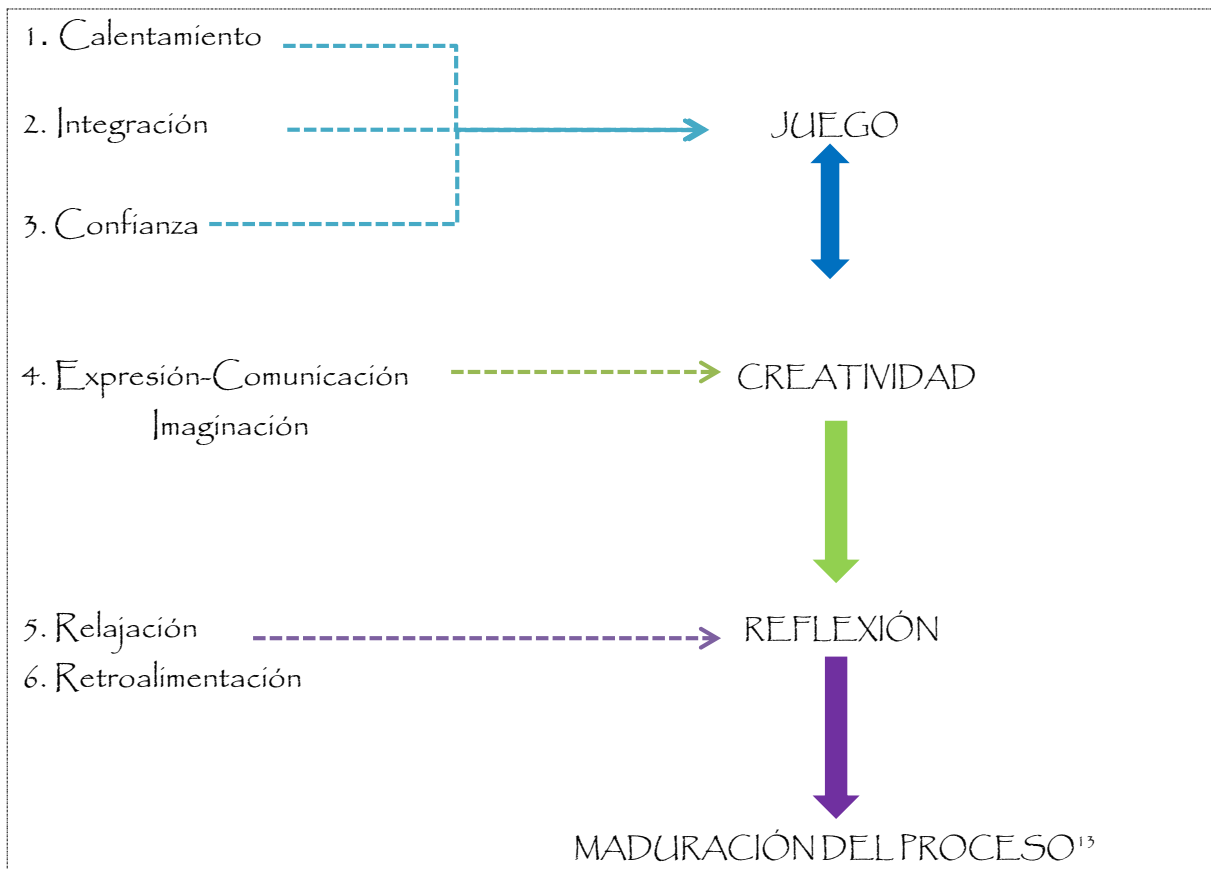
★ 2ª SESIÓN

Objetivo: Desarrollar dinámicas de juego teatral que permitan determinar aspectos fundamentales para el trabajo en grupo, la comunicación, coherencia y unidad a largo plazo.

- * Presentación de textos pretexto “***Son cosas de Mujeres***¹²” de Eduardo Galeano. Lectura Grupal.
- * Construcción y desarrollo de una estructura de trabajo general desde herramientas básicas teatrales para la exploración de la expresividad:

¹¹ Este primer Laboratorio artístico corresponde a las primeras sesiones trabajadas en los primeros meses del 9 de junio a julio 14 de 2007.

¹² Ver Anexo No. 1 “Son Cosas de Mujeres”, extracto del libro –Patás Arribas. La Escuela del mundo al revés-. Galeano, Eduardo.



Este esquema se construyó y empleó como marco referencial para el desarrollo de las sesiones, cambió y se adaptó de acuerdo a las necesidades de los encuentros y los descubrimientos del grupo.

❖ Desarrollo de los momentos de trabajo:

1. Calentamiento, corresponde al tiempo lúdico que pone en sincronía mente y cuerpo, preparando al grupo para el trabajo, disponiéndolo para un momento extracotidiano. El vehículo es el juego y todas las posibilidades del mismo. Este momento ayuda a encontrar el “aquí y el ahora”, es la búsqueda por descentrar la mente de otras actividades cotidianas y concentrarla en el grupo y el espacio como encuentro creativo.

¹³ El trabajo de creación colectiva se generó a partir de la lectura, estudio y cercanía de un texto base “Teatro y Dramatización. Didáctica de la Creación Colectiva”. Carballo Basadre, Carmen. 1995.

2. Expresión-Comunicación, se trata de la idea orientadora del proceso. En esta fase se hace necesaria la presentación de herramientas básicas propias del lenguaje dramático y en esa medida se avanza en la comprensión y apropiación del mismo. Las actividades propuestas aquí se centran en el trabajo personal, en parejas y posteriormente el compartir en grupo y se fundamenta en los elementos y materiales con los que se articula el lenguaje dramático. A este momento corresponden los ejercicios de exploración e improvisación a partir de los elementos encontrados durante la sesión y la temática objetivo. **Improvisaciones** verbales y no verbales, relacionadas con hechos cotidianos, situaciones de sus vidas, memorias, haciendo énfasis en la comunicación mediante la palabra y los gestos, exploración de sonidos. Desinhibición del cuerpo y la voz como vehículos fundamentales en el ejercicio creativo teatral, exploración del movimiento, el espacio, los objetos y los otros cuerpos que habitan y definen el espacio.

3. Relajación, este corresponde al espacio para el encuentro consigo mismas, aliviar las tensiones de lo acontecido, trabajar la respiración dando inicio al momento de quietud, disponiendo al cuerpo-mente para la toma de conciencia y reflexión.

4. Retroalimentación, este es el momento de la socialización, la puesta en común de la experiencia vivida, se reflexiona acerca del trabajo realizado: alcances, limitaciones, aspectos a mejorar, sensaciones, despertares, entre otros. Renovación del trabajo y proyecciones para el mejoramiento y maduración del mismo.

★ 3ª SESIÓN

Objetivo: Buscar una lectura motor o pretexto para incentivar situaciones de juego e improvisación alrededor de temáticas de mujeres transformadoras, figuras femeninas inspiradoras desde la identidad de un territorio nacional.

Elección del Tema:

Entendiendo por tema cualquier idea susceptible de producir o generar una historia, en esta fase exploratoria del taller se hace necesaria la elección de un tema que oriente ejercicios creativos de sensibilización y el proceso de montaje. Sabíamos que nos convocaba una idea global, nuestra identidad femenina, el hecho de ser mujeres, y el marco referencial del proyecto “Mujer arte y parte”, sin embargo la búsqueda del tema se relacionaba con una necesidad vital, la de sentar nuestra posición acerca de cómo vivíamos nosotras las mujeres de este grupo, estas mujeres en particular, de extracción popular y con la firme intención de pensar en nuestra identidad desde nuestras propias construcciones, opiniones, deseos y esperanzas.

En este primer momento se trabaja desde historias y narraciones propuestas por la directora del grupo Sandra Parra con el objetivo de presentar universos posibles, de mujeres que reivindican la libertad y confrontan el poder patriarcal.

Durante el desarrollo de las sesiones siguientes se constituyó un entrenamiento que desde ejercicios físicos asociados a imágenes y juegos disponen el cuerpo y la mente para la acción creativa.

En este orden de ideas, se tejieron paulatinamente una serie de actividades y objetivos que impulsaron habilidades expresivas y artísticas desde el movimiento, la disponibilidad, el encuentro con posibilidades corporales y vocales de expresión antes no vivenciadas. Así mismo, empezó a visibilizarse que con el proceso continuo de los talleres, el entrenamiento y la construcción de herramientas teatrales comunes enriquecía la imaginación y a su vez la confianza y control del cuerpo, proceso que posteriormente ayudo para la creación de personajes y la implementación de la improvisación.

- ❖ Lectura de narraciones acerca de “Usminia”. Animación de cuentos latinoamericanos de mujeres “Las Mujeres de mi Pueblo¹⁴”.
- ❖ Socialización de la pertinencia y significación de las historias, reconocimiento de ideas comunes y contextos de los personajes.
- ❖ Acercamiento a juegos de improvisación desde “qué, quién, dónde” teniendo en cuenta las lecturas y narraciones anteriores.

En la fase de reflexión y retroalimentación de esta sesión el grupo llega a la conclusión de la necesidad preponderante de hablar desde las historias de vida propias, enfocándolo hacia la visibilización y acercamiento al significado de cada historia personal como eje articulador del momento de encuentro con otras mujeres.

El siguiente esquema de entrenamiento se construye con base en los encuentros durante el periodo de diagnóstico y exploración del grupo “Sueños de Juventud” (Laboratorio artístico No.1), se desarrolla teniendo en cuenta las edades diversas de las mujeres (entre 19 y 60 años) y sus necesidades alrededor de la cualificación física y artística desde una pedagogía del encuentro de saberes y experiencias.

En esta jornada se implementa una pregunta básica para el desarrollo de una entrevista y reflexión grupal, visibilizando la diversidad de concepciones y construcciones subjetivas. Pregunta problematizadora:

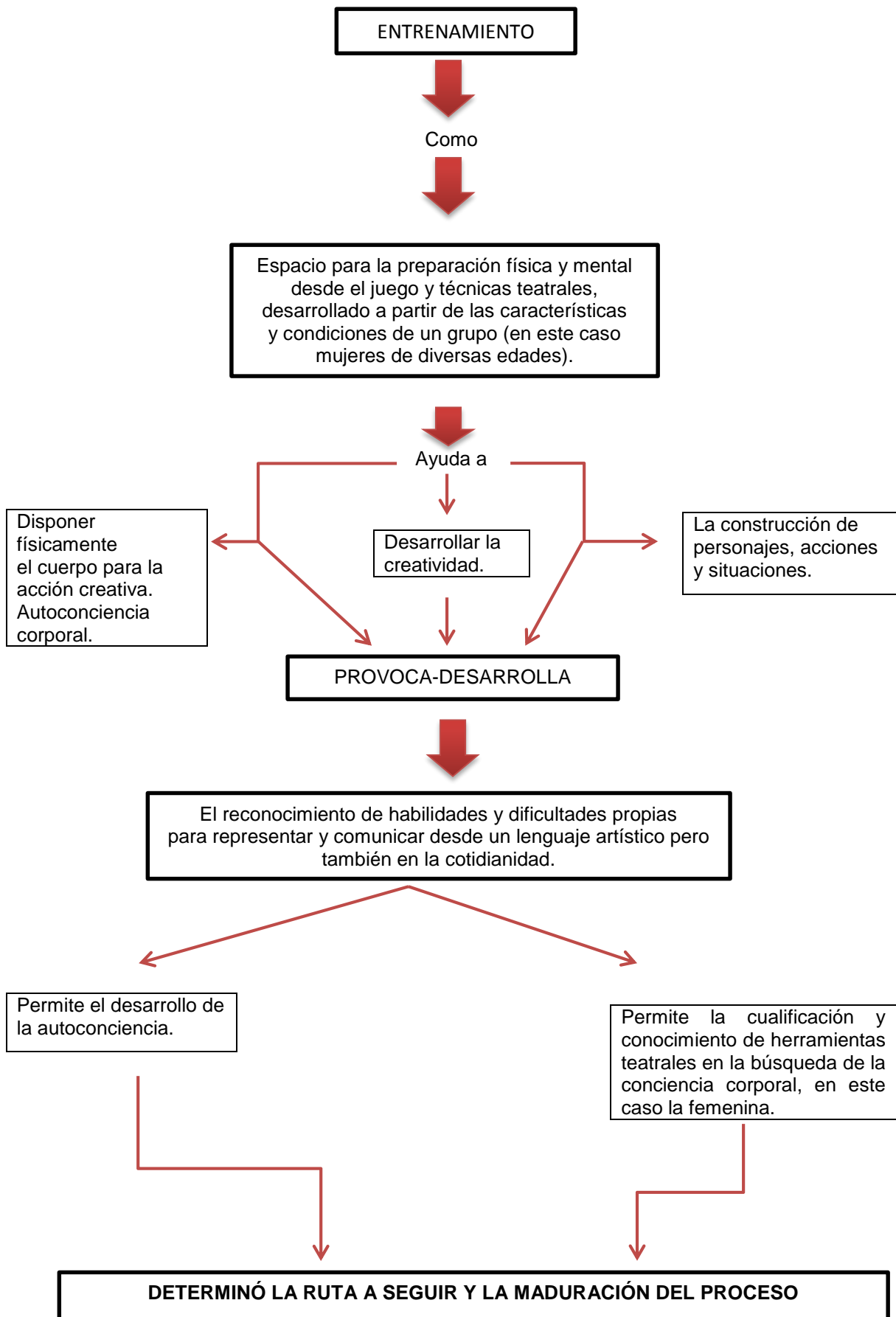
- * Desde tu experiencia, **¿Cómo puedes definir ser mujer?**

Durante esta actividad se presentan varias opiniones, por ejemplo:

¹⁴ Ver Anexo No. 2. “Las mujeres de mi pueblo”. Martínez, Ingrid. El Salvador.

- ⊗ *“Por lo menos a mí me criaron para ser una mujer atenta, capaz de mantener en buen camino a sus hijos, para ser buena esposa y así cumplir con mi papel en la sociedad. Pero ahora entiendo que con esto deje de lado cosas que quería hacer, creyendo que mi rol de mujer era conseguir un buen esposo y sacar la familia adelante....Lo más importante para mí ahora es hacer lo que no pude y enseñarle a las demás que se puede ser mujeres de una forma diferente ”. (Aurelia, entrevista grabada el 30 de junio de 2007)*
- ⊗ *“Ser mujer es ser un poco de todo....como me educaron a mí es ser la encargada de las cosas de la casa, saber cuidar, cocinar.....correr, correrle a la familia, primero en la que uno nace y luego la que uno hace. Pero en Fasol hemos aprendido que ser mujer es ser una persona activa, productiva, y capaz de emprender proyectos....lo bueno del teatro es que nos enseña a hablar de nosotras desde lo que nos gusta soñar”. (Soledad, entrevista grabada el 30 de junio de 2007)*
- ⊗ *“Para mi ser mujer es asumirse como sujeta de derechos, así en el día a día sea difícil materializarlo”. (Diana Morales, entrevista grabada el 30 de junio de 2007)*
- ⊗ *“Yo creo que somos personas con libertad plena para vivir según nuestros deseos”. (Sonia Archila, entrevista grabada el 30 de junio de 2007)*
- ⊗ *“A mí me ha costado mucho entender que es ser mujer, porque no es tan sencillo, por lo menos yo pienso que ser mujer no puede ser solo ser mamá de, hija de, hermana de, debe tener que ver con pensar en una misma, eso lo he aprendido.. ”. (Elsa Moreno, entrevista grabada el 30 de junio de 2007)*

El desarrollo de esta pregunta trajo consigo las percepciones de como se ve cada una de las mujeres del grupo y como vive su rol de mujer desde una visión más amplia e incluyente, sin embargo y a pesar de los avances en términos legales en Colombia para la autodeterminación, posicionamiento e inclusión de las mujeres en el aspecto laboral, familiar y económico, el contraste con la realidad, el impacto y su cumplimiento dista mucho de lo establecido en el papel.



LABORATORIO ARTÍSTICO No. 2

★ 4ª SESIÓN

Objetivo: Construir las historias de vida a partir del encuentro personal de cada mujer con sus recuerdos de infancia. Explorar habilidades comunicativas desde la teatralidad mediante la construcción del recuerdo. ¹⁵

En esta etapa logramos elegir un tema de interés general de acuerdo al desarrollo de los talleres, el tema elegido fue: **“Las mujeres y su realidad: miradas populares”**.

- ✓ El calentamiento se orienta inicialmente desde una mirada personal e íntima, hacia el reconocimiento del estado interior. Se desarrolla trabajo de observación desde la quietud de los propios cuerpos y se alterna con ejercicios pequeños de movimiento que involucran desplazamiento, velocidad, juego con objetos, interacción con el espacio y exploración vocal de sonidos extracotidianos, relacionados con sonidos de la naturaleza, con el recuerdo de sonidos infantiles.
- ✓ Desarrollo de exploración vocal y corporal alrededor de recuerdos de la infancia, acercamiento a las atmósferas de los recuerdos teniendo como indicio la sensación física y emotiva que produce el recuerdo.
- ✓ El paso siguiente está relacionado finalmente con la materialización de la experiencia a través de un dibujo, frase o escrito corto.

¹⁵ Este Laboratorio Artístico corresponde a las dos últimas semanas de Julio, Agosto y Septiembre del año 2007.

FASE DE CREACIÓN Y CONSTRUCCIÓN

★ 5ª SESIÓN

Objetivo: Tejer el ejercicio de exploración con un ejercicio de escritura basado en la recreación del recuerdo y la descripción detallada de situaciones vividas durante la niñez y adolescencia.

- Dándole continuidad al trabajo de la sesión anterior se inicia con la integración de la escritura creativa desde el recuerdo de la situación evocada y sucesos revividos en la infancia de cada una de las mujeres.
- Durante esta sesión se dio vía libre para la elaboración de la historia de vida en el lapso del taller.
- Indagación personal de los recuerdos más significativos en la infancia y adolescencia y adultez de cada mujer, de su vida en general.

En este punto me parece fundamental relacionar una de las apreciaciones más sentidas, acerca de estas sesiones que intentaban reconstruir los recuerdos, las anécdotas, las experiencias de vida como mujeres: *“Las lágrimas se hicieron presentes en mi rostro, volver a revivir un pedazo de historia que me hizo sufrir fue realmente estremecedor, pero al mismo tiempo, lo que yo creía sanado y saldado con la vida vuelve desde la cenizas para demostrarme que todas las mujeres tenemos historias similares y que sin importar las edades, el dolor y a su vez la alegría, estos vuelven a emerger.”* (Reflexión realizada por Ángela Bello durante la sesión del 18 de julio de 2007)

✂ HISTORÍAS DE VIDA: (Sábados del 18 al 25 de Julio de 2007)

Soledad Cubillos Camacho

“Yo nací en una familia campesina, nosotros trabajábamos en el campo, yo quede huérfana desde muy pequeña, mi mamá y mi papá, tuvieron un accidente y mis

tías me criaron. Soy una de las hermanas mayores de varios hijos. Nosotros vivimos en el Huila en una vereda.

Mi día empezaba con los oficios de la casa, que era desde ayudar a barrer, cocinar y por supuesto atender a los hombres, que eran los del trabajo fuerte. Nosotras cargábamos la leña para el fogón, traíamos el agua pa cocinar, arrancábamos la yuca y también desmatonábamos los filos de la casa y la entrada de la finca. Éramos las primeras en levantarnos, antes, antes de que el sol asomara, ya estábamos corriendo como gallinas de un lado pa otro.

A mí no me maltrataron, tampoco me obligaron a nada. Así era como se vivía y se criaba uno en el campo. Pero una cosa que recuerdo de mis tías cuando ellas salían al pueblo, era un baúl lleno de vestidos de fiesta y de las primeras comuniones que pocas veces podíamos usar, también me acuerdo de una caja de galletas de esas como de aluminio, donde mi tía metía el colorete de toda la vida y una que otra joya. Con esas cosas yo me ponía frente al espejo y me disfrazaba, yo me creía la reina de la finca y de la vereda y remedaba las mujeres grandes que me parecían bonitas.

Ahí yo tenía como 10 o 12 años, esto lo repetía cada vez que podía y me aprendía canciones para hacer fono mímicas. Después yo fui creciendo y me gustaban los muchachos de ahí de la vereda, y no le contaba a nadie porque pensaba que se iban a burlar o que mis tías me iban a regañar, además de esas cosas no se hablaba, lo único era que cuando uno, una crecía le advertían que debía dejarse sanar el ombligo y que antes de cualquier cosa, había que aprender a cocinar y hacer los oficios de la casa pa después si conseguir marido, pa que el hombre no tuviera queja ni manera de pegarle por mala esposa.

Yo me enamore de un muchacho más lindo, pero a mi familia no le gustaba, sobre todo a mi hermano, nadie podía saber que nos veíamos. Pero nosotros nos veíamos a escondidas en el cañaveral y nos escondíamos ahí de todos y hablábamos harto, por esos días yo andaba con el cuento de ser profesora y le había dicho a una de las profesoras de la escuela que le quería ayudar y ella me estaba ayudando pa que yo fuera a la escuela de la otra vereda a enseñarle a los guambíticos mas chiquiticos; y cuando me entere que podía ser la profesora de esa escuela, llore de la felicidad, pero ese llanto se volvió de amargura porque mis hermanos me dijeron que no, que no podía trabajar allá.

Después de unos días, conocí otro muchacho que a mi familia le gustaba porque él era muy trabajador, el problema es que a mí no me gustaba. Yo me seguía viendo con el otro en el cañaveral, hasta que decidí irme pa la ciudad a probar suerte con el que era trabajador, quien ahora es mi esposo, con él empecé

vendiendo arepas, fue difícil mientras él trabajaba en construcción, así fuimos consiguiendo pa construir la casita y tener un techo pa los hijos.

Hoy soy madre de hijos y de hijas, abuela, y me siento feliz de estar compartiendo con otras compañeras en FASOL, en donde he encontrado la posibilidad de realizar algunos sueños que fui olvidando con el tiempo, por ejemplo el de sentirme productiva y capaz de emprender proyectos como los que se adelantan con la tienda solidaria y la huerta acá en FASOL, y con la oportunidad de hacer parte del grupo de teatro, de hablar de nosotras las mujeres, de ya no tener que maquillarme y ponerme los vestidos a escondidas de mis tías, de poderme poner los vestuarios y hacer teatro como me hubiera gustado cuando era pequeña, pero no importa, para mí es muy rico poderlo hacer así sea ahora, porque con el teatro encontré otra forma de hablar de mis derechos como mujer, de mis problemas, de mis sueños.”

Aurelia Choconta

“Soy una mujer que nació y se crio en el campo, hija mujer única, hermana de varios hombres en una familia tradicional, guiada por el padre de familia, mi mamá tenía muy poca participación en las decisiones de la casa. De la misma manera me criaron, para ser una mujer atenta, capaz de mantener en buen camino a sus hijos, de ser una buena esposa y así cumplir con mi papel en la sociedad.

A mí me gustaba ayudar en la casa y en la finca, me acostumbre al uso del pantalón por las labores que allí realizaba, también aprendí varias cosas de mis hermanos, sobre todo de las labores que dicen no son propias de una mujer, como trabajos pesados. Hoy agradezco esas cosas, pero creo que y sobre todo ahora que me he involucrado tanto en el tema de organización de las mujeres, me doy cuenta de que prácticamente deje de lado cosas que deseaba hacer y que fueron limitadas, al creer que mi rol era el de conseguir un buen esposo, hacer familia y sacarla adelante.

Muchos años así lo hice, aunque poco a poco fui pensando en mí sin dejar de lado mi familia, y hoy puedo decir orgullosamente que soy enfermera y que de mi trabajo también se ha construido la casa que tenemos para la familia.

Cuando me acerque a FASOL y al CPC (Centro de Promoción y Cultura), conocer la historia de otras mujeres, de mujeres no solo campesinas, sino desplazadas por la violencia, mujeres maltratadas, mujeres madres cabezas de familia, mujeres luchadoras que se enfrentan a situaciones difíciles y que buscan cambiar esas condiciones. Al tener la oportunidad de trabajar con ellas de escucharlas y de que me escucharan, empecé a salir más de la casa, a asistir a reuniones, a conocer de los derechos de la mujer, y por esto terminaba en problemas con mi esposo,

pero pues él también terminó asumiendo mi necesidad de hacer este tipo de cosas.

Al principio no fue fácil, pero ahí sí como dicen el que persevera alcanza. A mí me gusta estar en las reuniones, en los encuentros y talleres que tenemos con las compañeras, porque allí nosotras nos desahogamos, ahora por ejemplo me alegra estar compartiendo con mujeres jóvenes en el grupo de teatro y me gusta aprender, yo creo que por allá en el fondo desde siempre me ha gustado el teatro y el arte, para hablar de lo que nos pasa.

Es muy valioso participar de un proyecto que está teniendo en cuenta las voces de las mujeres para hacer propuestas de la paz tan necesaria por estos tiempos. Compartir con otras mujeres de varias partes de la ciudad y del país es muy importante, pues nos hace ver que somos muchas, y que debemos cambiar esa idea de que somos menos que los hombres, o que esas decisiones no nos competen, y por el contrario hablar de la manera en que nos afecta y de la forma en que proponemos soluciones.”

Flor Marina Díaz Puentes

“Yo crecí en una familia con mi mamá, mi papá y mis hermanos. Todo fue muy tranquilo, de pronto hay cosas que mi madre no sabía cómo responderme por vergüenza o pena como esas cuestiones frente al crecimiento y desarrollo de nosotras las mujeres. Ese tema lo fui descubriendo.

Yo me case hace poco, otra vez con mi esposo en una ceremonia colectiva que se hizo en la iglesia para la comunidad, tengo dos hijos hermosos, los dos son hombres. Mi esposo es un gran hombre y yo estoy muy enamorada. Yo me acerque a FASOL, por una amiga que me contó, del mercado más económico que si aliviana el bolsillo, pues yo no trabajo permanentemente. Luego me metí en los talleres y como me gusta viajar, a mí me gusta participar de las salidas y de los encuentros que hacen en otros lugares. Por ejemplo a mí me gusta el trabajo de recuperación del humedal que se está llevando a cabo.

También me gusta estar haciendo teatro, y tengo un poquito de experiencia, pues he sido extra en grabaciones y también estuve en sábados felices. Eso de la actuación a mí me gusta, y me emociona lo del trabajo con el grupo, con las muchachas de la universidad y con la profe, que es una mujer muy verraca e inteligente, que nos tiene paciencia, pues de todas maneras tenemos que robarle tiempito a otras cosas para poder estar en el grupo.”

Dora Pineda

“De la infancia tengo una imagen muy particular de mí abuela porque ella era una mujer de carácter muy fuerte, yo crecí con ella y mi mamá, entonces me acuerdo mucho de sus regaños pero también de su comida y de las peleas con mi mamá cuando ella no tenía con quien dejarnos, a mis hermanos y a mí, peleaban mucho porque mi abuela decía que ella ya había criado a sus hijos y se había encargado de todo, sin que nadie le ayudara, que era hora de que cada quien se ocupara de lo suyo.....Esa situación era difícil pero ahora la entiendo.

Yo no crecí con mi papá y ahora mi familia es mi hija Xiomara, su papá rara vez aparece por ahí, yo preferí estar tranquila y feliz con mi hija, me siento bien y libre siendo madre soltera, mi hija es mi orgullo y pasamos mucho tiempo juntas.

Desde que vengo a Fasol, me siento más activa, trabajo con ellas y he aprendido lo importante que es tener una red de compañeras solidarias, que han vivido historias parecidas y son ejemplo para salir adelante, para no desfallecer.”

Ángela Bello

“Recuerdo muy bien que mi relación con mi mamá nunca fue muy sólida, peleábamos mucho y cuando ella decidió irse a vivir con mi padrastro, yo emprendí mi camino e inicié a los doce años una precoz vida laboral, que me fue madurando con las dificultades. Viví un tiempo con mi tía, que era mi madrina también y ella fue durante mucho tiempo una figura cercana a la de “madre”.

No estaba de acuerdo con los privilegios que mi mamá les había dado a mis hermanos, sentía que a mí me había dejado a un lado y que conmigo era severa y menos cariñosa. Por eso decidí rápidamente tratar de ser independiente y escribir mi propia historia. Mi papá no estuvo presente nunca, ni si quiera recuerdo su rostro, pero mi tía se encargó de suplir muchos vacíos emocionales y de apoyarme a su manera.”

Sonia Esperanza Archila

“Recuerdo que desde pequeña los niños del colegio insistían en que no podía jugar con ellos porque era niña, se burlaban de mi cuando corría y me caía, gritaban que por ser niña no podía jugar con ellos en el recreo y recuerdo hacer todo lo posible para escaparme de la casa y salir con los niños de la cuadra a ensuciarme y gaminiar, mi mamá me regañaba, pero yo me sentía muy bien cuando me salía con la mía y podía pelear y jugar con los niños del barrio.

No crecí con mi papá, no fue una figura importante en mi infancia, pero si recuerdo que él quería un niño y que yo sentía que no me quería. El acompañamiento de mi

mamá siempre estuvo y ha estado, ha sido quien realmente se ha encargado de acompañarme y educarme. Crecí con ella y me gustaba pensar en el olor de los dulces hechos en casa que hacía mi abuela, como el dulce de guayaba y otros dulces que ella cocinaba como recetas tradicionales.”

Diana Marcela Morales

“Desde que tengo conciencia, recuerdo que con mi papá siempre ha habido muchas diferencias, mi mamá ha sido incondicional y definitiva en mi vida, ha trabajado muy duro de forma independiente, a pesar de las dificultades con mi papá y de los episodios de violencia vividos, ella se ha encargado con fortaleza de echar pa’ lante y de ser figura de entereza y verraquera.

Del colegio recuerdo pelear con mis compañeras por preocuparse mucho por su apariencia, a mí realmente eso no me interesaba, yo quería aprender otras cosas, hacer teatro y un poco revelarme contra lo injusto que sucedía allí y en mi vida.”

Mireya Hincapié Flores

“Mi mamá y papá se separaron cuando yo estaba pequeña, me quede a vivir primero con mi papá y con él habían muchas restricciones que ahora yo atribuyo a su religión (cristiano) y al machismo, con mi hermano había permisos y algunas libertades, conmigo era más estricto y debía ayudar en las labores de la casa, mi papá ayudaba cocinar sin embargo yo tenía que hacer más cosa y tenía mayores responsabilidades que las de mi hermano.

Después considere que sería mejor irme a vivir con mi mamá, la extrañaba y me sentía sola, creo que me hacía falta una figura materna cómplice y amiga. A pesar de esa necesidad interior, la relación con mi mamá ha estado llena de altibajos, pero hay algo importante que solo he aprendido de ella y es la idea de ser libre e independiente a pesar de las dificultades.”

Luisa Fernanda Díaz Sierra

“Mi infancia la viví en compañía de mi abuela, abuelo, madre y primas (os), siempre estaba en compañía de algún primo con quien tenía que competir para que no me molestara. No crecí con mi papa, mi figura paterna fue mi abuelo, quien se encargaba de restringir algunos comportamientos de “niño”, como el juego en la calle, el fútbol y otros, sin embargo considero que esta situación de compartir tanto tiempo con mis primos que en su mayoría eran hombres, me dejo ver desde muy pequeña que no creía que las niñas fueran menos hábiles que los niños para ciertas actividades, me sentía bien compitiendo y demostrándoles que yo también podía. Lo que me parece significativo de mi infancia es que prevaleció la figura

materna, mi mamá se encargó de compartir, tanto momentos difíciles, como agradables.

Ahora creo que esas situaciones simplemente fortalecieron mi carácter y me enseñaron a sentirme bien conmigo misma siendo mujer, enfrentando a quien no creyera o crea que soy capaz.”

LABORATORIO ARTÍSTICO No. 3

El segundo momento consistió en convertir esas historias de vida, en un solo texto, reunir los encuentros y desencuentros y lograr tejer cada suceso trascendental, avivando imágenes y escenarios fantásticos que revelaron cada momento de las historias personales y su trascendencia en el estado actual de este grupo de mujeres y sus vidas¹⁶.

A partir de este momento se dio inicio a un proceso de cualificación alrededor de elementos básicos que ya se venían trabajando (expresión vocal y corporal, taller de máscaras, exploraciones con materiales para la construcción de atmósferas, etc.) para la comprensión y creación desde la improvisación.

✱ **Improvisación:** es una herramienta o técnica de creación escénica que permite contar y recrear historias que se generan y desarrollan en el mismo momento de actuarlas, teniendo en cuenta parámetros básicos, que varían según los requerimientos del grupo y sus objetivos para la creación¹⁷.

Dice Carmen Carballo, que la improvisación desarrolla diversas capacidades:

- a. Desarrolla la imaginación y hace aflorar la creatividad.
- b. Desarrolla la capacidad de estímulo-respuesta, lo que a su vez genera confianza y seguridad, soltura y naturalidad.

¹⁶ Esta etapa de los laboratorios corresponde al mes de Octubre del 2007.

¹⁷ Esta definición se construye durante las sesiones de trabajo orientada por la profesora Sandra Parra (Directora) y nutrida por la práctica de las mujeres universitarias.

- c. Desarrolla la autonomía, en tanto obliga a afrontar situaciones y a buscar y encontrar soluciones. En definitiva a la toma de decisiones.
- d. Desarrolla la colaboración y la ayuda, dado que nuestro trabajo está conectado con el de los otros/as miembros del grupo. El montaje es siempre la labor de un equipo.
- e. Desarrolla la escucha y la concentración y como tal la agilidad y la rapidez mental y corporal.

Esta visión de la improvisación como herramienta artística y pedagógica en la medida en que posibilita el aprendizaje teatral al mismo tiempo activa un proceso de reconocimiento y aprendizaje de sus participantes sobre sí mismas, es un material que permite ubicar de forma coherente el propósito del taller y la cualificación en elementos básicos de construcción dramática. De esta manera se aborda la improvisación, trabajando sobre elementos básicos del drama:

- Tema
- Argumento
- Espacio
- Tiempo
- Personajes
- Conflicto

Desde esta visión trabajamos dos tipos de improvisación:

- a. De carácter general: Se desarrollan inmediatamente e inician en el momento en que se da un tema, situación o personaje. Estos elementos se dan de acuerdo a las reflexiones realizadas en los momentos de retroalimentación por el grupo.
- b. Con conflicto: Requiere de organización y preparación de acuerdo al trabajo de mesa antes de su puesta en marcha y se desarrolla con la identificación de un conflicto determinante, pues el objetivo es que este libere la acción dramática.

Estas improvisaciones se construyeron a partir de las historias de vida (autobiografías), dividiendo el grupo en dos subgrupos y en otras sesiones por parejas, de acuerdo a los niveles de asociación e identificación de los conflictos en

las biografías de las integrantes, por ejemplo: haber vivido en el campo, crecer sin la presencia de la mamá o papá, discriminación en la crianza por la familia, entre otros conflictos.

Inicialmente estos ejercicios ponen en evidencia que a pesar de la diferencia en edades y en costumbres por el tiempo histórico correspondiente a la edad y contexto de cada mujer, las situaciones que excluyen y reproducen un rol tradicional para nosotras se repiten en las mujeres adultas, como en las jóvenes.

- ✱ *“Me fui de casa en parte porque veía como a mis hermanos les daban un trato preferencial y les permitían comportamientos que a mí no. El simple hecho de poder jugar en la calle, estudiar, tener amigos, ellos podían yo debía ayudar con los oficios de la casa, que las cosas fueran así no me parecía justo.”* (Retroalimentación del 25 de julio/07 hecha por Ángela)
- ✱ *“A mí nunca me maltrataron pero me enseñaron que al ser mujer debía encargarme de cocinar, limpiar y de atender a los hombres de la casa, me prohibían hacer cosas de hombres como montar a caballo, por eso a veces me escapaba para hacerlo.”* (Construcción autobiografía Aurelia 18 de julio/07)
- ✱ *“A nosotras siendo jóvenes todavía nos pasa, uno pensaría que la división sexual de las tareas y trabajos no existe ya, pero claro que sí, solo que se tiñe con otras palabras y formas, por ejemplo cuando no somos aptas para hacer trabajos de fuerza o habilidad, tareas de resistencia, se nos pide que no interrumpamos, se nos cataloga de sexo débil, que rabia me da eso.”* (reflexión compartida por Sonia el 25 de julio/07)

Compartiendo nuestras experiencias y reconociendo nuestra propia voz a través de ellas, se descubrió que, circunstancias como la división sexual del trabajo son situaciones muy comunes para establecer las relaciones al interior de la familia. Dichas situaciones determinan en algunos casos el rol de las mujeres y crean

escenarios de conflicto para el desarrollo de una identidad autónoma, libre y pensante.

✿ TALLER DE MASCARAS

Objetivo: Emplear como pretexto la máscara para buscar las posibilidades de expresión de “mi cuerpo” pensando en las “otras” u “otros” que puedo ser. (Sesiones del 17 y 20 de Octubre de 2007)

Articulando estas improvisaciones a la necesidad de ver sobre la escena la capacidad expresiva de los cuerpos femeninos, que ya se había evidenciado tímidamente en las mujeres mayores en sesiones anteriores, se decide poner en marcha un taller de máscaras dirigido a la exploración del cuerpo femenino, buscando el desborde de libertad y autoconciencia desde la cotidianidad de sus espacios vitales como el barrio, la casa, Fasol, las calles, hasta llegar finalmente al territorio más próximo: **EI CUERPO, MI CUERPO.**

El ejercicio se orienta hacia una búsqueda paulatina de hacer conciencia de las prohibiciones que se han impuesto silenciosamente desde la casa, el colegio, la religión o la calle, durante sus vidas, siendo niñas, jóvenes y adultas. El objetivo es ir reconociendo como a través del cuerpo se pueden manifestar prohibiciones sin que haya plena conciencia de dicha situación y buscar elementos y herramientas que desde la teatralidad permitan darle un nuevo manejo a esas limitaciones, para que poco a poco se reconozcan y se transformen en posibilidades de movimiento y expresión en la escena y al mismo tiempo en la cotidianidad con otras mujeres. Al respecto Soledad, reflexiona después de la última sesión del sábado 20 de octubre:

- *“Con el teatro he podido descubrir que mi cuerpo no es el mismo, y esto quiere decir que se ha soltado para decir cosas.....lo que no me gusta, lo que me gusta, poder hablar desde lo que pienso y siento....desde lo que soñamos juntas, también he descubierto con sorpresa que desde el teatro a*

veces no es necesario hablar siempre con palabras, que los gestos también dicen, que mi cuerpo habla con tranquilidad desde los gestos y que ya no me da vergüenza que me vean. ”

- *“Viendo nuestros cuerpos que son tan diferentes, me he dado cuenta que me veo a mi misma con un afecto especial, si algo así, como que me acepto como soy, sin pena de cómo me vean los demás, queriendo a quien veo en el espejo porque soy yo, mi cuerpo y con el estoy aprendiendo a expresarme de una forma más libre...así como dicen ustedes las niñas de la universidad.”* (Diálogo de Flor Marina, registrado el 20 de octubre de 2007).

Durante el desarrollo de estas sesiones de trabajo se logró mencionar y dar nombre a situaciones más complejas, que producían vergüenza o pudor reconocer por la incomodidad que generan como: los piropos en la calle, entender que el NO también es una respuesta, es decir que cuando una mujer no quiere algo deber ser así, sin sentirse obligada a nada. Pero además fue muy importante comprender el alcance y la incidencia de las exploraciones en sus vidas y en su forma de relacionarse con amigas y familiares, percibiendo el cuerpo desde lo que soy, pienso y siento como el primer territorio, fue una de los grandes hallazgos de este encuentro.

LABORATORIO ARTÍSTICO No. 4

➤ ¿CÓMO SE CONSTRUYÓ LA HISTORIA?

Ya una vez se había elegido el tema de trabajo a partir del cual se construyeron las historias de vida, el segundo momento consistía en convertir esas historias de vida, en un solo texto, reunir los encuentros y desencuentros y lograr tejer cada suceso trascendental, avivando imágenes y escenarios fantásticos que revelarían cada momento de las historias personales y su trascendencia en el estado actual de este grupo de mujeres y sus vidas¹⁸.

¹⁸ Laboratorio No. 4. corresponde al mes de noviembre, inicios de diciembre del 2007 y febrero de 2008.

Se habla en el grupo de la importancia de revelar y denunciar en la estructura narrativa lo que todo el mundo cree que ya no pasa, que ya se ha superado, se está hablando de tocar el tema del maltrato desde sus fibras más finas y tal vez imperceptibles, con relación a esta discusión, Ángela comenta: *“Hablar de la problemática de la mujer, de las cosas que ocurren o se tratan en la intimidad del hogar, cosas que le ocurren a muchas mujeres de diferente manera, secretos que se guardan bajo llave, pero lo sabe todo el mundo, pero la comodidad de no meterse en discusiones o problemas, hace que nadie diga nada, pero todo el mundo sabe lo que ocurre y lo que está mal o bien.”* (Retroalimentación del 3 de noviembre de 2007.)

En esta etapa inicial de la construcción de la historia se articulan las improvisaciones con las historias de cada mujer, que paulatinamente se conectan a través de la mujer-personaje, personajes alegóricos (antagonistas) y situaciones simbólicas que recrean el escenario de una casa-prisión.

Articulando las narraciones, se descubre que hay cuatro historias centrales que recogen y amplían el conflicto de las demás, de acuerdo a este hallazgo se decide colectivamente trabajar desde las biografías de Aurelia, Soledad, Flor Marina y Rosa Ángela. Teniendo en cuenta esta nueva propuesta, se desarrolló una forma alternativa de presentar la historia, a partir de dos improvisaciones con conflicto que arrojaron como resultado: abordar cada mujer-personaje con una doble, con su complemento, con esa otra que nos acompaña como conciencia dentro de nosotras mismas.

La primera improvisación se hizo alrededor del “lugar”, del “donde” se iba a desarrollar la historia, acerca de las posibilidades de recrear el espacio y construir a través de los cuerpos y los objetos presentes en el salón, una atmósfera que nos evocara el lugar del que ya habíamos hablado “la casa-prisión”. En este orden de ideas empezamos a dotar de sentido las situaciones que allí se presentaban y a cargar de vida el espacio, de sensaciones que producían los conflictos y de

imágenes poéticas que ponían en evidencia, los pensamientos más profundos y las vivencias más significativas de las mujeres del grupo.

➤ **CREACIÓN DEL PERSONAJE ANTAGÓNICO: LA ABUELA.**

La segunda improvisación permitió indagar y reflexionar alrededor de cuatro elementos que se consideró en las reflexiones, definían la cultura patriarcal, los cuatro elementos del poder: la religión, la familia, la economía y los medios de comunicación.

De acuerdo a esta conclusión después de varias sesiones de trabajo de mesa, se decidió que era necesario crear un personaje alegórico, que representaría estos poderes pero que además tuviese incidencia y poder en la vida de las mujeres de esta casa, este sería el personaje antagonico.

Así fue como se construyó el personaje de la abuela, este personaje se diseñó plásticamente a partir de varios elementos que simbolizaban su poder: la cabeza era un televisor de 21 pulgadas viejo, correspondiente al poder de los medios de comunicación, el tronco y piernas estaban hechos de una cabina de sonido que le daba una dimensión de profundidad y altura y de la cual se emitían los regaños, órdenes y rezos dados por ella. La cabeza estaba cubierta de un chal y del cuello colgaba un gran rosario que representaba el poder de la religión.

El personaje de la abuela era inmóvil, se mantenía en una esquina de la casa- prisión controlando de manera minuciosa los movimientos de ésta y el cumplimiento de las mujeres con los oficios. Se decidió después de varios encuentros que el personaje antagonico, debía ser una mujer porque considerábamos que el machismo y los valores patriarcales no son responsabilidad única de los hombres, sino involucra a las mujeres también, pues hemos sido criadas bajo el mismo sistema de valores, muchas veces siendo nuestras madres y abuelas quienes lo reproducen con sus mismos hijos e hijas.

Se deseaba crear el diálogo y un poco la confrontación para poder reflexionar sobre los roles tradicionales designados para mujeres y hombres.

Por eso se decidió a través de este personaje, invitar a la reflexión conjunta y responsable tanto de hombres como de mujeres en la búsqueda de nuevas formas más justas de relacionarnos. Figuras como la de la abuela en la vida real son el resultado de la reproducción de relaciones desiguales en nuestras familias, en la escuela, en los barrios y en espacios laborales.

❖ IDENTIFICACIÓN DE LOS MOMENTOS DE LA HISTORIA:

La estructura narrativa se desarrolló con siete momentos fundamentales:

- El primero es la presentación de las vidas de este grupo de mujeres que viven con su abuela en un espacio que suscita la soledad, la costumbre y un poco la tristeza de no poder hacer nada más por fuera de las labores de la casa, las jornadas de oración y el consumo del alimento. El momento de la presentación visibiliza el peso de una rutina impuesta por la figura de la abuela y lo evidencia el cansancio y tristeza de las mujeres en sus oficios.
- El segundo momento se desarrolla con pequeños monólogos que descubren la historia personal de cada mujer y los conflictos internos que han marcado el carácter de cada una. Este momento recrea el conflicto de las mujeres-protagonistas con los valores androcéntricos y su confrontación con los mismos representados en hombres y mujeres de sus vidas.
- El tercer momento se abordó desde el ensueño, es el momento en el que las mujeres-protagonistas fantasean con la idea de jugar al circo, de volver a soñar, es así como se recrean los personajes femeninos de un circo, payasitas, la niña chicle, la funambulera, la enana, todas ellas como un símbolo de libertad, de escapar a la rutina y al peso de la tradición.

- El cuarto momento hace referencia a romper con el ensueño y tener que continuar con los deberes, confrontando y cuestionando la vida que están viviendo. Esta situación las lleva a conspirar y unirse alrededor de un escape nocturno que las llevara al siguiente momento de la historia.
- El quinto momento se teje a partir de la posibilidad de hacer sus sueños realidad, recordando sus anhelos más profundos y construyendo desde su realidad esas imágenes. Se materializa ese ensueño a través del escape donde algunas de ellas pueden dar rienda suelta a sus más rebeldes secretos.
- El sexto momento se enmarca en el encuentro con la plaza de mercado que revela otra dimensión de estas mujeres, que coinciden con la tranquilidad de poder ser ellas mismas cuando están fuera de la casa, lejos de la influencia de la abuela.
- Y el séptimo y último momento pone en evidencia la necesidad de una lucha diaria y permanente de las mujeres por la reivindicación de sus derechos y así mismo por la generación de conciencia en todos los espacios de la sociedad colombiana. Nos recuerda que no es una tarea fácil, por eso mismo reclama la solidaridad de todas las personas, de todas las edades.

Los momentos anteriormente mencionados se dibujan y desarrollan entre un espacio privado y uno público y el símbolo que se emplea para hacer esta distinción de los dos espacios, es una cortina que alberga los secretos de la vida privada, los esconde e invisibiliza y que cuando desaparece devela la importancia de reconocer que **“lo privado también es político”**, como la consigna de los movimientos feministas de los años 60’s y 70’s.

Después de varios encuentros y revisiones en los que se construye y reconstruye el primer borrador de libreto, teniendo en cuenta la música como factor emotivo y

evocador fundamental¹⁹, el grupo considera que ha dado culminación al proceso de montaje y exploración. En esta etapa a través de las reflexiones y retroalimentaciones se devela la importancia de haber hablado de lo que se siente y piensa en el espacio y como incide en el diario vivir, las señoras con vehemencia manifiestan que esta oportunidad de aprender del arte les ha significado revertir sus esfuerzos y luchas en los espacios organizativos hacía el trabajo personal y subjetivo, mirándose ellas mismas, reflexionando desde adentro, al respecto Elsa Moreno comenta: *“A mí me parece chistoso pensar que estas mujeres que estamos en este grupo nos organizamos valientemente alrededor de nuestros derechos, sin embargo en nuestras vidas privadas hay situaciones que no hemos podido resolver con coherencia y estar en este espacio ha sido una oportunidad para reflexionar sobre nosotras mismas, sobre cómo cambiar dichas situaciones desde los detalles, desde poder hablar con nuestros hijos e hijas de sus responsabilidades, con nuestros compañeros si los hay...eso me ha parecido muy importante y me conmueve.”* (Diálogos realizados las últimas semanas del montaje, de febrero 23 de 2008.)

Así mismo Ángela Bello comparte su experiencia:

“La construcción de Secreto a voces no fue un proceso fácil, en cada ensayo, improvisación, sacábamos recuerdos, odios y dolores más profundos de nuestras entrañas; pero este ejercicio generaba una sanación en nuestras almas, espíritus y cuerpos construyendo un vínculo inolvidable con quienes estábamos allí como grupo, como un solo ser.”

Al final concluye: *“Hacer parte de la creación de esta obra y de sus intérpretes hizo que mi mirada tuviera un giro, un giro que se evocó a entenderme como mujer y entenderme dentro de una sociedad que no brinda muchas posibilidades a las*

¹⁹ Para desarrollar este aspecto del montaje trabajamos varias canciones resultado de una visión común que se construyó a partir del proceso, de esa posibilidad de soñar desde lo pequeño, desde nuestro entorno más próximo un mundo diferente, con l@s hij@s, esposos, compañeras y compañeros de barrio y de trabajo. Se trabajó desde rondas tradicionales de diferentes regiones del país (guabinas, bambucos) y se hizo énfasis en tres canciones de Mercedes Sosa: 1. Duerme Negrito. 2. Si se calla el cantor. 3. Todo cambia.

mujeres que pertenecen a una clase o estrato social bajo, o que simplemente tengan una dificultad física, sean desplazadas o se encuentren en estado vulnerable; pueden haber muchos proyectos pero realmente sentí que la creación de la obra logro tejer una red de solidaridad fuerte, la cual hizo que viéramos que otras mujeres necesitaban identificarse con nosotras y salir de su secreto a voces.” (Estas reflexiones se comparten el miércoles 27 de febrero de 2008.)

Quiero concluir este capítulo con una reflexión que trasnversalizó el trabajo artístico y fue la importancia de crear la obra, materializando una perspectiva de género real, que diera cuenta de la necesidad urgente de eliminar los tratos discriminatorios contra cualquier grupo y en este caso específico de mujeres, se pretendió suscitar ampliamente la discusión desde nosotras con nuestras vivencias, invitando a los hombres para que puedan pensar también en la construcción de nuevas masculinidades, pues durante el proceso se logró ahondar acerca de las imposiciones culturales que hay también para los hombres, su “deber ser” en esta sociedad.

El proceso arrojó entre sus más intensas discusiones que una gran problemática se centra en: que no es suficiente registrar en leyes y papeles la igualdad de trato para hombres y mujeres cuando en la realidad no existe la igualdad de oportunidades para las mujeres. Es necesario disponer entonces de la solidaridad y conciencia de los hombres para reconstruir en conjunto el tejido social.

Cierro este capítulo con un testimonio emotivo y reflexivo que nos comparte Ángela Bello, el día 16 de febrero de 2008:

- *“El poder llorar cada vez que presentábamos la obra y cada vez que veíamos llorar afligidos tanto a hombres como a mujeres, por la enorme tristeza de no poder hacer mucho en una sociedad que no lo permite, cautiva mi corazón y mi memoria vuelve a recordar esos sentimientos que me hacen llorar y decir que esta obra ha sido un acierto para mi vida que ha*

quedado incrustada en mi corazón. Por eso necesitamos de la ayuda de tod@s y cada un@.”

Reflexiones como esta, permitieron comprender poco a poco el sentido que cobraron estos encuentros y la trascendencia para cada participante y creadora de este montaje, un proceso que definitivamente trastocó la forma de vernos a sí mismas y de interactuar con otras mujeres de una forma más solidaria.



Reparto de “Secreto a Voces” en función del 8 de marzo de 2008 conmemorando el día Internacional de la mujer.²⁰

²⁰ Ver anexo No. 3. Texto Original de la obra “Secreto a Voces”.

3. UNA EXPERIENCIA MULTIPLICADORA DE SABERES Y AFECTOS: Análisis de la experiencia creativa de “Secreto a Voces”

La creación de la obra Secreto a Voces se convirtió en todo un reto para quienes decidimos esta vez darnos la oportunidad de escribir y hablar de las mujeres desde nuestra propia voz, esa era la apuesta que nos convocaba a todas las mujeres que conformábamos el grupo, la posibilidad de encontrarnos desde los sueños, desde el deseo de reconstruir, teniendo como eje fundamental nuestras vidas, una mirada crítica sobre la materialización de nuestros derechos desde la cotidianidad, desde la familia, desde el barrio, desde l@s compañer@s y con la firme intención de tejer redes solidarias que se sostengan sobre relaciones más conscientes y equitativas. Al respecto Sandra Parra directora del grupo comparte, en una entrevista realizada el 23 de febrero de 2008, su percepción en retrospectiva de la experiencia:

“Acercarse a la realización de una producción artística con mujeres se constituye en el reto de trascender las fronteras del lugar común, de la superficialidad y del deber ser, para preguntarnos: ¿Qué somos nosotras las mujeres tan soñadas, descritas y cantadas? ¿Quiénes somos las mujeres colombianas y qué papel representamos en el logro de la paz? La paz para una guerra que no provocamos, de la que sólo recibimos los escombros de sus consecuencias y la tarea de paliar el sufrimiento de hijos, padres, esposos y compañeros de nosotras, que vivimos en este país de Suramérica, país de atrocidades y espantos elevados, de infamias y heroísmos, desde los publicitados hasta los diarios e invisibles: los de las mujeres, los más desapercibidos. Por eso es que se convierte en un deber histórico hablar de las condiciones que atraviesan las mujeres y así mismo denunciarlas para reconstruir un nuevo panorama. Eso significa esta obra para quienes estamos vinculadas de corazón en este proceso.”

Encontrar un equipo que verdaderamente trabaje como un colectivo es una responsabilidad de largo aliento, que se materializó paso a paso en esta experiencia formativa, pues fue la posibilidad de construir desde las diferencias, encontrando las situaciones e intereses que nos convocaban y a la vez nos

permitían descubrir temas en común e ideas afines, que se fueron entretejiendo a través del teatro y su lenguaje y que finalmente permitieron crear un vínculo sólido entre mujeres que se piensan de una forma activa el país del que hacen parte.

3.1. Construir un diálogo de saberes: Identificando un camino pedagógico.

Para iniciar el análisis de esta experiencia creativa desde el lenguaje teatral, considero necesario hacer referencia a la importancia del proceso formativo que se desarrolla como eje transversal en la apuesta por visibilizar la situación de las mujeres en Colombia y sus percepciones, vivencias y cuestionamientos de la estructura social del país.

El proceso formativo en esta experiencia, se construyó como un proceso de exploración y apropiación desde las características particulares de las mujeres adultas y jóvenes de un lenguaje artístico y teatral, es decir que se desarrolló como un encuentro en el que a partir del reconocimiento de cada sujeta como *“una persona con la capacidad para participar en la construcción del conocimiento y, fundamentalmente, para decidir sobre su subjetividad, aportar a la constitución de otros y de otras y transformar el mundo.”* (Rubio y Torres, 2006: 104) Situación que develó la búsqueda, sin proponérselo en un primer momento, de un diálogo de saberes en donde cada sujeta participa activamente desde su experiencia personal *“la experiencia personal es un saber vital, un saber ligado al sujeto, un saber a partir del cual éste construye su personalidad, su sensibilidad y su carácter, es decir, su forma particular de ser (su estilo de vida) y su manera de estar (su modo de conducirse) en el mundo.”* (Rubio y Torres, 2006:105) Es así como paulatinamente se va asumiendo el trabajo, teniendo como centro convocante la experiencia personal y su significación para abordar los elementos teatrales, expresivos y artísticos.

Teniendo en cuenta las características que van definiendo esta experiencia, es importante mencionar que para la realización y proyección de los encuentros o

sesiones de trabajo se decidió desarrollarlos y nombrarlos como “*Laboratorios Artísticos*”, pensando en dichos encuentros como un espacio de exploración y construcción de saberes alrededor del teatro y la visión particular de las mujeres de este grupo. Se toma esta decisión para no emplear el término “taller” porque se llega a la conclusión grupal de que esta palabra nos hacía remitirnos a la mecanicidad, repetición y producción en serie de las fábricas y deseábamos que la experiencia estuviese alejada de esta idea, además uno de los principales objetivos era dar cuenta de un proceso significativo en el crecimiento personal de las mujeres, de una mirada interior que nos permitiera reconocernos a sí mismas con debilidades y fortalezas, pero a la vez como parte fundamental en un todo, en ese grupo, en nuestras familias, en el barrio y en la transformación de nuestra sociedad.

Para este proceso formativo se abordó el lenguaje teatral y artístico desde herramientas básicas de expresividad:

- **Exploración corporal:** Autoconciencia corporal desde el reconocimiento del movimiento propio y sus características, identificación de tensiones. Movimiento consciente en el espacio y en relación con los demás. Identificación del cuerpo en la cotidianidad y en la extracotidianidad, acciones ejecutadas desde estas dos situaciones. Lúdica y juegos teatrales creando situaciones extracotidianas a partir del movimiento y la caracterización de animales. Imitación animal, imitación personajes del barrio, imitación personajes arquetipos (el (la) borracho, la (el) loca, el cura, la monja, entre otros). Caracterización física de personajes imaginados y personajes históricos.
- **Exploración vocal:** Desinhibición vocal, reconocimiento de la voz propia, juegos cantados con rondas colombianas, exploración con jeringonza, iniciación de resonadores a través de la imitación y caracterización vocal de animales y personajes.

- **Juegos Teatrales:** El juego se presentó como una herramienta fundamental para la desinhibición y para provocar situaciones creativas que permitían abordar las improvisaciones y construcciones colectivas.
- **Improvisación:** Esta forma de trabajo nos permitió contar diferentes historias relacionadas con la situación de las mujeres en diferentes instancias, en sus casas, en el barrio, el trabajo, el colegio y la religión. Este proceso detono las habilidades creativas y comunicativas de las “artistas populares” y permitió la construcción de la propuesta artística y estética.

Durante los laboratorios artísticos se evidenció la necesidad de hablar desde las historias personales y este fue un momento determinante que motivó y dispuso al grupo para el trabajo creativo, puesto que cada una decidió “alzar su voz” para ser escuchada, para reconstruir la historia, su historia, reviviendo episodios de su existencia, develando detalles de la infancia cargados de alegría, de emotividad, pero a la vez descubriendo prácticas culturales de agresión visible y no visible, autoritarismo, empezando por las propias familias, lenguajes violentos y señaladores. Fue este el espacio para comprender colectivamente, que darle protagonismo a sus voces era el camino para relatar esta historia, hallando como principio articulador la responsabilidad de cada una como mujeres transformadoras, conscientes de la necesidad de participar activamente desde su propio lenguaje. Al respecto comparto el testimonio de Aurelia, Ángela y Mireya en diferentes momentos del proceso de creación y montaje:

- * *“A mí me criaron para ser una mujer atenta, capaz de mantener en buen camino a sus hijos, para ser buena esposa y así cumplir con mi papel en la sociedad. Pero ahora entiendo que con esto deje de lado cosas que deseaba hacer creyendo que mi rol de mujer era conseguir un esposo y sacar la familia adelante. Lo más importante para mí ahora es hacer lo que no pude y enseñarle a las demás que se puede ser mujer de una forma diferente.” (Entrevista realizada a Aurelia el 30 de junio de 2007)*
- * *“Mi familia fue disfuncional, no hay muchos recuerdos bonitos, son más los difíciles, pero eso me hizo fuerte y pude reflexionar después de irme de la casa*

para trabajar, cuando aún era muy pequeña, que si llegaba algún día a formar mi familia, lucharía porque fuera diferente.”(diálogos de Ángela de la sesión del 8 de sept./07)

- * *”Nos han enseñado que ser mujer es ser buena madre y esposa, que callar es mejor esa ha sido un tradición porque no solo le paso a las señoras, me atrevo a decir que siendo nosotras más jóvenes con nuestra familia e inclusive en el colegio nos pasó, por eso a través de esta creación queremos romper con esas prácticas o al menos confrontarlas.” (Conversatorio realizado el 24 de nov./07, intervención de Mireya)*

El fundamento de este proceso formativo radica en que permitió que cada mujer descubriera y pusiera en evidencia a través del trabajo colectivo sus intereses, sus convicciones, sus miedos y sus objetivos a realizar, interiorizando su capacidad como mujer creativa y protagonista de su proceso, en la construcción de habilidades comunicativas y expresivas, mediante el lenguaje teatral. En relación a esta característica del trabajo, comparto estos testimonios que dan cuenta del objetivo vivenciado:

- *”He aprendido que las cosas no siempre son fáciles, una siente pena de contar su vida con el cuerpo, cantando, bailando, pero es como cuando comencé a vender arepas en el barrio, al principio me daba pena pero después conocí muchas personas del barrio y comencé a sentirme mejor, a tener amigos y amigas, a hacer de mi vida otro presente, como lo que pasa con esta obra.” (Improvisación de Soledad 21 de julio/ 07)*
- *”Yo me siento como se dice.....más libre, con los ejercicios de estiramiento y calentamiento que hemos aprendido yo siento que mi cuerpo ha cambiado y tal vez mi forma de pensar también porque poder saltar, correr, sin que piense que me voy a caer o que no puedo, me hace sentir muy bien....además las muchachas nos han ayudado a confiar en nosotras. Es muy chévere lo que he experimentado haciendo esta obra.” (Reflexión Dora, sesión 13 de oct./07)*
- *”A pesar de los dolores que he tenido últimamente en mis pies por el espolón que me ha estado molestando, yo llego con muchas ganas de trabajar a los ensayos porque cada reunión es la posibilidad de vencer algún miedo, de descubrir que el cuerpo comunica cuando hacemos las escenas y que definitivamente no somos*

las mismas cuando hacemos la obra porque ahí si no nos da pena nada, es un lugar mágico para no sentirnos juzgadas.” (Reflexión de Aurelia el 24 de nov./07)

- *“Con los talleres yo siento que descubrí que estaba hecha para esto (risas), yo disfruto estar en la escena de los payasos, sentir que una puede hacer cosas que una creía no poder hacer, se siente muy bien, cuando cantamos en las escenas, en momentos como esos de la obra, de verdad siento que nuestros cuerpos se ha convertido en otros que estaban escondidos, guardaditos y que hemos podido dejar ver poquito a poquito.” (Reflexiones terminando el proceso de creación, Flor Marina el 23 de feb./08)*

Estos testimonios visibilizan el proceso de descubrimiento de las miradas femeninas, que se vinculaban con la necesidad de resistirse a una forma estandarizada de lo femenino. En este caso específico, desde las capacidades físicas de mujeres adultas con una rutina corporal diferente, se logra romper paradigmas al cumplir con el proceso de cualificación de los talleres de una forma satisfactoria, que les permitía diariamente tanto a las mujeres mayores como a las jóvenes, reconocer los avances expresivos y comunicativos desde su corporalidad con gran capacidad creativa. Además dichos avances cualitativos en el proceso formativo, dejaron ver como se encontraban las miradas de las integrantes, al oponerse a la victimización de las mujeres como una forma de disminución de las capacidades para conocer, avanzar y evolucionar, reflexiones que desde las rutinas de entrenamiento fueron constituyendo la identidad del grupo.

3.2. Descubriendo las Miradas Femeninas desde la construcción de identidad.

Las historias personales como fuente de creación develaron tras las sesiones las subjetividades (saberes ligados al sujeto²¹) de las mujeres participes, permitieron

²¹ “La constitución de sujetos no está determinada mecánicamente por condiciones o conflictos estructurales, aunque las reconoce; tampoco por la decisión voluntaria de los individuos, aunque no la excluye; radica en la capacidad de reconocerla como un proceso donde se articulan diferentes planos y mediaciones sociales (**experiencia, necesidades, proyectos, prácticas, instituciones, etc.**) que potencia la capacidad de

la comprensión de la vida experimentada desde sus voces, evidenciando a través del encuentro la necesidad imperante de asumirse como mujeres sujetas de derechos no sólo en lo público, sino en la esfera privada. Trastocando los límites de la familia, del barrio, haciendo de estas instancias espacios de resignificación que permitan eliminar los tratos discriminatorios y/o violentos, desde los más explícitos a los invisibles, comenzando por la relación que construyo o elaboro conmigo misma y que me permite entrar en relación con l@s demás.

La continuidad y frecuencia de los encuentros permitió que cada vez la cercanía entre mujeres fuera más tangible, que se tejieran vínculos fuertes a partir de la identificación de dichas subjetividades desde historias comunes, desde experiencias personales similares, características que determinaron la creación de la obra. Situaciones afines tales como:

a. En la familia:

- La prohibición de jugar con los niños cuando estábamos pequeñas.
- El deber indiscutible de hacer las labores de la casa sin incumplir.
- La designación de juegos para niñas, como la cocina, la maternidad, el cuidado de la casa.
- El cuidado y la responsabilidad de los hermanos.
- El maltrato por parte de padre o madre y/o abuel@ por no cumplir con las labores de la casa.
- El señalamiento por no comportarse como una “señorita”, por hablar con hombres cuando no se debe, por coquetear, por no vestirse de forma adecuada, etc.
- Compañeros o esposos violentos, tratos abusivos, el no reconocimiento del trabajo doméstico como un trabajo real.

b. En el barrio o la escuela:

identificación y autonomía de un colectivo, así como su capacidad de transformación de la realidad.” *Identidad y política de la acción colectiva. Organizaciones Populares y luchas urbanas en Bogotá 1980-2000.* Torres Carrillo, Alfonso. 2007.

- La burla de los niños por no estar al nivel de sus capacidades por ser niñas.
- La rotulación por ser consideradas “incapaces” de realizar actividad física exigente, fuerza, resistencia, etc.
- En el caso de las mujeres mayores acotaban con vehemencia el recuerdo de asignárseles desde muy pequeñas su rol femenino como buenas esposas, encargadas del hogar y responsables del buen funcionamiento del matrimonio.

c. En la calle:

- La sensación de tener que soportar las miradas abusivas y los piropos agresivos y vulgares.
- No poder vestirse libremente por el temor a ser señalada de provocadora.

Durante la creación de Secreto a Voces se logró identificar y analizar que compartíamos representaciones de lo que creemos que somos y queremos ser y a la vez de lo que no somos, ni queremos ser. Es decir identificamos un nosotras a partir del deseo de vernos y construirnos a sí mismas como mujeres portadoras de conocimientos y capacidades creativas, empoderadas en diferentes espacios vitales y protagonistas de nuestra vida. En definitiva reconocimos lo que no somos: no legitimamos la desigualdad, la inequidad, el maltrato, no aceptamos el señalamiento de incapaces e inactivas, no toleramos que se nos restrinja a las labores del hogar como tarea obligada y no aceptamos que otros hablen por nosotras de lo que se trata ser mujer.

La construcción paulatina de una identidad colectiva se materializó, como dice Alfonso Torres en el año 2007, “en un marco de interacciones de donde surgen visiones de mundo y sentimientos comunes de pertenencia”, eso fueron los laboratorios artísticos, un espacio de intercambio de sentido y percepciones de la mujer, su cuerpo, las apuestas por un verdadero cambio y las responsabilidades del mismo, alejándose de la complicidad (imitación o repetición de comportamientos violentos, silencio y miedo) y la naturalización de la agresión, el control y la estigmatización.

Así lo expresan las mujeres del grupo:

- ❖ *“Nos gusta estar en el grupo de teatro con las muchachas de la universidad y la profesora Sandra, hemos aprendido a conocernos en los talleres y nos han tenido paciencia, hacemos lo que nos enseñó Fasol y lo que queremos mostrar en la obra: SORORIDAD, construimos lazos solidarios entre nosotras.” (Reunión en Fasol comparte su opinión Soledad el 27 de oct./ 07)*
- ❖ *“La sororidad ha sido fundamental para construir una relación respetuosa y fraterna con las señoras, siempre aprendiendo de su experiencia, alegría y gran capacidad para crear.” (Retroalimentación de Sonia el 16 de feb./08)*
- ❖ *“Yo vincule a mi hija a este espacio porque poco a poco he ido entendiendo la importancia de cuestionarnos a nosotras mismas, entendiendo nuestro papel en este lugar específico, en la obra, en la familia, en el barrio, en el trabajo, en la universidad en el caso de las muchachas. Es muy bonito sentirse identificada con el trabajo de cada una de nosotras, ver como entre mujeres adultas y jóvenes hemos aprendido a comunicarnos y construir un vínculo fuerte de mujeres echadas pa ´lante.” (Retroalimentación de Elsa Moreno el 16 de feb./08)*

Dentro de los elementos y conceptos claves que definieron la identidad del grupo encontramos la SORORIDAD. Este concepto viene del latín “Sor” que significa hermana, lo que nos permitió definir la sororidad, como la hermandad entre mujeres, el reconocimiento de cada una de ellas como pares desde la diferencia, logrando trabajar en equipo desde la solidaridad. Francesca Gargallo (2006) dice que, la sororidad surge por la necesidad de construir una nueva subjetividad femenina, diferente de la que había sido edificada e impuesta por la cultura patriarcal hegemónica, es así como este concepto se vivenció desde los ensayos, las conversaciones, los encuentros y discusiones de este equipo, que encontró una forma libre de crear y trabajar desde el encuentro consigo mismas.

Las **miradas femeninas** se descubren a través del interés común vivenciado en: la concientización de los derechos de las mujeres en su realidad más cercana, no solamente como artículos en el papel, sino haciéndolos reales desde la casa, el barrio, reconstruyendo el tejido social más próximo, desde lo micro a lo macro, desde la resolución de los pequeños detalles y situaciones a las problemáticas de ciudad y país. De la misma forma se evidenció una preocupación común entre las

mujeres jóvenes y adultas, y fue el hecho, de enfrentarse a una vida privada que revela la dificultad de contrarrestar situaciones que se denuncian con la creación. Por eso mismo se fortaleció el vínculo del grupo como una apuesta a comprometerse con la transformación de estas situaciones cotidianas, tales como vincular a los hijos de igual forma que las hijas a la responsabilidad del hogar, desarrollar valores más equitativos para educar hij@s, niet@s, compañer@s y esposos y articular espacios de diálogo en los lugares de incidencia de nosotras, entre otras situaciones.

De igual forma, el trabajo colectivo fue evidenciando un interés particular por crear un vínculo reflexivo con los hombres, es decir por invitarlos a pensar la manera de relacionarnos, de construir dinámicas alejadas de formas de dominación u opresión, que impidan el desarrollo autónomo de alguna de las partes. Es en este momento cuando se materializa la idea de trabajar desde una perspectiva de género el proceso de creación, la obra y los espacios de discusión o foros después de las funciones.

3.3. Encontrando nuestra perspectiva de género: Descubriendo la importancia de la igualdad.

Reconociendo que no es suficiente ser un grupo de sólo mujeres para hablar críticamente de su situación, decido hacer un análisis del proceso a la luz de la perspectiva de género y dar cuenta de porque esta experiencia se puede caracterizar como una creación desde dicha perspectiva, a partir de tres cualidades que se desarrollan durante el proceso y en la obra.

1. El trato igualitario dado a personas socialmente desiguales no genera por sí solo igualdad. (Lamas, Marta). Este es uno de los principios que se presenta como fundamentales para entender la perspectiva de género, una de las discusiones más frecuentes en los espacios de reflexión e improvisación de los laboratorios del grupo, está relacionada directamente con la necesidad de evidenciar el trato

desigual que se nos da a las mujeres en espacios cotidianos, a pesar de existir en las leyes colombianas el apoyo y reconocimiento a la mujer, se vulneran derechos en espacios laborales y familiares, así a muchas personas, entre esas un gran porcentaje de mujeres, les cuesta reconocerlo y digan que eso ya no sucede. En los sectores populares y rurales es común escuchar a las mujeres relatando entre ellas situaciones de tratos discriminatorios o abusivos.

2. “No basta con declarar la igualdad de trato, cuando en la realidad no existe igualdad de oportunidades”, en este punto sucede algo importante en nuestra experiencia y es que a través de las historias de vida esta situación se evidenció con gran facilidad, mediante el reconocimiento de la reducción de oportunidades para las mujeres, cuando se les ha designado por años al cuidado de los niñ@s y el mantenimiento de la casa, además como una labor indigna o de poca importancia, cuando para dirigir o administrar se prefiere dar el cargo a los hombres por su mayor capacidad sin darle oportunidad a las mujeres, a pesar de la competencia demostrada para asumir un cargo de este tipo, la dificultad para reconocer en las mujeres un lugar de conocimiento y de liderazgo. Esta reflexión convoca a pensar al grupo en construir la obra desde una narración que presente la lucha permanente de las mujeres por salir de su situación de opresión, evocando una confrontación ante la desigualdad de oportunidades.

3. La última cualidad se refiere a la apropiación de niveles de consciencia en hombres y mujeres que nos permitan entrar en un diálogo constructivo y propositivo para reconocer las imposiciones sociales y poder reconstruir valores acordes a las necesidades reales en los contextos populares. Ese fue el fin último de esta creación colectiva que a través de los foros y conversatorios invitaba a los hombres a opinar acerca de lo visto y reflexionar desde su experiencia particular, pero además suscitaba y provocaba la participación de la voz masculina. Pues esta experiencia, viabiliza el impacto tanto a hombres como mujeres y los corresponsabiliza, buscando establecer condiciones más equitativas para las mujeres y haciendo conscientes a los hombres de dicha problemática.

3.4. Miradas Femeninas en la creación teatral: Teatro y subjetividad.

De acuerdo a la información recogida en entrevistas y reflexiones de las sesiones, se buscó dentro de los testimonios las percepciones y concepciones más relevantes y de mayor uso en dicho material que daban cuenta de los elementos que construyen la identidad y memoria de mujeres adultas y jóvenes, además de permitir el reconocimiento de diferencias y similitudes entre ellas. De igual forma se ubicaron dichos conceptos²² dentro de los campos de análisis del vínculo entre teatro y subjetividad propuestos por Jorge Dubatti desde las micropoéticas, empezando por:

- ♣ *La esfera del teatro como acto poético en sí:* desde este campo quiero hacer énfasis en el hecho en que la producción poética de la subjetividad femenina, en este proceso se da sobre la construcción de la representación, de cómo se percibe y desarrolla el proceso a través de la construcción de un personaje desde la experiencia personal, de cómo se excede el límite representativo para entrar en el campo de hablar desde sí misma y construir diálogos con las otras mujeres de una forma alternativa y solidaria.

El análisis de los relatos y testimonios me permitió identificar que esta elaboración poética se construyó desde dos conceptos significativos: ***familia*** y ***mujer***.

Al abordar la significación que se hace alrededor del concepto **Mujer**, nos encontramos con varios conceptos que subyacen desde este, como **Sororidad** y **Tradición**. Centrándonos en el concepto de mujer y como se dota sentido desde la experiencia personal y artística, se reveló que la trascendencia de concebirse a sí misma como mujeres radica en el reconocimiento de sus capacidades creativas y autónomas, de la búsqueda de independencia económica y emocional. Desde

²² Ver Anexo No. 4. Matrices de Análisis. Conceptos trabajados en la investigación.

esta idea de mujer se crea la obra dando cuenta de las situaciones de inequidad que todavía y pese a las luchas se presentan en la realidad cercana. Pero que se convierten en espacio de reflexión para mujeres que se perciben a sí mismas y al mundo de una forma diferente, siendo protagonistas de sus dificultades y encontrando caminos para reconstruir las relaciones humanas, para humanizar la vida cotidiana.

Ahora bien, los conceptos subyacentes se definieron desde este campo como aristas fundamentales para crear relaciones de sentido esperanzador y renovador en las mujeres, tejiendo redes de lo que se desea hacer y ser y de lo que no. En el caso del concepto sororidad, se presenta como un camino alternativo, como una apuesta común femenina que confronta y cuestiona la estructura social actual y que ubica propuestas de cambio y soluciones desde la unidad de las mujeres. Este concepto es clave porque se construye desde la diferencia de las mujeres que se reconocen como pares y hermanas.

En cuanto al concepto de tradicición, permite determinar con precisión cuales son las prácticas que no se quieren repetir, los valores que no desean legitimarse, es decir las acciones y/o comportamientos que representan tratos desiguales, violentos, autoritarios y reproductores de estereotipos y prejuicios. Ideas que se han enunciado y reproducido desde las familias y su educación tradicional, según los testimonios y experiencias personales. Este concepto permitió identificar elementos que en el escenario deberían estar presentes, dándole significado al espacio físico y a las acciones de las mujeres, como en el espacio de la casa en donde las labores que se desarrollan allí y la disposición del lugar se dispone de acuerdo a lo que se nos ha enseñado tradicionalmente.

- ♣ *La esfera del teatro como “acto ético” o “arquitectónico”*: desde esta perspectiva se orienta un análisis muy interesante que visibiliza en el trabajo de sueños de juventud, la preocupación de sus integrantes por crear un espacio que hable de las mujeres de una forma alternativa pero

desde una realidad popular, que se gestó desde el reconocimiento de su cuerpo como territorio propio, el primer lugar de respeto que nos define como sujetas de derechos y permite crear un discurso y narrativa alternativa a la establecida por los medios de comunicación, la iglesia, el sistema de consumo y la doble moral. De esta forma se inscribe el proceso en una búsqueda diferente de interacción entre nosotras y con el resto de dimensiones sociales.

Otro concepto que nos permitió ubicar una reflexión profunda fue el de familia debido al reconocimiento de este espacio, como la primera institución que interviene en los procesos de socialización de cualquier ser humano que nace en una. Fue así como de manera contundente los diálogos y reflexiones de los encuentros, pero a la vez los diálogos de los personajes y sus conflictos en la obra, tocaban las fibras familiares, evidenciando la complicidad de la familia en la designación del rol tradicional de las mujeres como cuidadoras y responsables del hogar, sin el reconocimiento de dicha actividad como un trabajo y por lo mismo sin una remuneración. La instancia familiar se develó como un espacio de protección y apoyo para algunas, como principio básico de vida, pero para la mayor parte de mujeres del grupo manifestó desde sus testimonios la inconformidad frente a algunos valores inculcados en ella.

- ♣ *La esfera del teatro como mutua determinación entre ente poético y sujeto creador:* esta dimensión es la síntesis de los dos campos anteriores y presenta como la subjetividad de las creadoras va impregnando poco a poco cada una de las escenas que entretienen el conflicto de la obra.

En cuanto a esta dimensión poética se puede decir que se materializa a través de ella, la experiencia personal y colectiva como el proceso constitutivo de una identidad común, que se revierte en la obra en sí. Es Secreto a Voces nuestro enunciado desde la esencia de sus autoras, que se vinculan mediante una idea sencilla pero trascendental: evidenciar que las mujeres siguen siendo vulneradas

de diferentes formas, así el común de las mujeres no lo admita o tenga vergüenza de hacerlo, y que de la misma forma lo hagan los demás sectores de la sociedad. El objetivo es develar ese secreto a voces, esa situación que todas y todos conocemos o experimentamos y no queremos mencionar por la incomodidad que genera y por no saber cómo asumir, enfrentar y contrarrestar.

Para dar cierre a esta experiencia investigativa quiero compartir una de las reflexiones de la directora que evoca el trabajo realizado con pasión y entrega: *“Estas -artistas populares- demostraron saber construir teatro basándose en la historia que les rodea y protagonizando a diario, pensándose desde las obras, en donde se requirió asumirse como responsables en la conquista de la paz.”* Secreto a Voces es el resultado de la conversión de los deseos de un grupo de mujeres que decidió con ahínco revelar su guerra interior, reflejo de la guerra exterior, de la guerra del país que habitan y recorren estas mujeres protagonistas, simplemente apostándole a encontrarse y confrontar los rincones oscuros de su alma para liberarse a ellas mismas y a sus familias, compañer@s, amig@s, reconstruyendo así el tejido social e impactando poco a poco a incrédul@s, inconscientes y tal vez conformist@s, encontrando un nuevo lugar para ser y para seguir soñando.

3.5. Elementos básicos del drama en **Secreto a Voces**

TEMA	Las mujeres y su realidad: Miradas populares.
ARGUMENTO	Secreto a Voces presenta la vida cotidiana de varias mujeres de diferentes edades, que en una gran casa son dominadas, encerradas por una abuela dictatorial. La abuela solo permite ver el mundo exterior a través de las ventanas o a hurtadillas cuando ellas pueden escapar en un descuido, para romper la rutina de los quehaceres y rezos. Se recogen en esta fábula las historias de las actrices en el oficio de ser mujer, niña, joven o anciana; los juegos con las niñas que crean el circo para ser felices, en medio de una enorme tristeza. La salida al mercado, se convierte en el escape para cumplir sus sueños y la lucha permanente por romper el yugo que las ata, haciéndolas regresar una y otra vez a su verdadera realidad.
ESPACIO	Casa – Prisión Plaza de Mercado – Barrio
TIEMPO	Se desarrolla prácticamente en cualquier tiempo solo esperamos que no sea en el tiempo futuro.
PERSONAJES	Mujeres protagonistas: Rosa-Luisa, Aurelia-Dora, Soledad-Diana, Sonia, Flor Marina-Mireya, Elsa. Abuela. Psicólogas de la conferencia. Mujeres X, Y, Z participes de la conferencia.
CONFLICTO	Es un grupo de mujeres que se encuentran atrapadas bajo la custodia y tiranía de la abuela, un personaje femenino que es el rezago de la cultura patriarcal, de los valores androcéntricos, es una anciana que representa la repetición de la crianza de su padre, pero que cuestiona a la vez el papel de la mujer, ella se encarga de la educación de estas mujeres.

	Se debaten en reproducir las enseñanzas de la abuela, aceptar en silencio su autoritarismo y el régimen de rezos y oficios, o unir fuerzas y enfrentarla.
--	---

4. CONCLUSIONES

- Durante esta investigación la creación teatral fue el momento para la reconstrucción y redefinición de una realidad a partir de un lenguaje simbólico, donde considero se resignificó la realidad en que vivimos, para jugar con las interpretaciones y las posibilidades de entender todo lo que en él sucede de una forma consciente y reflexiva. En el caso de este proyecto se materializó como una forma diferente y crítica para conocer miradas de lo femenino, teniendo como punto de análisis la necesidad de generar una consciencia de género tanto en mujeres como en hombres, viabilizando encuentros desde la diferencia y acuerdos desde la equidad.
- El proceso de construcción, creación y montaje de la obra “Secreto a Voces” se articuló como una experiencia fundamentalmente pedagógico-artística que develó un interés reflexivo y práctico por el cambio de conciencia en las relaciones entre mujeres y hombres, además evidenció la interacción permanente de los significados, relaciones y espacios de la vida cotidiana y la interpretación de estos desde un lenguaje artístico. Situación de aprendizaje permanente, que generó en las mujeres participantes la apropiación e interiorización, no solo de una visión crítica femenina sino de unas herramientas teatrales y técnicas, y el juego de la creación mediante un nuevo lenguaje (teatro), manifestando el desarrollo de dichas herramientas a través de la expresión de sus cuerpos, de sus gestos y de su palabra.
- Este proceso formativo alrededor de la obra permitió analizar el trabajo concatenado del arte teatral y las historias de vida de las mujeres como fuente de creación. El trabajo disciplinar teatral se desarrolló bajo principios

básicos de comunicación y de relación entre el cuerpo femenino, l@s otr@s el espacio escénico y los espacios sociales que habitamos. En cuanto a las experiencias de vida, se llevó a cabo con una recopilación de vivencias en diferentes etapas de sus vidas, dando cuenta de los contextos y momentos históricos de algunas regiones del país como el Huila y Boyacá. A partir de esta experiencia pretendo dar lugar a la responsabilidad política y ética que tengo como profesora en artes escénicas, pero además como mujer consciente de la necesidad de insistir y afectar mi realidad.

- En mi caso particular como docente en formación de artes escénicas, este proceso reflejo situaciones pedagógicas a través de los espacios de apropiación y enseñanza/aprendizaje en los laboratorios artísticos y encuentros, en los que se buscó no sólo la reflexión desde una problemática social sino el interés por confrontar desde el arte fuertes concepciones socioculturales, que nos alejan de relaciones en condiciones de equidad, tanto a mujeres como a hombres, poniendo en evidencia una necesidad y preocupación por sujet@s más críticos y conscientes de su realidad cercana; pero hablando siempre desde un lenguaje específico que nos convoca a la creación: el teatro como vehículo de expresión, problematización y visibilización de estas relaciones de inequidad.
- Considero que este trabajo de investigación se presentó además como una posibilidad de contrarrestar los mitos y malas interpretaciones de los feminismos y el no reconocimiento de los objetivos y conquistas de un movimiento social de transformación, que ha permitido que las mujeres en la actualidad cuenten con un marco legal y jurídico que reconozca nuestros derechos, y así mismo visibilice y posicione nuestra forma de estar y concebir el mundo.
- Este proceso investigativo arrojó como prioridad la importancia de espacios de discusión acerca de la realidad de las mujeres en contextos populares que convoquen no solo a las mujeres, sino también a sus esposos,

compañeros, hijas e hijos, para construir un dialogo colectivo solidario que reconozca la problemática de la violencia, la inequidad y discriminación como una responsabilidad de tod@s.

- Esta experiencia vital permitió crear una “identidad social” reconociendo lo que somos a partir del espacio común compartido en donde se construyeron los sueños y se develaron los miedos y metas a alcanzar, encontrando objetivos comunes y construyendo tejidos impregnados de sororidad.
- La creación colectiva como “método de producción dramática que mediante un esfuerzo común” construye una historia, narración y obra, nos dejó como logro el reconocimiento critico de nuestra realidad para el proceso creativo y el desarrollo del crecimiento personal, fue así como además de concebir la estructura narrativa o libreto, pensamos y construimos unos recursos expresivos que nos permitieran comunicar a través de la puesta en escena, utilizando materiales de todo tipo en la significación del espacio y la creación de las atmósferas (casa-barrio /rutina-sueños).
- Como fortaleza fundamental del proceso se identificaron tres aspectos que incidieron en la transformación paulatina de situaciones de la vida cotidiana del grupo: **1. Autoconciencia Corporal:** el reconocimiento de una corporalidad autónoma y de resistencia, es decir la conciencia de un cuerpo femenino que desnaturaliza las prohibiciones y la agresión para reconocerse desde una voz propia que rompe el silencio. **2. Autoimagen:** la construcción de una autoimagen positiva y activa a partir de la exploración corporal, vocal y lúdica. **3. Trabajo Creativo:** el reconocimiento del trabajo colectivo, en este caso mediante la creación colectiva como proceso de renovación personal y grupal.
- Teniendo en cuenta el desarrollo de estos tres aspectos, la experiencia como laboratorio de creación develó un encuentro de este grupo de

mujeres, con la determinación de la corporeidad femenina de una forma realmente autónoma, construida desde nuestras ideas propias, deseos y necesidades y no desde estereotipos mediatizados y condicionamientos culturales. Se puede decir entonces que dicho proceso, permitió reconocer y reconfigurar la identidad femenina como territorio auténticamente nuestro.

BIBLIOGRAFÍA

1. Ariza, P. (2008). *Mujeres Arte y Parte en la Paz de Colombia*. Bogotá: Impresol Ediciones Ltda.
2. Avendaño, M. (2012). *Sistematización. Consulta: Situaciones vividas por las mujeres de la upz 80, 81, y 82 de la localidad de Kennedy – Bogotá y su relación con el conflicto armado colombiano*. Bogotá: Edición Centro de Promoción y Cultura CPC.
3. Boal, A. (1982). *Técnicas latinoamericanas de teatro popular*. México: Editorial Nueva Imagen, S.A.
4. Carballo, C. (1995) *Teatro y Dramatización. Didáctica de la Creación Colectiva*. Málaga: Ediciones ALJIBE, S.L.
5. Castellanos, G. y Accorsi, S. (2002). *Género y Sexualidad en Colombia y Brasil*. Cali: Editorial La Manzana de la Discordia. Universidad del Valle.
6. De Benavides, M. y Estrada, Á. (2004). *Pensar (en) Género: Teoría y práctica para nuevas cartografías del cuerpo*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana. Artículo “El concepto de género y sus avatares: Interrogantes en torno a algunas viejas y nuevas controversias. De Viveros Vigoyas, Mara Artículo “Movimientos de Mujeres en América Latina. De Cañizares, Anita. Pág. 159. Artículo “La Tecnología del Género”. Pág. 207. De Lauretis, Teresa.
7. Dubatti, J. (2006). *Teatro y producción de sentido político en la postdictadura. Micropoéticas III*. Buenos Aires: Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.
8. *Empresa pública para el desarrollo rural. (1999). Manual para la Introducción de la Perspectiva de Género y Juventud al Desarrollo Rural*. Sevilla: Edición Consejería de Agricultura y Pesca de Andalucía.

9. Jelin, E. (2000). Igualdad y diferencia: dilemas de la ciudadanía de las mujeres en América Latina. Universalismo y pluralismo. Universidad de Buenos Aires- CONICET.
10. Korol, C. (2007) Pañuelos en Rebeldía. Hacia una Pedagogía Feminista. Géneros y Educación Popular. Buenos Aires: Editorial El Colectivo.
11. Lamas, M. (2000). El género: La construcción cultural de la diferencia sexual. Cap. La Antropología Feminista y la Categoría de Género. México D.F: Editorial Miguel Ángel Porrúa. Universidad Nacional Autónoma de México. Coordinación de Humanidades. Programa Universitario de Estudios de Género.
12. Rubio, R. y Torres, I. (2006). Teatro Efímero. Propuesta de exigibilidad de derechos y resistencia civil a la violencia y al autoritarismo con hombres y mujeres jóvenes. Bogotá: Fundación Cultural Rayuela.
13. Thomas, F. (2006). Conversaciones con Violeta. Historia de una revolución inacabada." Pág. 38. Bogotá: Editorial Aguilar.
14. Torres, A. (2007). Identidad y política de la acción colectiva. Organizaciones populares y luchas urbanas en Bogotá 1980-2000". Bogotá: Editorial Colección Ciencias Sociales. Universidad Pedagógica Nacional.

CIBERGRAFÍA

1. Casa de la Mujer. La violencia contra las mujeres en Colombia. (2012). <http://www.casmujer.org/INFO.%20VIOLENCIA%20CONTRA%20LAS%MUJERES.%20DEFINITIVO%20ESPAÑOL.pdf>
2. De Miguel, A. (2000). Movimiento feminista y redefinición de la realidad. Texto base de la intervención que la filósofa Ana de Miguel realizó en el congreso feminista de Córdoba en el mes de diciembre. (España). http://www.nodo50.org/mujeresred/feminismo-ana_de_miguel-movimiento_feminista.html
3. Lamas, M. (2010). La perspectiva de Género. Revista de Educación y Cultura. Sección 47. <http://www.latarea.com.mx/articu/articu8/lamas8.html>

ANEXO 1

SON COSAS DE MUJERES...

Son cosas de mujeres, se dice también. El racismo y el machismo beben de las mismas fuentes y escupen palabras parecidas. Según Eugenio Raúl Zaffaroni, el texto fundador del derecho penal es el “martillo de las brujas”, un manual de la Inquisición escrito contra la mitad de la humanidad y publicado en 1546. Los inquisidores dedicaron todo el manual, desde la primera hasta la última página a justificar el castigo de la mujer y a demostrar su inferioridad biológica. Ya las mujeres habían sido largamente maltratadas por la Biblia y por la mitología griega, desde los tiempos en que la tonta de Eva hizo que Dios nos echara del Paraíso y la atolondrada de Pandora destapó la caja que llenó al mundo de desgracias. La cabeza de la mujer es el hombre, había explicado san Pablo a los corintios, y diecinueve siglos después Gustave Le Bon, uno de los fundadores de la psicología social, pudo comprobar que una mujer inteligente es tan rara como un gorila de dos cabezas. Charles Darwin reconocía algunas virtudes femeninas, como la intuición, pero eran virtudes “características de las razas inferiores”.

Ya desde los albores de la conquista de América, los homosexuales habían sido acusados de traición a la condición masculina. El más imperdonable de los agravios al Señor, quien, como su nombre lo indica, es macho, consistía en el afeminamiento de esos indios “que para ser mujeres sólo les faltan tetas y parir”.

En nuestros días, se acusa a las lesbianas de traición a la condición femenina, porque esas

degeneradas no reproducen la mano de obra. La mujer, nacida para fabricar hijos, desvestir borrachos o vestir santos, ha sido tradicionalmente acusada, como los indios, como los negros, de estupidez congénita. Y ha sido condenada, como ellos, a los suburbios de la historia. La historia oficial de las Américas sólo hace un lugarcito a las fieles sombras de los próceres, a las madres abnegadas y a las viudas sufrientes: la bandera, el bordado y el luto. Rara vez se menciona a las mujeres europeas que protagonizaron la conquista de América o a las mujeres criollas que empuñaron la espada en las guerras de la independencia, aunque los historiadores machistas bien podrían, al menos, aplaudirles las virtudes guerreras. Y mucho menos se habla de las indias y de las negras que encabezaron algunas de las muchas rebeliones de la era colonial. Esas son las invisibles; por milagro aparecen, muy de vez en cuando, escarbando mucho.

No hay tradición cultural que no justifique el monopolio masculino de las armas y de la palabra, ni tradición popular que no perpetúe el desprestigio de la mujer o que no la denuncie como peligro. Enseñan los proverbios, transmitidos por herencia, que la mujer y la mentira nacieron el mismo día y que la palabra de mujer no vale un alfiler, y en la mitología campesina latinoamericana son casi siempre fantasmas de mujeres, en busca de venganza, las temibles ánimas, las luces malas, que por las noches acechan a los caminantes. En la vigilia y en el sueño, se delata el pánico masculino ante la posible invasión femenina de los vedados territorios del placer y del poder, y así ha sido desde los siglos de los siglos.

Por algo fueron las mujeres las víctimas de las cacerías de brujas, y no sólo en los tiempos de la inquisición. Endemoniadas: espasmos y aullidos, quizás orgasmos, y para colmo de escándalos, orgasmos múltiples. Sólo la posesión de Satán podía explicar tanto fuego prohibido, que por el fuego era castigado. Mandaba dios que fueran quemadas vivas las pecadoras que ardían. La envidia y el pánico ante el placer femenino no tenían nada de nuevo. Y en este mundo de hoy, hay ciento veinte millones de mujeres mutiladas del clítoris. No hay mujer que no resulte sospechosa de mala conducta. Según los boleros, son todas ingratas. Según los tangos, son todas putas (menos mamá). Confirmaciones del derecho de propiedad: el macho propietario comprueba a golpes su derecho de propiedad sobre la hembra. (...) Vuela torcida la humanidad, pájaro de un ala sola.

Extracto del libro “Patatas arribas. La escuela del mundo al revés” de EDUARDO GALEANO.

ANEXO 2

Las mujeres de mi pueblo **Ingrid MARTÍNEZ**

Ahí van una vez más, la Juana, la Tencha, la Chabela, La Cata, la Josefa, la Beatriz, la Tere, la Martha y nunca falta la María. ¿Qué tendrán de común, aparte de ser mujeres?

Caminando va Pedro, apresura el paso, ya es muy tarde, ha tenido mala suerte, el restaurante de Hamburguesas donde trabaja fue invadido de niños y niñas celebrando el cumpleaños del hijo de un diplomático. De pronto, alguien lo detiene con un puñal que coloca atrás, en su espalda, Pedro no se defiende, el otro, joven como él, no quiere matarlo, pero por descuido se ha dejado ver el rostro, es la primera vez que roba, desesperado aprieta el puñal, inmediatamente cae Pedro dejando su huella de sangre en el suelo.

¡Ay! ¡Ay! ¡Mi hijo me lo mataron! Así grita enloquecida la Juana, mi Pedrito, y ayer cumplió 21 años, ¡Ay! ¡Ay! Recoger su cadáver. Fue mi culpa –dice esto mientras se golpea el pecho- ¡No! Fue esta mano tullida que ya no me dejó trabajar, de tanto planchar y lavar ¡jodida quedé! No tardes hijo le decía siempre, ya no trabajes tan lejos, y él tiernamente respondía: Y si no trabajo... ¿Qué comemos?

Y suspirando sin resignarse termina la Juana: ¡Qué me importa hoy la comida si ya no te tengo Hijito mío!

Y el viento seca la sangre derramada de Pedro, ¿quién te mató? No fue La Juana, no fue la artritis, no fue el puñal, entonces... ¿Quién será?

¡Ay! ¡Ay! ¡Mi hijo lo capturaron! Ya no estará conmigo, a la cárcel lo metieron. Así llora la Tencha, ¡Mi Chepe! ¡Chepito mío, tan sólo de 18 años! Yo soy la culpable, tan vieja que estoy, sin leer ni escribir, sin trabajar. Te me fuiste de las manos, y tus amigos eran esos muchachos tatuados. No querías robar, naciste bueno, ¿Quién te hizo malo? Fui yo, no te di lo suficiente, ¿cómo dártelo si viniste al mundo sin nada para ofrecerte? Me quedé sola, ¡ay! ¡ay! Mi único hijo.

¡Ay! ¡Ay! Mi hijo Juan-se lamenta Chabela- ¿Cuándo te volveré a ver?, recuerdo tus palabras cada mañana y saber que ya no estás ahí en el campo sembrando, cuando me decías: “Mamá ya deje de llorar, cuando llegue al norte le enviaré muchos dólares para cambiar “esta casa de cartón por una de cemento” y se pondrá muy contenta.

Pero no sólo llora la Chabela, sino la Cata la esposa de Juan: ¡ay! ¡ay! Mi Juan, se me fue para el norte -y diciendo esto acaricia su barriguita de 5 meses de embarazo- y dice para el viento: (porque la Chabela no la escucha, está contemplando la foto de su hijo)

Y cuando nazcas tus ojos buscarán a los de un hombre al que querrás llamar papá y por más que busques no los encontrarás; al pasar los años me reclamarás, ¿por qué se fue mi papá? Y responderé: que tengo llagados los pies tratando de vender en el mercado, que tu papá es un gran campesino, que se cansó de cultivar la tierra, bueno la verdad no se cansó, le arrebataron la tierra que es diferente, y ¿para qué trabajaba? Para recibir una miseria, al pobre Juan lo explotaban y aun así ni para los frijoles nos alcanzaba.

Entonces lloraremos los dos, tú llorarás por ser huérfano y yo por estar como si fuera una viuda, con un esposo que ha marchado, soñando engañosamente con ¡El norte! pero que a la vez en el norte se vuelve luchador y valiente, sufre, pero se levanta, para que nosotros tengamos una vida mejor.

¿Por qué te marchas Juan?

¡Ay! ¡Ay! Mi hijo se me muere. Éstos son los lamentos diarios de Josefa, y continúa: ¿No quiere que lave, que planche, que barra? cualquier cosa patroncita, pero es que mi hijo se muere, necesito comprar las pastillas, bueno, con lo que usted me paga sólo para medicinas me alcanza, ¿para comer? Eso es de vez en cuando, a veces comemos y a veces no, Pero mire patrona... *la Josefa sigue arreglando la ropa mientras habla, y la patrona sin atención a la conversación, sigue de espaldas viendo el televisor.*

Porque patrona -insiste la Josefa- si usted quiere puedo hasta arreglar el jardín , digo pues y así me da un dólar más, porque el doctor del cantón “que por cierto sólo llega una vez cada 15 días”, dice que este mi *cipotio* (niño), necesita leche y carne, que está desnutridito que

no come bien, o mejor dicho porque no come y ahora enfermó de leuce...leucequia no, no leucemia -*se corrige Josefa*- bueno lo que sea, pero está enfermo, y usted...

La patrona, una mujer alta, fina, elegante, apaga la televisión, se levanta con desprecio de su asiento, ignora que en el rostro morenito de Josefa, quemado por el sol, lleno de arrugas adelantadas a su edad, hay una lágrima que limpia con sus manos callosas, pero que a la vez son cariñosas como sólo una madre acaricia, cómo sólo una madre entrega todo en la lucha diaria, cómo sólo una madre limpia con ternura, el sudor de la calentura, en la carita inocente del hijo enfermo en cama.

Cómo Josefa hay muchas mujeres en el cantón, que hacen de madre y padre, abandonadas, solas, sufrientes, descalzas. Con su esfuerzo y trabajo, tratan de sobrevivir aunque sea de las migajas, para darles a sus hijos el pan.

¿Por qué lloras Josefa? ¿Por qué tu niño no salta, grita, juega? Tienes Josefa el rostro marcado, y el corazón cansado ¿Soñaste alguna vez? tus ojos negros vacilantes no responden. Entonces ¿Quién te impidió soñar?

¡Mamá! ¡Mamá! Despierta, tenemos que caminar mucho para llegar a la escuela, ¡Mamá despierta!

Beatriz, aun con su cara maquillada, hace el mayor de los esfuerzos por levantarse, abre un ojo y tímidamente abre el otro, de un impulso ayudada por Marcos su hijo, se levanta de la cama, se viste con lo primero que encuentra y rápidamente los dos cruzan la puerta de la casita de láminas.

Durante el camino pregunta a su hijo:

-¿Qué tal ayer en la escuela?

Marcos (que asiste a primer grado) responde: ¡Muy bien! Me pusieron un 10.

-¿Y por qué? Pregunta la madre muy alegre

-Pues la maestra dijo que habláramos de nuestra mamá. Yo fui el primero en levantar la mano. Empecé a contar orgullosamente que mi mamá es muy bonita, que sale de noche a trabajar, que se viste con ropa de muchos colores, y faldas cortas porque dice que no alcanza la tela para más, se pinta la cara, siempre está alegre porque trabaja en fiestas, y por eso no puede llorar, ni enfermarse, que tiene muchos amigos y que trabajando conoció a mi papá, que gracias al trabajo que hace yo puedo comer, estudiar, vestirme y jugar.

-pálidamente Beatriz dice: ¿Y te preguntaron en qué trabajaba?

-¡Pues claro mamá!

-¿Y qué les dijiste?

- dije: ¡Está claro en qué trabaja mi mamá! Se viste de colores, se pinta la cara, trabaja en fiestas, solo ríe, no se enferma, tiene muchos amigos, entonces mi mamá es ¡Una Payasita!

-Beatriz, sorprendida, abraza a su hijo de 7 años, dejando correr dos lágrimas que Marcos limpia con cariño.

¿En qué trabajas Beatriz? No importa, Marcos se siente orgulloso de ti. ¿Quién te condenó a trabajar así? ¡Esto si importa!

Caminando cabizbaja va Tere. Ya son las 6:00 de la mañana, y contempla el panorama de su comunidad marginal, llora al ver las líneas del tren que antes servían para transportar y que ahora al paso del tiempo, están viejas y oxidadas y sirven nada más, para dividir unas champas de otras. Mira la basura tirada por todos lados, al fondo los viejos borrachos que descansan junto a los perros en el suelo de polvo maloliente; los jóvenes huele pega aun duermen, y ya están en la esquina los primeros pidiendo limosna. Sigue observando y se detiene en dos niñas: una lleva en su cabeza un huacal (recipiente) con el maíz molido y la otra leña para encender el fuego, recuerda entonces, cuando ella hacía lo mismo, cuando caminaba por los rieles del tren y jugaba a modelo “una mano en el huacal y la otra en la cintura” o jugaba que iba a la escuela, que aprendía a leer, a contar, a colorear, soñaba con ser una maestra y enseñar en su pobre comunidad. ¡Qué sueños aquellos contados a la línea del tren! Y ahora...no hay ahora, se lamenta mientras limpia su carita pintada de 19 años. Llega al final de la línea del tren, cree estar también al final de su vida, se detiene, mira hacia el cielo, pide un milagro, quiere volver a soñar, volver a reír, está harta que el maquillaje le oculte la sonrisa, quiere ser libre y no esclava de la noche, de las pasiones pagadas por hombres. Se sienta entre las piedras, quiere sentir un abrazo verdadero y dice para ella misma: ¡Qué tonta fui! Fácilmente engañada, claro, ¿De qué más podría trabajar? Crecida en la calle, entre los nidos de la droga, el alcohol, la violencia y el desamor. ¿Qué oportunidades podría tener una muchacha como yo? Y solo le pedí a la vida ¡vivir! ¡Vivir dignamente! ¿Qué me impidió serlo? ¿Cuál es la diferencia entre las mujeres que usan perfume con chaqueta y de aquellas que obligadas usan perfume sin chaqueta, para comer, para comprar medicinas, para ayudar a la familia, para sobrevivir día a día?

Detienen sus pensamientos, las dos niñas aquellas, las dos van sujetadas de las manos, van jugando saltando las piedras, contando también sus sueños a la vía del tren. Tere cierra los ojos, los oprime fuertemente para dejar escapar las lágrimas, se olvida de pedir para ella y reza una plegaria para aquellas dos niñas, para que nunca estén sentadas como ella en la orilla, cansadas por la noche, maltratadas y pintada la cara.

Hoy no se levantó, Martha temprano a cocinar el desayuno para su esposo y sus hijos. Está muy cansada, pues la noche anterior le tocó terminar unos planos para el proyecto de mega comercio en donde trabaja, pero no está cansada solo por los planos, está cansada de los hombres que tiene como jefes, de su salario. Y en la soledad de su cuarto, escucha cerrar la puerta, ya todos se fueron, y mirando hacia la ventana, comienza su monólogo: Cansada estoy de trabajar tanto, de hacer bien mi trabajo, pero... como soy mujer, mi sueldo es inferior en comparación a los demás arquitectos, ¿Por qué ganan mejor si hacemos el mismo trabajo? ¿Por qué no me llaman arquitecta, y yo si tengo que llamarles “Señor Arquitecto”? ¿Por qué nunca me ascienden después de tanto tiempo trabajando con ellos?

Sus reflexiones hacen que desvíe su rostro de la ventana y detiene su mirada al cuadro de al lado, es la foto de su familia, su esposo y sus dos hijos y ella en medio. Calla por un momento...

Interrumpe su silencio el llanto, y continúa hablando queriendo que el mundo la escuche: ¿Y yo quién soy? ¡Una mujer! susurra su conciencia... guarda silencio, y encuentra la foto de su madre. ¡Ay madre querida! perdóname, hasta hoy comprendo tu tristeza, tú mi madre, una campesina condenada al analfabetismo por el hecho de ser mujer. Y que años más tarde, los mismos hijos que alguna vez cuidaste y amaste, te encierran en un asilo, según ellos para que te cuidaran mejor. Y así cada quien escogió su caminó, y se olvidó de tus mejillas, de tus manos amorosas, de tus blancos cabellos. Tanto fue el olvido, que recordamos que tuvimos una madre hasta verte en el ataúd, ¿Para qué sirvieron las flores que compré? Nunca en vida te las di. Dejaste todo y te entregaste olvidándote de ti misma, soportando las borracheras y golpes de mi padre, y sin contar las infidelidades, soportando todo para no destruir el matrimonio y dejar a hijos sin papá. ¿Y cuál fue tu recompensa? olvidada en un asilo, un esposo difunto, y unos hijos dedicados a sus asuntos.

Siempre me decías, vuelve al pueblo que alguna vez te vio nacer, cambia las cosas hija, que tu profesión no sea para ti misma ¡Qué sea para el mundo!

Me amaste sin rencores hasta el final madre querida, hoy no te defraudaré, volveré al pueblo y realizaré tu sueño, tu locura, tu aventura, lo que siempre quisiste y nunca te dejamos hacer. Hoy regreso, y espero madre mía me acompañes y no me abandones.

Fue difícil para Martha. Empezó con los planos para construir el sueño de su madre: “una escuelita en el pueblito”, una escuelita cerca para todos y todas.

Por fin terminaron la escuelita, pero faltaban, pupitres, pizarras y lo más importante estudiantes, maestras y maestros. Así que reunió Martha a todos los habitantes y empezó diciendo: Mi mamá María, que muchos de ustedes la recordarán, tenía un sueño, éste consistía en tener una escuela, en donde se enseñara a vivir mejor, a no dejarse engañar, a defender sus derechos, a organizarse, a convivir, a cuidar la naturaleza y juntos salir de la pobreza. María murió, pero aquí estamos para resucitar ese sueño, les pido, que seamos fuertes, que nos unamos; así que empezaré pidiendo su ayuda, no tenemos aun maestros ni maestras, yo les propongo que para iniciar seamos nosotros mismos los que inauguraremos la escuela “Yo me ofrezco a enseñar a leer y escribir” y... ¿Ustedes en qué se apuntan? Hubo un silencio muy prolongado... La Juana fue la primera en hablar:

-Yo... yo... yo puedo leer aunque sea un poquito y con los números nadie me engaña. Puedo... puedo... enseñar a contar, a sumar y a restar.

-¡Bienvenida!-grita Martha- no termina de hablar, cuando dice la Tencha:

-Bueno, yo puedo enseñar a cortar la tela y a la fuerza me sale una que otra camisa, si le parece Martha, empezamos

-¡Muy bien! dijo ilusionada Martha, cuando de pronto habló la Chabela:

- yo puedo enseñar a hacer pan, mi santo padre que en paz descansa, me enseñó y nunca se me olvidó, y así trabajando juntos hasta ponemos una panadería, ya me imagino el pancito calentito, se venderá ya verán.

-¡Excelente! Tendremos que hacer rifas, ventas para reunir dinero y comprar los materiales-comentó Martha-

-pues yo no sé ni leer ni escribir-gritó la Josefa-pero la patrona siempre bota un sin fin de cuadernos y papeles, me los traeré para la escolita.

-¡Buena idea! Con una gran sonrisa - dijo Martha-

-digo...digo...yo...yo el poco tiempo que fui a la escuela aprendí a dibujar, y a pintar la ropa con añil, bueno pues... esto...esto fue antes que me expulsaran... pero eso es olvido...puedo enseñar a los niños y niñas, y además recuerdo unas clases para cuidar el medio ambiente, puedo... bueno si ustedes quieren...digo pues... ¡Hay ya me enredé!

-No te preocupes Beatriz-añadió Martha- entendemos ¡Bienvenida a la escuela!

-Este... este...me permiten... ustedes saben lo que yo soy-dijo apenada la Tere- pero he querido reeducarme, y es así, como unas mujeres me han estado hablando de un tal Jesús, yo pudiera enseñar a los niños y niñas lo que ese Jesús hizo en vida. Sólo les pido que me den una oportunidad.

-Martha rápidamente la abrazó y le dijo: La oportunidad te espera, necesitamos también espiritualidad.

Tere con una sonrisa volvió su mirada hacia los rieles del tren, sospechando que le habían ayudado a realizar su sueño de enseñar, de ser maestra.

Y así cada quien iba ofreciendo su ayuda.

Y ahí van una vez más, la Juana, la tencha, la Chabela, La Cata, la Josefa, la Beatriz, la Tere, la Martha y nunca falta el recuerdo de la María, la madre de Martha. ¿Qué tendrán de común, a parte de ser mujeres? ¡No! no es el sufrimiento recogiendo los cadáveres de sus hijos, ¡no! no son las lágrimas viendo emigrar a sus muchachos, ¡no! No es la angustia de ver a sus hijas enfermas, ni la discriminación, ni el dolor, ni el hambre, son las ganas de vivir dignamente y en paz, de luchar contra la injusticia, de crecer como mujeres valoradas, de soñar con la igualdad, de la esperanza de ser madres, esposas, hijas, hermanas, abuelas construyendo otra sociedad rompiendo las estructuras de opresión, en donde sus hijos e hijas vivan con un cielo más azul que los vea ser felices, amando, creyendo, confiando, y por qué no decirlo ¡sonriendo a cada hermana y hermano!

Ingrid Martínez

El Salvador

ANEXO 3

Secreto a Voces

Grupo de Teatro Sueños de Juventud

Escena 1

(En el escenario imágenes no realistas de un hogar. Varias mujeres de diferentes edades se duermen. Suena el canto de un gallo, despiertan, se desperezan, un grito proveniente del televisor-abuela las hace apresurarse. Rezan, comen; luego empiezan a realizar labores cotidianas: trapear, coser, planchar, limpiar las ventanas, lavar los platos, lavar la ropa, cocinar. Los gritos o ruidos de la abuela indican la velocidad y la acción. Nuevamente se repite la rutina. Hasta que una de ellas se acerca a la ventana).

Mujer 1: ¡Miren! (Apagón)

Escena 2

(Hay muchas ventanas. Tras ellas suceden las acciones)

Soledad: Salí de la casa siendo huérfana de padre y madre al poco tiempo otra parte de la familia me acogió.

Diana: Cortábamos caña en la finca.....De los dos pretendientes que tenía, el que me gustaba, no les gustaba.....Me quedaba dormida junto a él, cobijada por el bagazo de la caña. *(Se inclina y dibuja la escena).*

Soledad: Tuve que quedarme con el que ellos querían camionero.....Mientras él viajaba yo vendía arepas.

Diana: ¡Al principio me daba tanta pena! Pero ya teníamos dos niños y lo que él dejaba no alcanzaba.

Aurelia: *(Hace el ademán de sostener una puerta sosteniéndola con fuerza, gritando).* Todo está listo: la comida, la casa, los niños. ¡Cuando vuelva hablamos!

Flor: Si tú tienes una razón válida para no permitir que vaya a las reuniones de mujeres, yo lo aceptaré.....

Aurelia, Elsa: ¿De qué tienes miedo?

Flor, Mireya: *(Colgada de una pierna).* No me pegue mamita, ino me pegue más! *(Se descuelga)*

Flor: Hasta el sol de hoy no he entendido por qué mamá fue tan dura conmigo.

Mireya: Ese extraño tío que, según mi querido amigo César, quería ser más que mi tío.....

Flor: Ese con él que vivimos cuando niñas.

Flor, Mireya: Yo te amo mamita, iyo te amo!

Rosa: *(Como si la hubiesen abofeteado).* ¡Sí! Ya sé, si mis hermanos hubieran sido varones usted sería más feliz!

Luisa: No importa cuanto lo repita seguiré siendo quien soy, su desprecio no me daña.

Rosa: Si desde los cinco años trabaje para mis gastos, nada me impide seguirlo haciendo.

Luisa: Se lo advierto, no se me acerque.

Rosa, Luisa: Ni un centímetro. *(Sale).*

Sonia: *(Jugando con un fuchi).* Yo juego bien al fútbol. Hasta los de bachillerato vienen a ver cuándo jugamos, soy delantera, ayer pelee con mis amigos los de la pandilla, porque dijeron que las mujeres solo sirven para cocinar. Le rompí el labio a Giovanni, yo lo quiero mucho pero esto no se lo voy a perdonar.

Elsa: Ya crié mis hijos, ustedes críen a los suyos.

C: No necesito su permiso para hacer lo que me dé la gana.....

Escena 3

(Varias mujeres de diferentes edades se duermen. Suena el canto de un gallo, despiertan, se desperezan. Un grito proveniente del televisor-abuela las hace apresurarse. Rezan, comen. Luego empiezan a realizar labores cotidianas: Trapear, coser, planchar, limpiar las ventanas, lavar los platos, lavar la ropa, cocinar. Los gritos o ruidos de la abuela indican la velocidad y la acción. Nuevamente se repite la rutina. Hasta que una de ellas se acerca a la ventana.)

Rosa, Luisa: ¡Miren! *(Se escucha música de circo. Al terminar la música se retiran de la ventana. Continúan con las labores tarareando la música de circo. Ellas empieza a bailar tratando de imitar un número de circo, dan una voltereta y se levantan sus faldas.)*

Soledad, Diana: ¡Noooo! Las niñas no saltan así. ¡Qué dirán, que eres un hombre! *(Las demás dejan las labores y lentamente se ponen los pantalones que encuentran entre la ropa que arreglan.)*

Soledad: Como éramos huérfanas, nos regalaban solo pantalones, por eso las niñas los usábamos. No había más.

Aurelia, Flor: ¡Yo me ponía los pantalones de mi papá para montar a caballo!

Sonia: ¡Pssss! ¿Jugamos al circo? *(A Rosa que repite la pregunta a las demás y se pasan la voz. Aceptan caracterizándose con los trastos que encuentran. Rosa cubre la cara de la abuela que duerme. Arman una comparsa interpretando la canción de circo que escucharon en la calle. Se acompañan de sus trastos. Hacen un desplazamiento y un final con fanfarria.)*

Flor, Mireya: Así en falda, tocaba sobrevivir, arar, aserrar, cargar las bestias, arriar las vacas.....peinado ¿cuál peinado? Maquillaje, ¿femenina? Ja ja ja. *(Se desplazan una vez más, termina la comparsa y el circo se presenta.)*

La enana (Diana): *(Presentadora del circo)* Bienvenidos damas y caballeros. La domadora de fieras más famosa de todos los tiempos y su fiera, por supuesto. *(La domadora hace subir a la fiera a una silla en la que Rosa que representa a la fiera habla.)*

Rosa: Las mujeres no se suben a los árboles, no juegan soldado libertador, ni rejo quemado, porque son muy nenas. *(Luisa se acerca silenciosamente y la sorprende levantándola a tuta, pero se caen.)*

Luisa: Si se caen se les ve todo *(Todas ríen)*

Todas: ¡Eso les pasa por jugar con niños!

La enana (Diana): ¡Y ahora para todos ustedes la diversión, señoras y señores los Payasos!

(Aparecen dos payasos de restaurante que pelean por los clientes del almuerzo mientras hacen bromas entre ellos.)

Y desde lo más recóndito del país de la flexibilidad llega la niña chicle.

Sonia: *(Mientras se contorsiona)* Me gusta ser niña, no quiero ser niño, resisto los partidos como ellos, nunca había pensado tanto en las diferencias....Siempre fui una más en la pandilla, hasta que descubrieron que era niña. Tan bobos ellos se pierden esta delanterota, ¡Risas!

La enana (Diana): Con ustedes la mujer más ágil de todos los confines de la tierra.

(Entra Soledad haciendo malabares con unas pelotas imaginarias.)

Y por último damas y caballeros la funambulera más antigua más antigua de todo el universo.

Soledad: *(Al terminar el número.)* ¡Una señora de su edad cantando y bailando! ¿Cuándo se ha visto? Pues aquí mismo y ahora mismo. *(Todas ríen)*

(Son interrumpidas por una voz afuera que grita. La más entusiasta, Rosa, sale corriendo como si la llamaran. Suenan los golpes ella entra llorando. Las demás, muy apesadumbradas, la consuelan. Se duermen.)

Escena 4

(Varias mujeres de diferentes edades se duermen. Suena el canto de un gallo, despiertan, se desperezan. Un grito proveniente del televisor-abuela las hace apresurarse. Rezan, comen. Luego empiezan a realizar labores cotidianas: Trapear, coser, planchar, limpiar las ventanas, lavar los platos, lavar la ropa, cocinar. Los gritos o ruidos de la abuela indican la velocidad y la acción. Nuevamente se repite la rutina. Hasta que una de ellas se acerca a la ventana. Esta vez las acciones se hacen con un dejo de amargura.)

Rosa, Luisa: *(Miran por la ventana pero no dicen nada, al abrir la ventana reciben unas cartas, las entregan a escondidas, terminan las labores y vuelven a dormir; poco a poco cada una se levanta a leer su carta.)*

Diana: *(Leyendo)* Señorita, usted ha sido nombrada maestra en el municipio de Santa María en la vereda del Baché.

Soledad: ¡Qué rico! Voy a decirle a mis hermanos.

Aurelia: *(Leyendo)* Queremos invitarte cordialmente a la charla sobre los derechos de las mujeres. Por favor no faltes.

Mireya: *(Leyendo)* Hola, soy tu amigo Augusto, ¿Me recuerdas? Volví y quiero verte.

Flor: Por supuesto que sí, nos vemos esta noche a las 7 pm en la heladería de la esquina.

Rosa: *(Leyendo)* Don Fernando va ir a la fiesta....No puedes perder la oportunidad para que te vea bailar.....

Luisa: *(Leyendo)* Viene la orquesta de la vez pasada.

Sonia: Hoy es luna nueva, vamos al río a mirarla un rato, a las 8 pm.

(Vuelven a dormir. A los pocos segundos en el orden en el que han hablado empiezan a salir por la ventana, excepto dos mujeres, que asustadas miran y se levantan a cerrar la ventana.)

Elsa: Ese día me aguante la última pela de mi papá, que me daba como si fuera un animal.

Aurelia: Todo era mi responsabilidad en esa casa, hasta partera fui.

Elsa: Cogí mis cosas y sin pensarlo salí de la finca a los catorce años.

Elsa, Aurelia: Esa fue la mejor decisión.

Diana: No fui capaz, no acepté, porque ellos no estaban de acuerdo.

Soledad: No puede trabajar, ¡Que tristeza!

(Aurelia va a repartir las invitaciones a una reunión. Flor y Mireya se encuentran con Augusto y saborean un helado juntos, hablan, juegan, ríen, se abrazan. Rosa y Luisa asisten al bazar y bailan.)

Sonia: *(Corriendo por el río)* ¡Si me alcanza!

Escena 5

(Despiertan con la misma dinámica de los oficios para ir al mercado. Se arreglan con esmero, se organizan en fila, una detrás de la otra, en orden de estatura y simulan que son una sola. Realizan la acción de salir de la casa y crean el mercado.)

Todas: *(Cantando)* Lulo, mango, mamey, a mil. Hoja de plátano fresquecita y resistente.

Diana: *(Oliendo una guayaba)* En la casa de mi madre no se regateaba el mercado, solo hacía falta que le diera a una hambre para poder escoger una fruta, una verdura...

Soledad: Una carne, todo era nuestro y alcanzaba para invitar.

Mireya: Yo misma he sido el alimento para otros, en la materia y en el espíritu.

Flor: Don Jesús déjeme la zanahoria más barata, mire que yo soy clienta.

Rosa: Debemos proveernos del alimento de la esperanza y de los sueños.

Luisa: ¿Soló tiene ese maíz Doña Mercedes? Pero el nacional es más barato....Bueno tocará llevar menos.

Sonia: ¡Uff! Que dulces tan caros, cuando termino de ahorrar para comprarlos ya les subieron el precio. Pensándolo bien, la jalea de la abuela, la que hace con guayaba, ies más rica!

Aurelia: Los alimentos son la vida.

Soledad: A través de ellos resistimos.

Flor: ¿Cuánto cuesta cada uno? *(Hace magia con un billete que se estira.)*

Aurelia: *(Anuncia una reunión en el salón comunal)* están todas y todos cordialmente invitados ´ por la oficina para los derechos de la mujer de la Alcaldía.

(Hacen fila nuevamente y al girar dos de ellas escapan)

Escena 6

(Dos acciones muestran el maltrato a la mujer en la sociedad, luego, quien dirige la reunión, prosigue)

Joven 1: De las mujeres cabeza de familia, el 70% no tiene seguridad social y trabajan un promedio de 50 a 60 horas semanales.

(Ha y algarabía entre las mujeres que leen los folletos, y comentan entre ellas, en este momento entran Aurelia y Rosa, que se atrevieron a salir contra la voluntad de la dueña de la casa. Saludan a las reunidas)

Joven 1: Continuemos por favor, como les decía: hay aproximadamente 10.000 mujeres violadas al año en Colombia, y estas son solamente las violaciones denunciadas.

(Una de las asistentes alza la mano)

Mujer X: Cierta señorita que si uno no quiere tener relaciones sexuales con el marido, él no la puede obligar.

Joven 1: Siempre que usted no esté de acuerdo y sea forzada a tener sexo se constituye en una violación.

(Algarabía entre las señoras. Otra se anima)

Mujer Y: Cuando mi marido llega a la casa todo se transforma, los niños corren a esconderse, y empieza a pedir, que las chanclas, que el tinto, que la comida, que si le preparé lo que le gusta, siempre dice que soy una bruta y que yo no entiendo de nada. ¿Lo puedo denunciar?

Joven 1: ¡Claro! Eso es maltrato psicológico, tiene que denunciarlo.

Joven 2: Todos piensan que las mujeres tenemos que estar dispuestas siempre para la sexualidad, en la calle, en el bus el hombre que desliza sus manos sobre las mías. *(Con gesto de asco)* Debemos aguantar el acoso sexual, el de doble sentido, hasta que se rían de una violación como si ese fuese el gran chiste.

Mujer Z: *(Tapándose la cara)* La última vez que me pegó, en la comisaria de familia el juez me echo la culpa a mí y querían obligarme a conciliar. *(Algarabía entre las mujeres).*

Aurelia: Estamos como prisioneras: en la casa nuestra abuela, nos hace trabajar sin descanso, por la comida y el techo.

Rosa: Los hombres de la casa no colaboran en nada, siempre hay que atenderlos y, por ejemplo, si paramos de hacer los oficios nos castigan.

Joven 1: *(Al público)* Es verdad ningún grupo en el mundo ha sido tan larga y duramente insultado y humillado.

Mujer X: ¡Es cierto, no es justo! ¿Por qué quienes hacen rendir los pesos hasta más no poder?

Todas: ¡Nosotras!

Mujer Y: ¿Quiénes esperan pacientemente a que las cosas cambien, venciendo el cansancio, el hambre, la sed, el sueño, las enfermedades y la desolación?

Todas: ¡Nosotras!

Mujer Z: ¿Quiénes sobreviven a la guerra cargando a sus hijos, sus ancianos y sus muertos hacia el exilio?

Todas: ¡Nosotras y solo nosotras!

Joven 2: Si. ¿Quiénes deben seguir viviendo la violación, la maternidad no deseada, el amor obligado, la pasión censurada, el placer proscrito o aplazado, el dolor del parto o la angustia eterna por la suerte de los que amamos?

Todas: ¡Nosotras! *(Caminan de espaldas al público).*

¿Quiénes cantan y cuentan las historias, los cuentos y las cuentas para las niñas y los niños, que sostendrán el mundo mañana?

Todas: ¡Nosotras, sí! Resistencia, resistencia, resistencia.

(Giran bruscamente haciendo una figura en V. Soledad va en la punta, tratando de abrir la ventana para escapar; un grito de la abuela las hace devolver y caen al piso, se inicia una vez más el descontento.)

FIN