

SURGIMIENTO DEL TEATRO CON PERSPECTIVA DE GÉNERO, EN LA
CIUDAD DE CALI A PARTIR DE LA DÉCADA DEL SETENTA.

VANESSA BURGOS GONZALEZ

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTORIA
SANTIAGO DE CALI

2018

SURGIMIENTO DEL TEATRO CON PERSPECTIVA DE GÉNERO, EN LA
CIUDAD DE CALI A PARTIR DE LA DÉCADA DEL SETENTA.

VANESSA BURGOS GONZALEZ

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADA EN
HISTORIA

DIRECTORA: NANCY MOTTA GONZALEZ

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTORIA
SANTIAGO DE CALI

2018

CONTENIDO

	Pág.
Introducción	1
1. CAPÍTULO I: El Teatro en Colombia y sus Nuevas Voces. _____	13
1.1 Santiago de Cali _____	14
1.2 El Nuevo Teatro _____	20
1.3 La Mujer dentro de la Cultura Teatral _____	24
2. CAPÍTULO II: El Teatro, sembrando semillas desde una perspectiva de género.	28
2.1 La mujer dentro de la sociedad _____	29
2.2 Relación con el feminismo _____	30
2.3 Teatro con perspectiva de género _____	32
2.4 Resistiendo al olvido _____	38
2.5 Formación de grupos teatrales _____	39
3 .CAPÍTULO III: Teatro La Máscara _____	42
3.1. Del Tinglado a La Máscara _____	42
3.2. Unidas por el arte _____	46
3.3. Producción artística _____	54
3.4. El Buziraco _____	60
3.5. Mujeres en trance de viaje _____	61
Conclusiones _____	65
Bibliografía	

AGRADECIMIENTOS

Durante el tiempo de investigación para la elaboración del presente trabajo de grado varias personas estuvieron presentes a las cuales hoy quiero brindar mis agradecimientos en primer lugar agradezco a mi maestra Lucy Bolaños quien fue la encargada de sembrar en mí la semilla del teatro y la escritura, al Teatro La Máscara por ser fuente de inspiración para este trabajo de investigación y por todos los años en los que he podido ser parte de esta familia teatral, a Pilar Restrepo por ser una de las autoras y actrices que con sus textos se ha dado a la tarea de recolectar las experiencias y procesos del grupo en búsqueda del rescate y conservación de la memoria del mismo.

A mi directora de tesis Nancy Motta, por sus consejos, por llenarme de fe y confianza en mí misma, muchas gracias por ser mi guía en este largo camino de investigación y aprendizaje, por el tiempo dedicado y el enorme apoyo, sin ella esto no habría sido posible.

Infinitas gracias a mis amigas, Francy, Mayeli, Alejandra, Mila, acompañaron el proceso de escritura, gracias por brindarme su tiempo, por las ideas, por no dejarme sola y ser mi compañía.

Por último, agradezco a mi madre y abuela por ser el motor que impulsa mi camino, por brindar todo su amor y creer siempre en mí.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo parte de la necesidad de estudiar la transformación que ha tenido el teatro caleño, a partir de los años setenta. La ciudad de Cali pasa por un periodo de cambios culturales producto de las migraciones y cambios en la infraestructura debido a esto la ciudad experimenta también formas diferentes de pensar políticamente que provocaron transformaciones dentro de la sociedad. Dicho contexto permite expandir el interés por el estudio de los nuevos sujetos y las nuevas manifestaciones artísticas, abriendo un espacio a las actuales propuestas dentro del teatro en la ciudad, lo cual promueve un momento de gestación de diversas expresiones como es el surgimiento del teatro con perspectiva de género.

El estudio de los nuevos fenómenos es importante en la medida que permite conocer la conformación de un grupo de mujeres, interesadas en el teatro e influenciadas por colectivos con perspectiva de género, que las impulsa a crear una nueva propuesta dentro del teatro, estas mujeres tienen un compromiso social que les impulsa a estar en contacto con diferentes grupos de personas, teniendo la posibilidad de llegar a varios sectores de la ciudad; el trabajo de creación colectiva posibilita procesos de transformación individual que llegan a impactar tanto en la escena, como dentro de la sociedad.

Analizar la historia del teatro, desde una perspectiva de género, en la ciudad de Cali, permite conocer cómo eran las dinámicas que existían dentro de la cultura en la ciudad, ver el proceso de formación del grupo, analizar cómo se muestran y representan las realidades de cada una de las comunidades y personas con quienes trabajan.

La pregunta para este trabajo de investigación es ¿Cómo nace dentro de la cultura de teatro en Cali, el teatro con perspectiva de género a partir de la década del setenta? este interrogante surge de conocer la evolución que tiene el Teatro Colombiano. En donde se presenta un Nuevo Teatro basado en la cultura popular, el cual aporta nuevas maneras de utilizar el teatro. Así mismo, involucra nuevas temáticas y personajes en escena, en este caso específico se abordara el teatro

con perspectiva de género. La intención del documento es conocer cómo surge esta nueva forma de expresión artística, por medio del grupo La Máscara, conformado por un colectivo de teatro femenino. El equipo se estableció hace 45 años, con el compromiso de aportar a una sociedad reflexiva y hacer de su propia labor teatral, el sentido de sus vidas. Se puede resaltar la importancia del ejercicio político de las mujeres y hombres que aportan día a día para llevar a cabo la función.

Esta investigación es importante en la medida que aporta información sobre el teatro de mujeres en Cali, visibiliza el proceso que han llevado a cabo a través del teatro y las herramientas que utilizaron para llegar a las personas no artistas y hacer del arte un medio por el cual trabajar con la comunidad.

El estudio de un fenómeno social no solo constituye al aumento del conocimiento sobre el mismo, en este caso la historia del teatro de género en Colombia, sino que permite a la vez comprender los procesos generales de una sociedad en un periodo determinado, ver cómo influyen los diversos sectores tanto sociales, como culturales y políticos en la forma en que se organizan los grupos, ver la relación entre el desarrollo social y la experiencia personal, hacen que se produzcan cambios en la forma de montaje dentro de la creación teatral y el trabajo de los grupos, tiene que ver con el análisis de las posibilidades y las condiciones sociales que, por lo menos en materia cultural, se presentaban en Colombia.

En este trabajo se muestra cómo nace la mirada de género dentro de la cultura teatral en Cali, a partir de la década de los setenta, adentrándose en la historia de las mujeres, para ello nos apoyaremos en la Nueva Historia la cual se utiliza para aludir a procesos ocurridos en la década 1970 y 1980, este movimiento rompe con el paradigma tradicional, dando importancia a la vida cotidiana en la historiografía contemporánea, introduciendo en la historia otras voces, otros actores y factores que antes no se tenían en cuenta o no eran estudiadas, dentro de las que se encuentran la Historia de las Mujeres. *“Reconstruir la historia siempre es una interpretación que hacen las personas desde el presente. Por lo general la historia*

*ha sido escrita por sectores dominantes o por los que vencieron en las guerras así que los demás sectores apenas están escribiendo su versión de la historia”*¹

Estas nuevas formas de narrar la historia de mirar los acontecimientos desde diferentes perspectivas nos liga a un nuevo discurso alternativo de las identidades dentro del mundo, a partir de ellos se crea un nuevo conocimiento frente a la otredad y la alteridad que obedece a la necesidad de cambiar la mirada occidental, y promover un lenguaje donde los distintos modos de vida y actores y actoras sociales se comuniquen.

La pregunta que hace Joan Scott, es si la categoría género sigue siendo útil para el análisis de la historia. La autora afirma que sigue siendo útil en la medida en que se vea, como una invitación al pensamiento crítico y la forma en que se relacionan los cuerpos, el uno con el otro. Se debe enfatizar en la diferencia sexual en sí, y no en los roles asignados tanto a hombres como a mujeres. Según Joan Scott, se define el género como el estudio de la difícil relación (en torno a la sexualidad) entre lo normativo y lo psíquico. El género es una categoría útil en la medida que nos obliga a historizar las formas de cómo se han dado el sexo y la diferencia sexual. Así mismo, como son pensados *“las feministas se apropiaron de la palabra género para hablar de las diferencias del sexo anatómico, dicha palabra ha tenido diversos significados en distintos momentos”*² el sexo y el género se diferencian debido a que el primero es de carácter biológico y el segundo es de carácter cultural, al ser estos roles construidos socialmente pueden cambiar.

En los años 70s y 80s “género” significó un trabajo teórico importante para las feministas, suministro una manera de repensar los determinantes de las relaciones entre los sexos, no había aún un “uso generalmente aceptado” para el término. “Género” abría todo un conjunto de cuestiones analíticas sobre cómo y bajo qué condiciones se habían definido los diferentes roles y funciones para cada sexo;

¹ Bermúdez, Norma Lucia. ¿Cómo llegamos o estamos? Escuela de formación en género para la incidencia política de las mujeres en el Departamento del Valle del Cauca. Santiago de Cali, Centro de Estudios de Género, 2006, 11.

² Scott, Joan W. Género: ¿Todavía una categoría útil para el análisis? Revista La Manzana de la Discordia Vol. 6, No. 1. Cali, Universidad del Valle, 2011, 95.

como variaban los diversos significados de las categorías “hombre” y “mujer” según la época. El contexto, el lugar, como se crearon e impusieron las normas regulatorias del comportamiento sexual; *“como los asuntos relacionados con el poder y los derechos contribuían a las definiciones de masculinidad y feminidad; como las estructuras simbólicas afectaban las vidas y prácticas de personas comunes y corrientes; como se forjaban las identidades sexuales dentro de las prescripciones sociales y contra ellas”*.³

Joan Scott, habla sobre la historia de las mujeres en el libro *Formas de hacer Historia*, en donde afirma que la historia de las mujeres está asociada a la aparición del feminismo. Algunas de las mujeres que se han comprometido en cambiar la manera de escribir la historia, permitieron el desarrollo de estudios en la categoría de género. Para los años sesenta la historia de las mujeres estaba estrechamente relacionadas a nivel político, en esta década las mujeres académicas dirigen sus estudios hacia actividades en la toma de decisiones. En la década del setenta la historia de las mujeres se alejó de la política y amplió su campo de interrogantes. No se trataba solo de una lealtad política, sino de una perspectiva teórica; que les lleva a ver el género como una mejor manera de conceptualizar la política y a cambiar la manera de escribir la historia. En la década del ochenta se da una ruptura definitiva con la política, dándole la posibilidad de enfocarse en el desarrollo de nuevas formas teatrales. Pasa de la política a la historia especializada, el feminismo ha sido un movimiento internacional, en cada lugar tiene su característica especial.

La historia de las mujeres presentó una amenaza a la historia establecida, pues no solo se enfoca en el hecho de añadir a la mujer en la historia, sino en que dicha historia que se concebía como neutral y universal, excluía la participación de las mujeres.

³ Scott, Joan W. *Formas de hacer historia*; Capítulo 3: Historia de las Mujeres. Madrid, Alianza Editorial.1996, 97.

Otra de las autoras que hace referencia a la historia de las mujeres en su libro “Mi historia de las mujeres es Michelle Perrot quien fue una de las iniciadoras de este movimiento de historiadoras en Francia, se centró en la acción de las mujeres en el pasado, la evolución de sus estatus, las luchas y las estrategias para obtener su independencia. Se dio a la tarea de escribir la historia de las mujeres. El desarrollo de la historia de las mujeres acompaña el “movimiento” de las mujeres hacia su emancipación y su liberación: la de la dimensión sexuada de la sociedad y de la historia. La historia de las mujeres evolucionó, cambió sus objetos de estudio, inició por una historia del cuerpo y de los roles privados a ser una historia de las mujeres en el espacio público, en la ciudad, en el trabajo, la política, la guerra, la creación.

Las mujeres han sido parte de la historia pero no han sido nombradas, el silencio de las fuentes a las que se refiere la autora, es debido a las escasas huellas que se tienen escritas o materiales. En la década del setenta Michelle Perrot se ve comprometida con el movimiento de mujeres y se interesa por su historia y al escribir esta *“Empezó por una historia de las mujeres para convertirse más precisamente en una historia del género, que insiste sobre las relaciones entre los sexos e integra la masculinidad. Expandió sus perspectivas espaciales, religiosas y culturales”*⁴.

Perrot, aborda diversos temas, habla sobre el silencio y las fuentes, sobre el cuerpo, el alma, el trabajo y la creación, las mujeres en la polis, señala la historia como un relato, que da cuenta de las evoluciones, revoluciones y acumulaciones de las sociedades.

La autora María Cristina Suaza, en su libro *soñé que soñaba una crónica del movimiento feminista en Colombia de 1975 a 1982*, hace una remembranza de su recorrido por la militancia, los partidos izquierdistas y en el movimiento feminista

⁴ Perrot, Michelle. Mi Historia de Las Mujeres. Buenos Aires: Fondo Cultura Económica, 2009, 8.

naciente en el país. Durante el periodo mencionado, la autora resalta *“lo personal es político”* a partir de ese campo recoge las memorias de las actividades que las mujeres llevaron a cabo para organizar y crear conciencia de su rol en la sociedad.

El cuerpo como historia y memoria desde el lugar de la representación es utilizado como punto de partida de un proceso de significación y escenificación. Dando inicio a un movimiento político que promueve la liberación del cuerpo, abogando por el aborto y la anticoncepción. Las mujeres iniciaron abordando temas como la libertad, el derecho al aborto y la sexualidad. Es a través del libro de Simone de Beauvoir titulado *la Teoría del segundo sexo* donde la autora encuentra que son los condicionamientos culturales, que la convierten en mujer, es la cultura lo que determina las diferencias tradicionales entre hombre y mujer.

La revisión de los diversos estudios realizados desde una perspectiva de género dentro del Teatro, crea una esfera más abierta de posibilidades a nuevas investigaciones, dando paso a temáticas poco profundizadas. Los estudios realizados aportan una serie de herramientas para el desarrollo de nuevas formas de examinar los procesos históricos que se dan desde el espacio teatral.

En la actualidad hay gran cantidad de investigación sobre el teatro con perspectiva de género, integrando así a la Nueva Historia una mirada femenina desde los campos artísticos, haciendo un ligero repaso por esta amplia gama de trabajos nos encontramos con, uno de los primeros libros titulado *“Reescribir la escena”* publicado para el año de 1970 en Madrid, escrito por Laura Borrás, licenciada en filología. Quién después de la celebración del Primer Encuentro de Autoras, Coreógrafas y Directoras de escena Iberoamericanas, que se llevó a cabo dentro del XII Festival de Teatro Iberoamericano de Cádiz, realiza la recolección de la experiencia vivida. Donde se recogen algunos de los debates tratados dentro de los foros realizados, con el fin de dejar una memoria escrita que recopila los saberes, vivencias, creaciones y conocimientos que se expresan a través de las distintas experiencias, que cada grupo o persona aporta.

El siguiente libro, estudia parte del temario que se quiere trabajar, los inicios de la mirada de género dentro del teatro en Cali y cuáles fueron los agentes que

incidieron en la cultura para que este cambio se diera *“La máscara, La mariposa y la Metáfora creación Teatral de Mujeres”* escrita por la licenciada en lenguas Pilar Restrepo. La autora hace un breve repaso sobre la historia del teatro en Colombia y elige algunas de las obras realizadas por el grupo de teatro La Máscara, para hacer una revisión de la creación femenina de las mujeres en la ciudad de Cali.

Otras de las obras analizadas fue escrita en la ciudad de Cali, para el año 2011, titulado *“El Teatro femenino: una dramaturgia fronteriza”*, escrita por la actriz, investigadora y directora teatral Liliana Álzate, quien efectúa una mirada desde la dramaturgia femenina en Colombia, donde recoge tres obras y las analiza desde el punto de vista del lenguaje escrito. Además, parte desde la forma en que se ha escrito la historia, quienes han participado en su construcción y como las mujeres llegan a crear producción escrita. Es importante destacar que no queda solo en el registro del texto, sino en el momento en que la obra es representada y disfrutada por un público determinado. En la modernidad se da con fuerza un proceso emancipador, por un mundo equitativo, en los años sesenta la crítica feminista abre camino hacia una nueva práctica en la historiografía del arte, donde es necesario replantear el papel desempeñado por las mujeres, el rol femenino sufre una metamorfosis y pasa de ser musa a creadora, abriéndose camino dentro del dominio literario de los hombres.

Liliana Álzate, nos hace una inmersión en el mundo de lo performativo y muestra la importancia que este acto tiene sobre el cuerpo. La investigación llevada a cabo por Álzate plantea; *“visibilizar las expresiones culturales del universo femenino y dramático desde una reflexión teórica a través de los cuerpos del imaginario dramático femenino”*⁵ Se da una lectura del cuerpo, desde una memoria histórica no escuchada, siendo esta memoria la protagonista de las obras; que hablan desde los ancestros, la colonia, la violencia, los muertos, en la escena se elabora una representación de la vida, la explicación de la realidad.

La autora evidencia la interpretación fronteriza del universo teatral femenino partiendo del análisis de tres obras las cuales fueron escritas por, Beatriz

⁵ Álzate, Liliana. *El Teatro femenino: una dramaturgia fronteriza*. Tesis de Maestría en Licenciatura Colombiana y Latinoamericana, Facultad de Humanidades, Escuela de Estudios Literarios. Cali, 2012, 25.

Camargo quien toma como punto de partida los saberes y las sociedades originarias, hablando sobre los límites y las soberanías, Carolina Vivas parte de la frontera como concepto tanto espacial como campo cultural del pensamiento criollo de la época republicana y Patricia Ariza aborda la noción de frontera desde el mito, nociones de tradiciones europeas, de comprender la historia y toma el espacio frente a una realidad nacional.

En una de las obras que se analizaron titulada: “Solo como de un sueño de pronto nos levantamos”; se da un reencuentro con la memoria histórica, literaria y ancestral, se da una actualización, representación y reconfiguración de la historia, Carolina Vivas autora de la obra, busca hacer énfasis en la crueldad relacional de las subjetividades de los personajes, muestra la historia del país a través de la frontera de la memoria, el contexto de la obra se enmarca dentro del periodo de La Violencia.

En el caso de Patricia Ariza; se analizará su trabajo a través del “performance Mujeres en la plaza. Memoria de la ausencia ¿dónde están? y la obra Antígona” dicha actriz es reconocida dentro del quehacer político a través de la escena, los temas de la mujer han marcado su proceso artístico, la perspectiva de género y su inclusión en el feminismo la convierten en una líder en la lucha por una voz propia.

La historia ha sido reconstruida, transmitida y difundida desde una óptica masculina, *“la batalla cultural no es por el sexo, es por la mirada la idea es que ambos sexos puedan mirarse desde lugares donde se comprendan a todos.”*⁶ Se debe definir el sujeto histórico desde concepto y función, para lograr construir una memoria histórica, que se complemente con el imaginario colectivo.

La memoria como acto social, está inmerso en cada uno de los seres humanos y recurrimos a ella para traer a colación hechos, anécdotas e historias que de una u otra manera tienen significado para cada persona que lo porta, la memoria nos conecta con lo que ya pasó, interfiere en lo que pasa actualmente y nos evoca a un futuro cercano.

⁶ Ibid.31.

Como describe Niethammer la memoria y el recuerdo tienen dos conceptos, en la primera *“la memoria es un acto social para el futuro: lo que hoy se quiere ha de tener validez en el futuro, y entonces se trata de las condiciones sociales marco de su actualización”* la segunda es *una memoria interna, involuntaria entrometedora y deseosa de rendición*⁷.

Existen memorias oficiales que son reforzadas por medio de las instituciones y las memorias subterráneas *“la visibilidad y el reconocimiento de una memoria dependen, también, de la fuerza de quienes la portan. Dicho de otra manera hay memorias “fuertes” y memorias “débiles”*⁸ Al interactuar memoria e historia se establece una relación privilegiada entre historia y “memoria fuerte” teniendo este dominio sobre la escritura de la historia. “La historia nace de la memoria, que es una de sus dimensiones; después, adoptando una postura autorreflexiva, transforma la memoria en uno de sus objetos”⁹ La memoria dentro del plano de la realidad del mundo social y los objetos, la identidad se encuentra en el plano de la representación del conocimiento social y de los sujetos.

El feminismo impulsa estudios de temáticas femeninas como: construcción de la identidad femenina o las relaciones de género, familia, roles sociales, etc.

*“Las identidades se reescriben en lo individual y en lo colectivo, se movilizan desde lo simbólico y lo cultural, se desterritorializan y se reterritorializan, circulan en el espacio y en los imaginarios, promueven prácticas ideológicas -políticas y elaboran nuevas formas y dispositivos culturales con los cuales construyen procesos identitarios y étnicos”*¹⁰

Dentro del campo social y político, las mujeres comienzan a protagonizar luchas desde los años de 1870 y 1880, donde se dan diversos movimientos de mujeres tanto en México como Chile, Brasil y Perú los cuales decayeron para resurgir a

⁷ Niethammer, Lutz. Contraste de métodos de recogida de interpretación de datos. Revista Historia antropología y fuentes orales No 38, España, Universidad de Barcelona, 2007, 123.

⁸ Traverso, Enzo. El pasado instrucciones de uso. Historia, memoria, política. Madrid, Ediciones Jurídicas y Sociales, S.A, 2007. Capítulo 1, p 48.

⁹ Traverso, Enzo. El pasado instrucciones de uso. Historia, memoria, política. Madrid, Ediciones Jurídicas y Sociales, S.A, 2007. Capítulo 2, p 21.

¹⁰ Motta, Nancy. Territorios e Identidad. Cali, Revista Historia y Espacio Nro. 26. Departamento de Historia. Universidad del Valle, 2006, 92.

principios del siglo XX donde se reclama el derecho al sufragio femenino y mejor educación, para los años treinta las batallas eran por el divorcio y por el aborto libre y gratuito, una de las primeras líderes políticas fue María de los Ángeles Cano Márquez quien abogó por los derechos civiles y los derechos de los trabajadores asalariados, liderando huelgas de obreros.

Para la década del setenta los movimientos feministas vuelven con más fuerza, las diferentes tendencias feministas, se abren campo en el espacio público tocando temas como, sexualidad, aborto y la libertad de decisión sobre el cuerpo. En este momento se da una lucha entre el feminismo autónomo, y los partidos como organizaciones de izquierda.

A finales de los años noventa comienzan a ventilarse trabajos con perspectiva de género, interculturalidad, estudios culturales, poscolonialidad y disidencias artísticas en toda Latinoamérica.

“la dramaturgia femenina muestra diversos tejidos dramáticos desde la imagen de la mujer creada y la perpetuada por el hombre, hasta la imagen de la mujer reflejo de la deshumanización de la sociedad pasando por la mujer sabia ancestral (...) Finalizando el siglo XX los discursos de las mujeres en el mundo son relevantes por contener una conciencia feminista, que las incluye no solo en literatura sino en las tablas: dirigen, crean y escriben la escena”.¹¹

En este siglo se conforman grupos de mujeres que actúan bajo las teorías de género, empieza a crecer un círculo de investigadoras quienes legitiman y divulgan sus prácticas como es el caso del grupo La Máscara de Cali, quienes desde el año de 1972 son ejemplo a nivel nacional.

Dichas investigaciones buscan deconstruir el discurso hegemónico, haciendo evidente que el imaginario dominante en el teatro ha sido producto patriarcal, manifiesto en la recurrencia de ciertos estereotipos, en los cuales se enfatiza la sexualidad y la naturalización de la violencia contra el cuerpo de la mujer.

En un fragmento del libro “Antropología del campo artístico” de Lourdes Méndez , antropóloga y feminista, habla de las huellas que ha dejado el feminismo en la

¹¹ Álzate, Liliana. El Teatro femenino: una dramaturgia fronteriza. Tesis de Maestría en Licenciatura Colombiana y Latinoamericana, Facultad de Humanidades, Escuela de Estudios Literarios. Cali, 2012, 57-58.

producción artística, donde las relaciones sociales son dinámicas, los sujetos pueden desarrollar nuevas acciones, sus prácticas y estrategias cambian a raíz de las condiciones sociales, ideológicas y culturales.

A mediados de los años sesenta, algunas artistas se ven influenciadas por el feminismo y empiezan a utilizar el arte como una herramienta mediante la cual pueden subvertir la producción de las obras. Durante los setenta algunas mujeres deciden tomar el legado dejado por distintas artistas, mientras que otras buscan espacios de experimentación como la fotografía, o el video.

Numerosas artistas de los años setenta plasman el pensamiento feminista en sus obras producción que constituye el *“arte feminista”* donde recogen el compromiso de lograr un arte que refleje la conciencia política y social de las mujeres y ponen en tela de juicio y desafían los supuestos e ideologías patriarcales de las categorías *“arte”* y *“artistas”*, las huellas que deja en lo social el feminismo alcanza un eco en el arte que produce obras donde la sexualidad, el cuerpo, el sexo y el género ocupan un lugar principal.

A principios de los ochentas el arte posmoderno intenta romper con las tradiciones tanto escultóricas y pictóricas, los y las artistas desean interrogarse sobre qué es lo que representa las imágenes y a qué tipo de realidad remiten. A finales de los ochentas se abren paso a tecnologías que llevan al arte a otro nivel y aparecen formas como el *“copy art”*, el arte público, o el arte cibernético, que abren nuevas posibilidades tanto de producción como de difusión. Las y los artistas exploran *“críticamente los procesos de formación de la imagen y la relación entre la creación de marcas y la construcción social de la feminidad”*.¹²

En los noventas se fue considerando un corpus de obras de artistas mujeres, su temática era feminista, donde a través de las obras buscaban deconstruir los estereotipos dominantes sobre lo femenino, *“en el campo artístico, existe una*

¹²Méndez, Lourdes. Huellas del feminismo en la producción artística, Antropología del campo artístico; Un novedoso corpus de obras: huellas del feminismo en la producción artística. Madrid. Editorial Síntesis, 2009, 188.

*nueva distribución del poder que ha hecho cambiar muchas cosas, y que las miradas hacia las “otras” y “otros” se han modificado”.*¹³

Las posibilidades de representaciones visuales sobre el universo se ampliaron, las mujeres, lo femenino, lo masculino, el sexo y la raza; son objeto de contemplación estética y reflexión crítica. Estos avances nos proponen nuevas maneras de representación de la diferencia sexual, que desafían las distinciones de sexo/género dominantes.

El objetivo principal de esta investigación es mostrar cómo nace la mirada de género dentro de la cultura teatral en Cali a partir de la década del setenta.

Para este fin los objetivos específicos son: conocer el contexto político social, y cultural del país a partir de los años setenta, identificar cómo se originan los grupos de mujeres con pensamientos feministas y cómo este pensamiento se ve reflejado mediante la producción teatral, identificar como un grupo de teatro independiente y femenino logra sostenerse alrededor de 45 años.

Este trabajo se estructura en tres capítulos, en el primer capítulo se aborda el teatro en la ciudad de Cali y sus nuevas voces, habla sobre la transformación que este tiene, abriendo camino al llamado Nuevo Teatro, paralelo a los cambios que se dan en el país a nivel político y social que promueven nuevas formas de expresiones culturales.

En el segundo capítulo se observa cual es la relación que se origina en la ciudad a partir de la década del setenta entre el movimiento de mujeres y el Nuevo Teatro, cómo se crean espacios en Cali para que surjan nuevos grupos de teatro con propuestas innovadoras, educadoras y transformadoras.

El tercer capítulo se adentra en la historia de lo que ha sido la conformación del grupo de teatro con perspectiva de género, el Teatro La Máscara, quienes han producido una serie de obras tocando temas femeninos, dándose a la tarea de

¹³ *Ibíd.*, 191

llevar el teatro a sectores vulnerables de la población, comprometidas con las personas por medio de las actividades tanto a nivel teatral, manejo del espacio, del cuerpo y proyección de voz, como la parte teórica desarrollada a través de talleres de formación en Derechos humanos, sexuales, reproductivos y de género.

Capítulo I

EL TEATRO EN COLOMBIA Y SUS NUEVAS VOCES

El teatro en Colombia para el siglo XIX principios del siglo XX se constituía como un espacio de ocio mediante el cual las elites colombianas querían demostrar que se encontraban a la vanguardia del progreso, por ello se inauguraban teatros inspirados en el estilo español y traían compañías de teatro internacionales.

La historia de los orígenes del teatro en Colombia se remontan a la colonia, cuando las compañías de teatro españolas traían algunas de sus obras a la Nueva Granada y a los otros virreinos en sus recorridos, una de las obras que sobreviven de aquella época es la *Laurea Crítica* de Fernando Fernández de Valenzuela en la cual se muestra la vida de la sociedad criolla; esta obra da origen a un teatro que durante el siglo XIX y por algunos años del siglo XX se concentra principalmente en mostrar los ámbitos costumbristas de la sociedad nacional dominante que imitaba aquellas tendencias del teatro en Francia y España.

Durante el periodo de industrialización de los años veinte y cuarenta se consolida una clase terrateniente, que conforman la burguesía, las migraciones de las siguientes décadas cuarenta y cincuenta, se dan a partir del fenómeno que se produce con el nacimiento de las nuevas industrias que brindan otras oportunidades laborales, formando los primeros barrios populares los cuales eran habitados por colonos y campesinos.

El periodo transcurrido entre las décadas cincuenta y ochentas en Colombia fue marcado por diversos cambios políticos, culturales y sociales, generando un periodo de transformaciones. En los años cincuenta la elite criolla soñaba con mantener el linaje dejado por los europeos acogiendo su cultura, así mismo sucede con el modelo económico y de organización estadounidense, adoptando una idea de “progreso” y “avance” para mantener un estatus político y social.

Los años cincuenta y sesenta representaron en Colombia un periodo de importantes cambios, nacen diversos grupos en todas las áreas del arte; tanto pintura como escultura, música, literatura y cine, planteaban una nueva propuesta estética y de transformación cultural del país.

El teatro se ve influenciado por esta nueva ola de ideas en la cual se modifica la manera de comunicarse con los demás, generando un cambio en la percepción del mundo, en este sentido el arte se ve en la necesidad de romper las fronteras de la cultura ya que esta ha sido acaparada por las clases medias y altas.

Para la década del sesenta la ciudad se había transformado, era una sociedad estratificada donde se podían diferenciar claramente entre los núcleos populares y la burguesía local, la migración que se produjo en la década del sesenta, producto de la violencia, hizo que el territorio urbano fuera compuesto en gran medida, por población migrante de bajos recursos económicos y bajos niveles educativos, lo que resulta determinante en la composición social y cultural de las siguientes décadas.

1.1 SANTIAGO DE CALI

En la década de los cincuenta creció la población de la ciudad de Cali con base en las migraciones, fenómeno que se da debido a: uno la generación de empleo producto de la industrialización acelerada, dos estabilidad salarial y tres la violencia que se vivía en el entorno rural, el resultado de las migraciones se vio reflejado en las dinámicas multiculturales.

“En este periodo de rápida industrialización (1944-1955), se produjeron varios fenómenos importantes; cambios en la estructura industrial, cambios tecnológicos intensivos en capital que elevaron la productividad del trabajo, aceleración de la inmigración, nueva localización industrial, cambios en la cultura y la mentalidad de la población, intensificación de la invasión de las tierras para uso residencial y expansión de la ciudad hacia

el oriente. Mientras las inmigraciones regulaban los salarios, la tecnología elevaba la productividad del trabajo”.¹⁴

En la década del cincuenta en la ciudad nacen diferentes instituciones en el área de la cultura con el fin de formar al ciudadano; en 1954 se creó la Escuela de Teatro del IPC, dirigida por Octavio Marulanda, la Biblioteca Departamental (1954), el Instituto de Bellas Artes (1955) cuyo primer director fue el español Cayetano Luca de Tena y posteriormente Enrique Buenaventura, dicho lugar permitía la unión de músicos y escenógrafos, era más que un lugar de formación una propuesta artística y cultural para la ciudad donde se buscaba reflejar un país por medio del arte, por otro lado, también se crean en la ciudad El Museo de Arte Moderno La Tertulia (1956), el Archivo Histórico(1958) y la Biblioteca Municipal (1958).

En la ciudad de Cali en la década de los años sesenta se presenta un fuerte conflicto por la tierra y la lucha por la vivienda, se despliegan invasiones masivas en terrenos con altos riesgos de deslizamiento, donde se dan enfrentamientos entre las fuerzas del Estado y las personas que reclaman un pedazo de tierra donde vivir, por otro lado surgen enfrentamientos entre los trabajadores y los dueños de los medios de producción, es un momento en que la producción industrial desacelera los ritmos de producción y empleo.

“No hay duda de que la violencia es la causa, pues, de que la violencia fue la causa de grandes desplazamientos de población que afectó en especial a las ciudades donde quedó como mano de obra disponible o como lastre humano. las ciudades que principalmente sirvieron como magnetos fueron en su orden: Bogotá, Cali, Ibagué, Medellín, Pereira, Armenia, Cartago, Palmira, Chaparral, Neiva, Líbano y Girardot. El censo de 1963 podrá aclarar el monto de las respectivas adiciones migratorias. En estas ciudades los exiliados llegan especialmente a casas de amigos o parientes. Pero muy pronto la economía familiar se resiente y se inicia el éxodo hacia las barriadas de chozas espantables donde

¹⁴ Vázquez, Edgar. Historia de Cali en el siglo 20 .Sociedad, Economía, cultura y Espacio. Santiago de Cali. Editorial Universidad del Valle, 2001,191.

se albergan el resentimiento, la miseria, la promiscuidad y el hambre, que son tremendos generadores de violencia.”¹⁵

Este movimiento por la tierra y la vivienda se da en un momento de transición demográfica donde se presenta una desaceleración tanto económica como industrial. La distribución social del espacio urbano en Cali se dio con un carácter monocéntrico, es decir, al construirse el espacio de la ciudad a partir de la parte céntrica de la misma, el desarrollo económico, administrativo y comercial se da en una zona determinada, desencadenando un aumento en el costo de la tierra en los lugares cercanos al centro de desarrollo, por el contrario la parte de las periferias de la ciudad carecían de servicios públicos, por ende el precio del suelo era más bajo.

Al crearse los barrios de invasión, el mapa de la ciudad cambia, se desborda de manera acelerada el poblamiento de tierras que no son aptas para vivir, las personas que los habitan pasan necesidades en cuanto a servicios públicos y condiciones de vida, dichos cambios en el paisaje se interponen con la imagen que se quería proyectar de Cali, generando estrategias de educación, con las cuales se intenta cambiar la manera en que se percibe el espacio, transformando la mentalidad de los ciudadanos para convertir el actuar de estos con su ciudad.

“Las masas populares se tornaban incómodas para los propósitos urbanísticos de mitad de siglo, la estrategia fue la promoción de un discurso más incluyente con el que se intentaba captar con fines moderativos a esta población. Las políticas incluían desde estrategias de alfabetización, hasta la promoción de un imaginario en torno al deporte, el civismo y la cultura del ciudadano caleño .El propósito era transformar desde el interior a los sujetos, incidiendo directamente en sus conductas sociales”¹⁶

En la década del setenta en Cali se vive el apogeo de la caña de azúcar el mercado de Cuba ha sido bloqueado por Estados Unidos, Cali se expande, crecen

¹⁵ Fals Borda Orlando, Guzmán Campos Germán, Umaña Luna Eduardo. Capítulo XI; Algunas consecuencias de la violencia. La violencia en Colombia Tomo I Bogotá, Colombia, Distribuidora y editora Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A. 2010, 321.

¹⁶ Arias, Liliana. Cultura y modernidad en Cali: Transiciones culturales durante mitad del siglo XX. Tesis de Maestría en Historia. Santiago de Cali, Universidad del Valle. 2013, 50.

los barrios cerca de las riberas del río Cauca, llegan personas del Viejo Caldas, Antioquia, Tolima, población de la costa del pacífico, este movimiento y crecimiento de personas crea el surgimiento de nuevos hábitos culturales y de intercambio.

Para el año de 1971 en la ciudad se viven los VII Juegos Panamericanos, lo cual generó un impacto por medio de la intervención de los problemas urbanísticos de la ciudad, impulsando la modernización en Cali, después de la crisis que venía atravesando desde la mitad de siglo.

Los dirigentes pensaban que a través de la educación y la cultura podían controlar a la población, ya que se presentaban muchos conflictos debido al consumo de alcohol y al poco sentido de pertenencia del espacio donde habitaban, en esta década se había creado el Instituto Popular de Cultura, cuyo propósito era la formación y difusión de la cultura entre los sectores populares, enseñando danzas, teatro, música y artes plásticas.

Según el Plan General de Desarrollo en la década del setenta la ciudad tenía entidades que promovían la cultura, entidades departamentales, municipales y otras independientes y algunas con apoyo del sector privado.

En 1955 se crea el Teatro Experimental de Cali (TEC), que surge bajo la dirección de Enrique Buenaventura comprometido con el teatro dentro de la ciudad, ayudando a dinamizar los espacios para la cultura, el TEC influenció a un sin número de jóvenes que animados por el método de la Creación Colectiva y el movimiento del Nuevo Teatro formaban grupos, el TEC fue un referente a nivel nacional, el cual a través de sus obras mostraba una fuerte carga de contenido político, además nace también en la ciudad la Biblioteca de la Universidad del Valle (1962), el Museo Departamental de Historia Natural(1963), Regional de Investigación Arqueológica (1967), y el Zoológico Municipal (1969).

La fundación de dichas instituciones y espacios culturales muestra el interés que prestaron en algún momento los dirigentes de la ciudad en la formación de

ciudadanos cultos e involucrados en la construcción de una cultura ciudadana, con el fin de lograr ese “progreso” idealizado, el cual se convirtió en el hilo conductor que impulsaba la constitución de una sociedad a través de la moral pública, el buen comportamiento, la sana convivencia, la higiene, el trabajo y la institucionalidad.

Producto de las migraciones, la ciudad experimenta una hibridación cultural entre las prácticas propias de la ciudad y las tradiciones que traían los migrantes desde sus lugares de origen, se constituían principalmente por afrodescendientes y campesinos andinos.

Esta hibridación crea entre los pobladores la capacidad de abrirse a nuevos ritmos musicales que llegan a la ciudad tanto del territorio nacional como del extranjero, tal como la música antillana y la rítmica caribeña, estas nuevas formas de expresión fueron rápidamente adoptadas por los sectores populares ya que a través del baile experimentaban la liberación del cuerpo por medio del ritmo. El gusto por la música caribeña se dio hasta la primera mitad de años sesenta cuando a la ciudad venían diferentes orquestas, el ambiente de pachanga predominaba en los años setenta.

De los años cincuenta a los sesenta llegan de Estados Unidos dos corrientes musicales que van a calar en el gusto de los caleños, por un lado se vive el rock and roll, representado en Elvis Presley, este estilo es adoptado por los jóvenes adinerados, mientras que en los sectores populares se consume la pachanga ligada a la tradición musical cubana.

“Era la época que se profundizaba la segregación socio-espacial, se intensifica la lucha popular por la tierra y la vivienda; el inconformismo desorbitado de Andrés Caicedo y su grupo de adolescentes, la nueva narrativa de Umberto Valverde. Era precisamente la época en que una figura de la talla de Enrique Buenaventura redefine y revitaliza la actividad teatral, impulsa el Teatro Experimental de Cali (TEC), que saca la ciudad del provincianismo cultural.”¹⁷

¹⁷ *Ibíd.* 258.

Así como llegan a la ciudad los nuevos ritmos musicales, llegan también nuevas ideas en cuanto al teatro, se inicia una etapa de cambios que fortalecen el proceso de creación de lo que se conocerá como el Nuevo Teatro, el cual nace en contraposición a la cultura teatral retomada de Europa por las elites, buscando permear con nuevas ideas el teatro, desarrollando una propuesta con base a la improvisación de los actores y actrices, así como la investigación grupal y teatral. Estas nuevas maneras de producir obras se nutren de la Cultura Popular, lo cual se va a conocer como la Creación Colectiva, dicho método fue desarrollado por los maestros, Enrique Buenaventura desde la ciudad de Cali y Santiago García en la ciudad de Bogotá; en la capital del país nace un grupo llamado El Búho que busca desarrollar un proyecto estético, los cuales se encargaban de montar obras contemporáneas y altamente contestatarias. Se basan en los escritos de Brecht interesados por un teatro que se estaba dando en Europa, el Teatro de lo Absurdo, que hacía contrapeso al teatro que se daba en el país de corte español. Estaban en búsqueda de un teatro nuevo, un teatro imaginativo y revolucionario.

Por otro lado en Cali a nivel de infraestructura se construyen puentes elevados y la ciudad se extiende hacia el oriente, se crea el Distrito de Aguablanca, y los modelos constructivos en la ciudad giran en torno a la idea de metrópoli, se adecuan las vías entre Palmira, Candelaria, Jamundí, Yumbo, Puerto Tejada y Florida. Cali se convierte en centro de negocios, lo cual aporta a la generación de empleo, se presta atención tanto al sector de salud como al educativo enfocándose en la educación media y superior, además se promueve el deporte y la recreación.

Durante la década del setenta los medios modernos de comunicación estaban en auge, las nuevas tecnologías, la televisión, fax, servicio de cable, permitían que la ciudad acelerara su ritmo de vida, las personas se abrían al mundo, la comunicación era cada vez más instantánea, rompiendo con las barreras del espacio y el tiempo.

En el ámbito político se reconoce el papel que cumplen los grupos armados ilegales dentro del conflicto interno del país, frente a lo cual se generan espacios para la creación de procesos de paz, dando como resultado el fracaso de los mismos y produciendo gran frustración por parte del gobierno, el cual al no poder ejercer dominio sobre los grupos subordinados, centra sus esfuerzos hacia la persecución y restricción de los sindicatos y de las clases populares, debido a las ideas de izquierda que venían siendo difundidas por diferentes movimientos sociales que se gestaban en el país, tales repercusiones produjeron mayor violencia política.

Posteriormente para la década de los ochenta paralelo a la violencia que produce la guerra, se derrama sangre producto del fenómeno del narcotráfico, las asociaciones de narcotraficantes forman grupos de jóvenes sicarios para su protección, se genera la delincuencia común, la violencia civil, el vandalismo, problemas de consumo y expendio de sustancias psicoactivas, se conforman grupos denominados “Escuadrones de la muerte”, cuya labor es la llamada “limpieza social” por medio de la cual buscan exterminar, homosexuales, prostitutas, indígenas y atracadores.

Este fenómeno social dado en el país y en la ciudad de Cali comienza a generar un impacto en las prácticas cotidianas, evidenciando una nueva cultura basada en el consumo, que marca una estética corporal, artística, arquitectónica y urbana determinada por la inmediatez y la opulencia.

1.2. EL NUEVO TEATRO

En los años sesenta surgen múltiples grupos experimentales, con ello una nueva propuesta de teatro, dejando atrás el teatro tradicional, el cual contaba con expertos directores extranjeros y la representación de las “grandes” obras clásicas. Este Nuevo Teatro crea un mayor compromiso político y social, sus temas son una crítica hacia las instituciones del país y la historia de violencia,

adentrándose en las masas populares, volviéndose un ente dinamizador dentro de la ciudad, ya que se introduce en la población dando mensajes sociales por medio de estrategias creativas, como desfiles artísticos, carnavales, montajes callejeros, entre otros.

Es una década donde se presenta una fuerte corriente de ideología de izquierda producto de la Revolución Cubana, los jóvenes profesionales y estudiantes están emocionados con la idea de un cambio. Fue una generación contestataria y renovadora, que rompió con el respeto hacia lo socialmente establecido.

“Se desarrolla simultáneamente un fuerte movimiento teatral estudiantil en los colegios de Cali, y de algunos municipios como Buga, Buenaventura y Sevilla. Los grupos participan en los festivales organizados en los colegios de la ciudad y están apoyados por la secretaría de educación, en su mayoría dirigidos por actores del TEC”¹⁸

Las características que se dan para la década del setenta con respecto al teatro se encuentran marcadas por el contexto político en el que se desenvuelven los jóvenes, el teatro se ocupa de una realidad social, el cual se encuentra comprometido con el reconocimiento de los ciudadanos sobre el porqué de la desigualdad social, usaban el teatro como herramienta de lucha, participaban de huelgas, manifestaciones y marchas.

Posteriormente en la década del setenta en la ciudad de Cali, se funda el primer elenco de teatro oficial en Colombia el Teatro Experimental de Cali (TEC), se investigaba desde la historia, para que las obras logaran ser un reflejo del contexto de la realidad social, buscaban nutrir el teatro con la cultura popular, mediante esta práctica se transforma la manera de producir y montar las obras, lo que origina nuevas formas de relación con el público y la creación del espectáculo.

“El liderazgo de Cali en la actividad teatral estaba directamente relacionado con el trabajo realizado por el TEC, que se había convertido en un referente a nivel nacional por varios motivos: su énfasis en la profesionalización del trabajo teatral, por el otro, su

¹⁸ Restrepo, Pilar. La Máscara, La Mariposa y La Metáfora, Creación Teatral de Mujeres. Cali. Impresora Cruz Ltda. 1998, 54.

interés pedagógico en formar al público, y finalmente, el compromiso político de sus integrantes evidenciado a través de sus obras, para Enrique Buenaventura solo a través de un trabajo comprometido y pedagógico sería posible disminuir las brechas sociales.”¹⁹

Es a través de la improvisación, el trabajo dramático de los actores y actrices, la relación con la imagen, el texto, el juego de luces y vestuario, que se elaboran las teorías del Nuevo Teatro y el Método de Creación.

En la década de los setenta en Bogotá, se da un panorama teatral dominado por las influencias de un sector del teatro colombiano denominado Movimiento del Nuevo Teatro promovido por la Corporación Colombiana de Teatro (C.C.T.), como reacción frente a una serie de persecuciones contra diversos grupos escénicos muy significativos en distintas ciudades del país; la creación colectiva tiene un lugar especial en la concepción estética del arte teatral popular profundamente vinculado e interesado en incidir sobre la cruda realidad nacional desde una perspectiva poética.

Durante la década del setenta en el país, el teatro se ocupó de demostrar la realidad social, se crea una mayor conciencia donde el individuo se da cuenta de cómo se dan las desigualdades sociales, lo cual convierte al teatro en un instrumento de lucha de clases, el teatro estaba comprometido en huelgas y manifestaciones.

Erick Hobsbwan habla sobre cómo se reinventan las tradiciones, que nuevos usos se le otorgan a la utilización de esos conocimientos acumulados a través del paso del tiempo, como las personas re significan ciertas prácticas y símbolos en los que se ven representados

"el uso de antiguos materiales para construir tradiciones inventadas de género nuevo para propósitos nuevos. Una gran reserva de estos materiales se acumula en el pasado de cualquier sociedad, y siempre se dispone de un elaborado lenguaje de práctica y comunicación simbólicas. A veces las nuevas

¹⁹ Arias, Liliana. Tesis: Cultura y modernidad en Cali: Transformaciones culturales durante mitad y siglo XX. Cali, Universidad del Valle. 2013, 132-133.

tradiciones se pudieron injertar en las viejas, a veces se pudieron concebir mediante el préstamo de los almacenes bien surtidos del ritual oficial, el simbolismo y la exhortación moral.”²⁰

La conformación de grupos como El Búho en Bogotá, dirigido por Santiago García, permitió según sus modalidades específicas adelantar la búsqueda de formas escénicas modernas y originales.

El compromiso que tenía esta nueva generación era marcar un distanciamiento entre esa vieja cultura prendida de las tradiciones eurocéntricas adoptadas por las elites de la población, explorando un nuevo espacio en el arte donde se ve reflejada la cultura y política nacional, en el cual se visualizan las luchas que se dan en el país, a través de dicho teatro se proyectó lo popular y el valor reivindicativo de los sectores excluidos.

En palabras del maestro Enrique Buenaventura

“Nos enfrentamos esencialmente en el intento de elaborar un teatro nuestro, un teatro profundamente mestizo que, aunque no tenga la perfección estructural de las obras europeas o norteamericanas, registra la experiencia social-individual que estamos viviendo sin dejar de luchar por hacer teatro, por lograr la más alta calidad posible”²¹

Se utilizó también como herramienta de sensibilización política, frente a la desinformación que se ofrecía a través de los medios de comunicación .Así pues el teatro ganó fuerza en medio de una gran tensión tanto política como ideológica.

“El teatro se vuelve una herramienta, un portavoz, llevando así un mensaje social con gran contenido político. Llega como un elemento que revoluciona la cultura y las mentes de las personas que se están pensando algo nuevo, y buscan cambiar y transformar las estructuras por años impuestas, traídas de cualquier parte del mundo. Inicia dando a conocer situaciones reales y divulgando los “secretos a voces” tanto del aparato político, como militar del país. “el Nuevo Teatro Colombiano se apoya en la cultura popular como un material necesario para crear,

²⁰ Hobsbawm, Eric. La invención de la tradición. España, Editorial Crítica S.L, 2002, 12.

²¹ Citado por Restrepo, Pilar en: La Máscara, La Mariposa y La Metáfora, Creación Teatral de Mujeres. Cali, Impresora Cruz Ltda., 1998, 65.

representar, comunicar esa dimensión profunda del país, su historia, su carne, su sangre, sus huesos, no desde una perspectiva romántica de recuperar la tradición, el origen, mucho menos con un sesgo populista, sino desde el punto de vista de un arte teatral nuevo.”²²

Posteriormente el teatro integra otras temáticas que se comienzan a abordar en las obras, no se habla únicamente de luchas de clases, sino que también se abarcan sucesos de la vida cotidiana, que representan problemáticas dentro de la sociedad como el alcoholismo, relaciones familiares, drogadicción, prostitución, narcotráfico y relación con el cuerpo, su propósito es ahora hacer reconocimiento del individuo sobre asuntos no sólo públicos sino también privados. Los grupos de teatro se preocupan por crear un público joven, para lo cual buscan llegar a los colegios, se desarrolla también el teatro infantil, el teatro callejero y el teatro de mujeres; lo cual conlleva a relacionarse de forma diferente con el público.

En medio de este panorama surge un grupo de teatro llamado “La Máscara” que se va a centrar en la reflexión de mujeres las cuales se adentran en una temática femenina, donde se fortalezca la defensa de una posición y un lugar tanto en la sociedad como en el teatro nacional, promoviendo la creación de producciones con una nueva perspectiva femenina.

1.3. LA MUJER DENTRO DE LA CULTURA TEATRAL

Para los años sesenta se fortalecen diferentes grupos de mujeres que van siendo conscientes de su rol político en la ciudad, dicho movimiento abrió campo a la mujer dentro de la sociedad, las mujeres se organizan bajo unos mismos propósitos, dichos procesos les permiten conquistar espacios públicos dentro de los cuales se generan encuentros artísticos, donde pueden intervenir como dramaturgas, directoras, productoras y sonidistas.

²² Ibid.,16

Hobsbawm señala que *“todas las tradiciones inventadas, hasta donde les es posible, usan la historia como legitimadora de la acción y cimienta de la cohesión del grupo. Frecuentemente, esta se convierte en el símbolo real de la lucha.”*²³

Esta nueva forma de producir deja de lado las grandes obras y autores europeos con los cuales se trabajan dentro del teatro tradicional, para lograr que por medio de la cultura popular se re invente un instrumento del teatro, para usarlo de manera diferente utilizado como herramienta de lucha y resistencia.

Este desarrollo cambia los temas que se tocan en el teatro, pues las mujeres ven a través del Nuevo Teatro una forma de expresarse, por medio de la cual manifiestan sus inquietudes e inconformidades, abarcando temas sobre la vida cotidiana, la maternidad, las relaciones de pareja, la violencia de género, la guerra, la explotación laboral, violación, entre otros.

Durante esta misma década las universidades y fundaciones alentaban a las mujeres a doctorarse en letras ofreciéndoles becas de investigación.

En el espacio abierto apareció pronto el feminismo solicitando más recursos para las mujeres y denunciando la persistencia de desigualdades sociales.

“La vinculación entre historia de las mujeres y política, la política feminista aparece como punto de arranque a partir de la década de 1960, cuando las feministas reclamaron una historia que proporcionará heroínas, activistas feministas pruebas de actividades de las mujeres explicaciones. Hubo respuestas de las feministas del mundo académico respondieron a la demanda de “historia femenina” dirigiendo sus conocimientos especializados hacia un programa de actividades más político, en los primeros tiempos hubo un nexo directo entre política y actividad académica. 1970, se alejó de la política, amplió su campo de interrogantes documentando todos los aspectos de la vida de las mujeres en el pasado adquiriendo así un impulso propio.”²⁴

²³ Hobsbawm, Eric. La invención de la tradición. España, Editorial Crítica S.L, 2002, 19.

²⁴ Scott, Joan W. Formas de hacer historia; Capítulo 3: Historia de las Mujeres. Madrid, Alianza Editorial, 1996, 60.

A raíz de la actividad febril que se genera dentro de la ciudad por la nueva propuesta de creación artística impulsada a través del movimiento del Nuevo Teatro que se está gestando a nivel nacional, nacen nuevos grupos independientes que al pasar de los años ven la obligación de tener un espacio propio para así poder intensificar la investigación y producción de nuevas obras, además tienen la necesidad de salvaguardar la utilería ya que al no tener donde guardar el vestuario y escenografía, se trasteaban las cosas de un lugar a otro haciendo que se perdieran o dañaran, por las deficientes condiciones de los espacios que se lograban gestionar ,parte de la utilería quedaban expuesta al sol y la humedad, de aquí parte la necesidad de darle estabilidad a los grupos por medio de salas propias.

Se conforman poco a poco los grupos, que van gestionando un espacio propio, luego se presenta la creación del proyecto Salas Concertadas que hace parte del Programa Nacional de Concertación del Ministerio de Cultura, por medio del cual apoyan procesos artísticos a través de proyectos de interés público, la Alcaldía de Santiago de Cali, brinda apoyo por medio de la Secretaría de Cultura y Turismo. El Teatro La Máscara, surge en el año de 1972, conformado por un grupo de hombres y mujeres interesados en hacer teatro, influenciado por el maestro Enrique Buenaventura, a partir de los ochenta se conforman como un grupo pionero en la dramaturgia de género a nivel nacional, actualmente la sala se encuentra ubicada en el barrio San Antonio.

El Teatro Esquina Latina nace en el año de 1973, se ubica en el barrio Tejares de San Fernando, el grupo está conformado por estudiantes de la Universidad del Valle, se basan en tres ejes de trabajo, uno es el laboratorio teatral donde se investigan y forman a nivel actoral, trabajando con el método de Creación Colectiva, el segundo eje es el trabajo con las comunidades haciendo intervención con niños y jóvenes vulnerables de la ciudad, el tercer eje es la pedagogía escénica donde hacen talleres de sensibilización teatral produciendo obras de teatro con temas educativos y de interés social.

El teatro de títeres del Castillo sol y luna, nace en 1977 en la ciudad de Cali, ubicados en el sector rural, compuesto por un grupo de personas comprometidas con el teatro de títeres y la promoción de actividades que estimulan la creación infantil, por medio de programas y montajes.

Cali Teatro se funda en 1989, ubicado en el barrio San Antonio, el grupo montaba obras de autores clásicos, modernos y nacionales, abre sus puertas a grupos locales, fomentan la formación artística a través de talleres de danza moderna, música y actuación para niños, el elenco lo conforman actores profesionales, dirigido por Álvaro Arcos.

La Corporación Salamandra del Barco Ebrio se fundó en el año de 1994 conformado por un grupo de artistas que querían crear e investigar sobre las artes escénicas y artes plásticas, esta sala se encuentra ubicada en el barrio San Fernando Viejo en un principio su capacidad era para 75 espectadores, el espacio era una casa que habían adecuado para el teatro, en este lugar se presenta no solamente teatro si no también títeres, recitales, conciertos, proyecciones, se hacen talleres y exposiciones, Diego Pombo funda el Grupo de teatro Barco Ebrio y el Teatro Salamandra del Barco Ebrio. Quien se involucra en el teatro en la década del noventa colaborando con la escenografía y los carteles de las obras.

Domus Teatro, nace en 1994, este grupo se basa en la liberación del proceso creativo de la supervivencia económica, los integrantes del grupo se sustentan económicamente desarrollando diferentes labores.

La Casa de los Títeres, se crea en el año de 1998, ubicado en una antigua casa del barrio San Antonio, en el año del 2001 logran ser parte de las salas concertadas y reciben el reconocimiento y aporte por parte de Ministerio y la Secretaría de Cultura y Turismo, comprometidos con la cultura titiritera, quienes buscan su fortalecimiento a través de la creación, investigación, formación y difusión por medio de los títeres

En el año 2000 nace el Teatro El Telón, un grupo de teatro que gestiona un espacio propio para presentar funciones teatrales y conferencias con relación al campo artístico, se ubica en el barrio El Lido, funciona como Escuela de Formación teatral, formando a personas de todas las edades.

Las Salas Concertadas²⁵ son un programa del Ministerio de Cultura que brinda apoyo económico a los teatros del país. Los grupos que se logran vincular al programa, buscan obtener estabilidad económica, algunas salas cuentan con el apoyo de fundaciones extranjeras; otras se sostienen por medio de proyectos, alquiler de la sala y presentaciones. El espacio debe permanecer en continuo funcionamiento por medio de las funciones y proyectos artísticos. Las Salas conformadas en la ciudad, nacen a partir de la necesidad que tienen los grupos por gestionar espacios propios de creación, participación, formación y producción artística.

²⁵ Ministerio de Cultura, “Programa Nacional de Salas Concertadas – Convocatoria 2018 Ministerio de Cultura” (revisado 12 de Octubre del 2018). Disponible en internet: <http://teatroycirco.mincultura.gov.co/noticias/Documents/PROGRAMA%20NACIONAL%20DE%20SALAS%20CONCERTADAS%202018%20-%20Versio%CC%81n%20Final%2015.02.2018.pdf>

II. Capítulo

EL TEATRO, SEMBRANDO SEMILLAS DESDE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO

En Colombia como en diversas partes de Latinoamérica las mujeres toman conciencia del rol que cumplen dentro de la sociedad. Durante el siglo XX el acelerado proceso de industrialización que experimentó la ciudad de Cali, posibilitó que la mujer saliera del hogar hacia las fábricas, lo cual le permite tener independencia económica, las mujeres se relacionan de manera distinta, ya que pasan a ocupar el espacio público. Se ganan luchas como la del voto y la inserción de la mujer en el mundo académico. Dentro de este contexto se crea una clase obrera organizada, en estos movimientos sociales la mujer es una parte importante dentro de la lucha, conquistaron el derecho a la educación y al voto.

“María Teresa Arizabaleta, feminista del Valle del Cauca, y quien en su infancia y juventud compartió con las pioneras de la lucha por el voto en Colombia, dice que a cada ola del feminismo la ha precedido un gran empujón. Y que el empujón para poder conquistar el derecho a elegir y ser elegidas. Fue haber conquistado el derecho a la educación (...) En 1932, bajo el gobierno del presidente Olaya Herrera, les fue reconocido el derecho a la educación secundaria y en 1933 el ingreso a las universidades a las mujeres en Colombia” ²⁶

En el año de 1954 conquistan el derecho al voto, lo cual se conoció como la Primera Ola del Feminismo en Colombia. Las mujeres del país se ven influenciadas por las corrientes que se mueven alrededor del mundo tanto en Europa como en Estados Unidos, lo cual desenvuelve la segunda ola del feminismo, donde las mujeres pasan de conquistar los espacios jurídicos, a exigir un trato igualitario tanto en los espacios públicos, como políticos y culturales, las mujeres sienten la necesidad de ser partícipe de las decisiones que determinan el rumbo de la sociedad dentro de la cual hacen parte, desean tener su propia voz.

²⁶ Bermúdez, Norma Lucia. ¿Cómo llegamos o estamos? Escuela de formación en género para la incidencia política de las mujeres en el Departamento del Valle del Cauca. Santiago de Cali, Centro de Estudios de Género, 2006, 26

Surgen diferentes reivindicaciones tales como, el derecho a disfrutar del sexo sin que este estuviera íntimamente ligado con la reproducción y el rol de madre, y al derecho a la libre opción a la maternidad, con dichos cambios las mujeres buscaban poder desarrollar su propia identidad como mujer rompiendo con los roles socialmente aceptados, democratizar la vida doméstica, buscando cambiar el orden patriarcal siendo difundido y reforzado por instituciones como la iglesia y la familia, dentro del cual las niñas son enseñadas desde pequeñas a desempeñar labores domésticas y los hombres son educados para ser fuertes e independientes.

2.1. LA MUJER DENTRO DE LA SOCIEDAD

El ambiente de cambio que se respiraba para la época estimulaba a personas de distintas procedencias, tenían inquietud por crear nuevos lenguajes, como mecanismos de expresión que rompían con los moldes tradicionales. A fines de la década del sesenta fueron más comunes los viajes hacia el exterior, lo que permitió una relación más estrecha con las transformaciones que se están presentando en otras partes del mundo.

“En la década del sesenta se va a profundizar en torno a la función social y política del arte, no solo del teatro. El empuje de los universitarios tuvo su parte en esto pero más que perder calidad artística para el trabajo, motivó la resolución sobre la necesidad de investigación de la realidad que hasta el momento no había sido considerada a nivel internacional pero, más claramente en el nivel nacional con la auto observación de hechos históricos que van a ser considerados como definitivos en la configuración de una identidad propia.”²⁷

Para la década del setenta en el departamento del Valle del Cauca las mujeres comienzan a trabajar en investigaciones, María Teresa Arizabaleta investiga sobre la mujer y el trabajo, mientras Berti Vigoya y Nereida Bravo indagan sobre la

²⁷ Cedeño, Janneth Aldana y Meneses Cristian Steven. Los colectivos experimentales en la emergencia del teatro moderno en Colombia. Beca de Investigación Teatral. Bogotá, Colección Pensar el Teatro Ministerio de Cultura 2012,13

condición de la mujer. Se crean alianzas entre los colectivos y las organizaciones de mujeres las cuales se movilizan para protestar contra la violencia. En el año de 1974, consiguen la potestad marital donde declaran la igualdad jurídica entre los sexos, se regula el divorcio civil, las mujeres trabajan unidas con un mismo fin.

En la década del ochenta seguían avanzando y fortaleciéndose los movimientos de mujeres, se crean organizaciones no gubernamentales llamadas ONGs, asociaciones, fundaciones y corporaciones. Las mujeres profesionales y barriales empezaron a trabajar en el empoderamiento, en la defensa de los derechos, en la capacitación a otras mujeres y en buscar una mejor calidad de vida para las mujeres en general. En Colombia se agudiza la crisis económica y la violencia invade el país desde diferentes perspectivas, la guerrilla, el narcotráfico, la justicia privada, la corrupción estatal y la delincuencia común, originan una inestabilidad tanto política como social.

Dentro de este panorama se desarrollan los movimientos feministas en Bogotá, Medellín y Cali. En el año de 1981 realizan en Bogotá el primer Congreso Feminista de Latinoamérica; donde declaran el día Internacional de la “No violencia contra la mujer” en el que se realizan diversas acciones y movilizaciones en torno de dicha propuesta, para el mismo año se incorpora la Ley 51 donde eliminan todas las formas de discriminación contra la mujer, en el año de 1984 se crea una Política para la Mujer Campesina.

En la década del noventa, el país atravesó por un nuevo proceso de cambio a nivel constitucional. *“El 27 de mayo el pueblo colombiano con un 90% de los y las votantes respaldó la realización de una Asamblea Nacional Constituyente, elección que fue denominada “La Séptima Papeleta”. “Los grupos de mujeres participaron activamente en todo el proceso Pre-Constituyente, donde los sectores políticos y sociales de las diferentes regiones realizaron un gran debate con la instalación de mesas de trabajo y la realización de cabildos abiertos y asambleas*

de amplia participación, el proceso que finalizó con el I Congreso Nacional Pre-Constituyente realizado en Bogotá los días 14 y 15 de julio de 1990."²⁸

Las mujeres participaron por medio de Mesas de trabajo, a través de las cuales recogieron y presentaron las propuestas preparándose para la Nueva Constitución. El movimiento de mujeres tanto a nivel nacional como en el Valle del Cauca, continúan trabajando por la paz, el acuerdo humanitario y el ejercicio de los derechos humanos de las mujeres. Algunos de los puntos trabajados fueron: el derecho a decidir libremente sobre la maternidad, libertad de conciencia, normas sobre trabajo doméstico, la reproducción, prohibición de toda forma de discriminación y explotación, soberanía popular, separación Iglesia-Estado, participación ciudadana y autodeterminación.

Producto de este proceso se obtienen derechos en la Constitución de 1991 entre ellos, el derecho a la igualdad (artículo 5 y 13), derecho a la participar en los niveles decisorios de la administración pública (artículo 40), derecho a la igualdad de derechos y deberes en la pareja (artículo 42), derecho a la igualdad de oportunidades, abolición a toda forma de discriminación de la mujer, derecho a la protección especial en el embarazo, derecho a apoyo especial a las mujeres cabeza de familia y divorcio para matrimonios religiosos (artículo 43).

2.2. RELACIÓN CON EL FEMINISMO

El feminismo tiene varias corrientes las cuales se desprenden de las olas en las que se ha presentado este movimiento, en la primer ola que se da a finales del siglo XIX y principios del XX busca la igualdad entre hombres y mujeres, para este periodo el feminismo se basa en los principios de la ilustración y es fundamentalmente liberal, en la segunda ola presente entre los sesenta y los noventa se diversifican los tipos de feminismos y nacen diferentes modelos,

²⁸ Quintero, Beatriz. *Las Mujeres Colombianas y la Asamblea Nacional Constituyente de 1991 – Participación e Impactos*. Bogotá, Red Nacional de Mujeres, 2005, 2.

aparecen dos ramas que se agrupan en una sola categoría denominada feminismo radical: por un lado se da el feminismo de la igualdad que aboga por que las mujeres tengan el mismo acceso que los hombres, por otro lado se encuentra el feminismo de la diferencia que reivindica los valores femeninos; la tercera ola va desde la década del noventa hasta el día de hoy, el objetivo común entre estas diversas ramas del feminismo, es el fin de transformar las relaciones sociales y los valores culturales donde la mujer es subordinada y su libertad y autonomía es limitada. Otros grupos de mujeres trabajan constantemente con relación al cuidado del planeta, hacen trabajos de soberanía alimentaria, para lograr recuperar los saberes ancestrales, oponiéndose a la guerra.

“En la actualidad la lucha por la igualdad de derechos se mantiene y se amplía a otros grupos poblacionales como son los sectores homosexuales y transexuales. Al tiempo en que se proyecta hacia la búsqueda de una mayor participación de las mujeres en el estado”²⁹

Gracias a este contexto las mujeres aparecen como nuevos sujetos colectivos que generan resistencias y oposiciones al orden establecido, se organizan para luchar en contra de la explotación sexual, la explotación infantil y contra la mercantilización del cuerpo además de la reivindicación de sus derechos y territorios.

Las mujeres afro y campesinas se suman a la lucha por la reivindicación de su cultura, como ejemplo de esto existe en la ciudad de Cali un grupo de mujeres víctimas del desplazamiento que conforman un grupo de teatro llamado Aves del Paraíso el cual es integrado por mujeres afrodescendientes, dirigido por Susana Uribe, hacen parte del Proyecto Mujeres Arte y Parte en la Paz de Colombia el cual es impulsado por la Corporación Colombiana de Teatro, el grupo Aves del Paraíso se basa en las experiencias vividas, para contar su historia por medio del teatro, muestran sus costumbres, la cotidianidad del campo y la llegada a la ciudad. Para obtener un montaje final, deben de recorrer un largo camino el cual se nutre de ensayos, tertulias, e improvisaciones por medio de las cuales se crean

²⁹Betancourt, Gilma Alicia. Género e historia; Diplomado “Perspectiva de género en la escuela”. Cali, Universidad del Valle, 2009, 29.

los cuadros que componen la pieza final, en medio de este proceso, ellas a través de risas y lágrimas recuerdan sus días en los lugares de origen, junto a sus seres queridos.

Debido a esta serie de movimientos de mujeres que con el pasar de los años se expanden y fortalecen. Nace un grupo de mujeres artistas las cuales se preocuparon por hacer del teatro una herramienta mediante la cual pueden llevar un mensaje a la población con el fin lograr el reconocimiento de las personas. Dicho grupo se convertirá en el Teatro La Máscara, el cual ha pasado por una metamorfosis desde su conformación hasta el día de hoy, abriendo un camino a las nuevas generaciones de mujeres artistas y no artistas, utilizando el teatro como una ventana por medio de la cual se puede expresar inconformidades, tocar temas de interés y hacer demandas sociales.

El teatro se convierte en una herramienta educativa, que logra una interiorización reflexiva de las personas, se establece como dinamizador social de la cotidianidad. Convirtiendo los espacios de interacción en procesos dialógicos entre los hombres y mujeres, además, parte de las experiencias negativas, transformándolas en positivas a través de las obras. Otro elemento importante del teatro, nos remite al momento en que las personas se apropian del personaje, para que se logre este reconocimiento; las personas pasan por un estado de miedo e incluso hay actores que afirman que nunca se deja al salir a escena sin ese sentimiento. En el trabajo con sectores populares se logra reconocer que las personas, por medio de la formación artística atraviesan una catarsis, al reconocer aquellas experiencias que marcaron sus vidas de forma negativa. Sin embargo, dicho cambio amplía la visión de las víctimas y las lleva a entender que dentro de la sociedad, pueden llegar a cumplir otros roles como agentes políticos en acción.

2.3. TEATRO CON PERSPECTIVA DE GÉNERO.

El teatro con perspectiva de género es un medio de formación artístico, por el cual es posible mostrar; cómo, cuándo, dónde y porqué se presentan violaciones a los derechos humanos, manifestada por medio de la violencia, discriminación e inequidad, en contra de las mujeres.

Este teatro es una herramienta que posibilita la visibilización de dichos problemas de forma artística, las personas viven en diálogo constante entre pasado-presente, buscando tejer las historias que han vivido. Contar estas experiencias personales posibilita que el ser humano construya su propia realidad, lo que sana las heridas o traumas del pasado. El teatro se vuelve un espacio de catarsis haciendo que el sujeto pase por un proceso de creación, reconocimiento y memoria que les permite transformar lo negativo en una obra, cargada de historia y mensaje social.

La historiografía cultural en Colombia para la década del setenta era escasa a partir de las décadas del ochenta y noventa se comienzan a abordar temas característicos como lo son la vida privada, la cocina, la prensa, las epidemias, como se configura la identidad de la clase obrera, sexualidad, vida familiar, el trabajo y la historia de las mujeres.

El método de Creación Colectiva, permite que el proceso vivido durante el estudio y montaje de la obra logre calar dentro de la persona, lo cual posibilita sanar heridas internas a través de este recorrido creativo, como ejemplo de esto el Teatro La Máscara trabajó por varios años con un grupo de mujeres víctimas de desplazamiento forzado, las cuales fueron obligadas a salir del campo a la ciudad por culpa de la guerra que se vive al interior del país. El grupo Aves del Paraíso, tuvo la oportunidad de participar en varios festivales tanto en el Valle del Cauca, como en la ciudad de Bogotá, dichas experiencias han transformado sus vidas, reforzando así la confianza en cada una de las integrantes, viviendo experiencias únicas.

El teatro es utilizado como un instrumento para transformar la manera en que se relacionan las personas con su entorno, al mismo tiempo visibilizan por medio de las obras los flagelos que afectan a las comunidades campesinas.

“El teatro de género es una herramienta para cambiar las relaciones de inequidad, discriminación, y violencia contra las mujeres y las niñas, de esta manera también se visibiliza los derechos básicos de las comunidades vulnerables”³⁰

Colombia en el siglo XX vivió un acelerado proceso de industrialización donde pequeños pueblos se convierten rápidamente en urbes, con puentes elevados, grandes estructuras y enormes supermercados, lo que genera cambios en las mentalidades de las personas, la manera de cómo se relacionan con el mundo y las nuevas prácticas de consumo, junto con estos cambios en la población se adoptan nuevos ritmos y nuevas formas de expresar lo que se pensaba o sentía.

El arte se ve influenciado por todos estos cambios, el teatro comienza a fomentar una cultura propia, desde lo criollo, desde lo popular, desde la experimentación. En la década del sesenta, el orden político estaba siendo agitado por las revoluciones que vivía el mundo, llegaban ideas de izquierda, la gente veía un nuevo amanecer, se creía que el cambio era posible, las personas habían perdido la confianza en sus dirigentes debido a la corrupción y el mal gobierno. Las mujeres hacen parte de todo este cambio histórico, ya que comienzan hacer conciencia como individuos, se organizan, se educan, y se manifiestan.

*“Desde la historia cultural se insiste en que la cultura no existe por naturaleza o por sí sola, sino que es más bien el resultado del quehacer humano, en forma de textos, objetos, oficios e instituciones”*³¹ La sociedad y la cultura dependen una de la otra debido a que la cultura es producto de la sociedad y la sociedad necesita de sistemas culturales cargados de símbolos que dan sentido a la vida.

³⁰ Restrepo, Pilar. “El teatro de género Instrumento para el Desarrollo de la Cohesión Social y la Identidad Femenina en Colombia” (Memoria del proceso) Medellín: Editorial Léanlo, 2010, 29.

³¹ Pérez, Amada & Torres Max .S. Historia Cultural desde Colombia. Categorías y Debates. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2012, 23.

Producto de dicho contexto tanto político como social y cultural, nace un grupo que ha hecho historia dentro del teatro no solo caleño si no a nivel nacional, marcando una línea de estudio enfocado en el teatro con perspectiva de género este grupo es El Teatro La Máscara, en un principio era un grupo mixto, que ensayaba en el TEC, tenían un espacio en horas de la tarde para ensayar sus montajes, se reunían a estudiar textos, ya fueran poemas, periódicos, libros que se socializaban en tertulias, a partir de las cuales surgían propuestas de cuadros por medio de la improvisación. Dicho método involucra a los actores y actrices en el montaje de la obra, los cuadros, los ritmos, las luces, el sonido, el vestuario, la utilería, es una propuesta grupal que nutre la obra final, el director, se encarga de elegir y unir los elementos.

El grupo de Teatro La Máscara, es pionero a nivel nacional, de Teatro con enfoque de género, por medio del cual hacen visible su voz y experiencias, al trabajar en la creación de la obra, las personas viven un proceso de interiorización donde sus vivencias, tradiciones y creencias, son puestas en escena.

“Los trabajos sobre temas como identidad, raza, género, clase, modernidad, Estado y nación, inspirados también en los estudios subalternos y poscoloniales, han permitido comprender desde otras perspectivas las continuidades y rupturas entre los regímenes coloniales y republicanos, así como su carácter fragmentario, y la existencia de una gran cantidad de individuos y grupos sociales que se mueven en sus intersticios. En esta medida, la historia cultural también es política, porque intenta develar la aparente inocencia de la significación cultural, cuestiona su supuesta ingenuidad y ve en ella un instrumento del poder, de transacción y negociación, que se despliega en el ámbito de lo cotidiano, es decir, la palabra cultura no adquiere en este libro una dimensión estética o humanista, más bien intenta rescatar su dimensión política como un medio en el cual se reproducen relaciones de poder”³²

Anteriormente el teatro era para las personas adineradas del país quienes tenían acceso a la educación y a la cultura, gracias a movimientos como el Nuevo Teatro, se expande esta expresión artística a las masas populares, proceso que se logra a través de la conformación de grupos independientes que trabajan para formar un

³² *Ibíd.*, 25.

nuevo público, así van llevando sus obras a los barrios y colegios, donde la gente puede apreciar los montajes, esta nueva manera de producir obras teatrales, le permite a personas que no son actores ni actrices profesionales, sumergirse en un ambiente teatral, quienes se forman a través de talleres de derechos humanos y de expresión corporal.

En el teatro tradicional, se necesita de gente profesional, de un director que se encarga de coordinar tanto actuación, como luces, vestuario y sonido. Dentro del Nuevo Teatro se utiliza la creación colectiva, consiste en que el grupo que va a realizar el montaje, se ponen de acuerdo sobre un tema que quieran tratar, ya sea basándose en su experiencia o buscando alguna canción, poema o noticia, que llame la atención de los y las participantes, se crea una mesa de estudio, donde comparten ideas acerca de lo que quieren transmitir al público, una vez estudiado el tema se inicia con las improvisaciones, donde son los participantes quienes proponen los cuadros que van a componer la obra. Al director ya no le corresponde hacer todo el trabajo de creación, sino que es todo el grupo quien propone tanto el montaje, como las luces, el sonido y el vestuario de la obra.

“El Nuevo Teatro Colombiano, es un teatro que se apoya en la cultura popular y en la Creación Colectiva, con el cual se da inicio a una nueva ola, este teatro busca ser significativo y verdadero, tanto para los artistas como para el público”³³

Este proceso de construcción de la obra, transforma al individuo que día a día se ve comprometido en su rol actoral, pues las personas encuentran un espacio donde abrirse y liberarse del estrés de la vida cotidiana, les permite expresar ideas, perder los miedos, vivir nuevas experiencias, comienzan a formar parte de un mundo del cual han estado alejados, y se crea un lazo que le da la confianza al individuo para que se exprese sin miedo y con creatividad, encuentra un lugar donde puede explorar el cuerpo libremente, para producir una obra, donde cuentan su historia, vida y cotidianidad. Es un espacio pedagógico de formación político y de formación de sujetos sociales.

³³ Restrepo, Pilar. La Máscara, La Mariposa y La Metáfora, Creación Teatral de Mujeres. Cali. Impresora Cruz Ltda. 1998, 75

Es fundamental conocer las luchas protagonizadas por las mujeres dentro de la sociedad y como desde diferentes escenarios estas han estado presentes y han logrado sumarse a todos los espacios de la ciudad, tanto en puestos públicos, como en las galerías, en el arte, la administración, las ciencias, las matemáticas, las ingenierías, la industria, la academia, etc.

Es importante como mujer, ser consciente de las luchas que anteceden todos los derechos a los cuales se puede tener acceso actualmente, debido a que son producto de miles de mujeres que se dieron la tarea de romper con el orden esquemático, asignado a la mujer a través de instituciones como la iglesia, la familia y el estado. Dicha realidad social se configura a partir de las normas y comportamientos, los cuales pueden ser modificados por los sujetos; ya que son productos de la cultura y como tal pueden ser transformados por los mismos seres humanos. La realidad social no es inmóvil, está mutando continuamente debido a all contexto social político, cultural y económico.

Dentro de este proceso las mujeres buscan recuperar la ancestralidad y la conexión que por años han tenido con la naturaleza y su entorno, se destacan sus acciones a través de las luchas políticas. El Teatro de Género busca ser parte de dicho proceso de inclusión y visibilización, donde la figura de la mujer cobra vida, no solo en las tablas, sino en la representación de grandes agentes políticos que aportan transformaciones.

“Enfoque de género: es un concepto útil para el análisis histórico, un hallazgo del feminismo que se utiliza para explicar las desigualdades entre lo femenino y lo masculino, los significados que encierran y la forma en que se han construido esas desigualdades. Este enfoque reconoce que tanto los hombres como las mujeres son víctimas del sistema patriarcal.”³⁴

La mirada de género produce una nueva forma de ver los grupos de personas, donde los seres no se ven como un todo homogéneo sino que se resalta la diversidad entre hombres, mujeres, variedad de clases, etnias, procedencia,

³⁴ Restrepo, Pilar. “El teatro de género Instrumento para el Desarrollo de la Cohesión Social y la Identidad Femenina en Colombia” (Memoria del proceso) Medellín: Editorial Léanlo, 2010, 67.

intereses y necesidades, favorece la visibilidad de los aportes sociales que han hecho las mujeres y su participación en la vida social. Tanto los hombres y como mujeres tienen necesidades, percepciones y realidades distintas dependiendo del género, la edad, de donde viene y sus intereses.

El género no es solo una categoría, sino una construcción social de los roles, atributos, valores, actitudes y relaciones que son aprendidos a lo largo de la vida de las personas. Durante este proceso se le enseña al individuo la manera en que debe comportarse dependiendo del sexo biológico con el cual llegó al mundo, así la sociedad divide entre colores, entre juegos como las muñecas y los carros, estas categorizaciones catalogan a los seres humanos entre lo que es lo “femenino” y lo “masculino”.

2.4. RESISTIENDO AL OLVIDO

Al no aparecer en los registros históricos hechos por hombres, las mujeres se han dado a la tarea de escribir su propia historia, en la obra de De Certeau dice que el pasado no es solo dado, si no que se construye y solo puede hacerse visible mediante la construcción científica. Para De Certeau el “pasado” no es determinado sino que es un “producto” del historiador que hace parte también de esta historia. De Certeau resalta los discursos dentro de la sociedad pues este está compuesto por la lengua y toda lengua es social.

“A través del lenguaje también las mujeres han tenido que protagonizar una lucha que hoy día dan por ser nombradas, pues a través del lenguaje como canal social se fundamentan la estructura y el orden social; introduce una lógica al mundo objetivado por lo cual permite construir una estructura de la legitimación; al nombrarlas se están reconociendo. Al ser nombradas se les visibiliza y por lo tanto les aporta a su identidad.”³⁵

Los recuerdos reconstruyen la memoria cultural, los cuales hablan sobre lo que ha quedado de acontecimientos pasados, plasmándose no solo en la memoria de la

³⁵ Restrepo, Pilar. La Máscara, La Mariposa y La Metáfora, Creación Teatral de Mujeres. Cali: Impresora Cruz Ltda. i. 1998, 30

gente, sino en la formación de las tradiciones y la memoria que se alimenta de sensaciones e imágenes, de emociones y lugares. Para lograr la interpretación del presente y futuro es necesaria una conexión con el pasado, es la memoria a través de los recuerdos que da sentido a los hechos del pasado, se crea una imagen a grandes rasgos de las dinámicas y transformaciones que convierten el presente en futuro. Es así como a través de la memoria las mujeres, rescatan su vida y se atreven a contarla, a entenderla y hacer una re significación tanto del pasado como del presente y futuro.

“Reconstruir la historia siempre es una interpretación que hacen las personas desde el presente, por lo general la historia ha sido escrita por sectores dominantes o por los que vencieron las guerras, así que los demás sectores apenas están escribiendo su versión de la historia”³⁶

Las mujeres se reúnen y conspiran por medio de movimientos como el feminismo y el Nuevo Teatro para así ir produciendo obras donde nombran de manera distinta las cosas, representan hechos que no han sido resaltados ni visibilizados por la historia tradicional, esta nueva forma de expresarse revoluciona el orden de poder entre los géneros. El teatro se vuelve un reflejo de la realidad social, las mujeres ahora son protagonistas de las situaciones que viven y de los procesos sociales de los que hacen parte.

Es el grupo de Teatro La Máscara de la ciudad de Cali, quienes empiezan a producir obras donde se manifiesta una mirada femenina, es a partir de este tema que se da la creación de la obra, las conversaciones, los laboratorios, transgrede las formas habituales de representación, busca lo diverso, se buscan protagonistas que estén cercanas a las experiencias personales, transformando las relaciones que determinan la manera de percibir el mundo.

³⁶ Bermúdez, Norma Lucia. ¿Cómo llegamos a estar como estamos? Escuela de formación de género para la incidencia política de las mujeres en el Departamento del Valle del Cauca. Cali, Centro de Estudios de Género, 2006, 11.

2.5. FORMACIÓN DE GRUPOS TEATRALES

En Cali, como en el resto del país, se crean una serie de grupos de teatro independientes y de escuelas en la ciudad, que ayudan en la evolución y desarrollo del Nuevo Teatro, en 1947 se crea el IPC (Instituto Popular de Cultura) dirigido por Gabriel Concha Manrique, en sus inicios recibió el nombre de Instituto Municipal de Cultura, cuyo propósito era desarrollar programas educativos y culturales para obreros como la lectura, escritura, aritmética, educación cívica, historia patria, geografía, urbanidad e higiene, complementado con programas de artística: escultura, música, dibujo y pintura, el sector popular se volvió hacia los programas culturales lo cual hizo que se eliminara la primer parte y se enfocaron en las áreas de la cultura. *“En 1961 funciona como Instituto Popular de Cultura cuyo objetivo se convierte en la formación cultural especialmente artes plásticas, pintura, escultura, cerámica y dibujo comercial, teatro, música, danzas y cantos folklóricos”*³⁷

En el seno del Teatro Experimental de Cali, se forma un grupo de teatro nombrado en sus principios como “El Tinglado” en el año de 1969, más adelante cambiará el nombre por el Teatro La Máscara; posteriormente, para el año de 1972 nace el grupo universitario Esquina Latina dirigido por Orlando Cajamarca, institución teatral, surge en medio de la presencia estudiantil de agitación y combate; en 1975 se crea El Teatro El Taller en la Universidad del Valle dirigido por Guillermo Piedrahita; en 1976 nace el Taller Teatral El Globo lo dirige Jorge Vanegas y R-cinel Osorio, el grupo trabaja con el Teatro Infantil, realizando montajes de obras y recitales para adultos, realizan seminarios de malabarismo, acrobacia, expresión corporal y análisis de textos. Para el año de 1984 surge otro Colectivo Teatral Fantomas, quienes exploran con el Teatro Ambulante, elaboran actos callejeros donde utilizan el teatro como medio de comunicación mediante la pantomima, acrobacia, zancos, máscaras, etc., los cuales buscaban acercar el teatro a la fiesta, durante sus montajes elaboraban comparsas teatrales que pudiera

³⁷ Sarria, Sandra Ernestina y Valderrama, Olga Cristina. Tesis: El Teatro en Cali en la década de los 80. Cali, Universidad del Valle, Plan Dramático 199, 91.

participar en las fiestas, eventos, ferias, encuentros, festividades, desfiles, integrándose con la comunidad.

“Los grupos son reconocidos dentro del circuito del teatro internacional y participan de festivales, encuentros, debates, seminarios y talleres de teatro. El hecho de proponer una relación nueva con el público a través de sus montajes y foros, exige la participación y formación de este.”³⁸

Enrique Buenaventura con el TEC empieza dictando talleres en la Universidad del Valle y para el año de 1977 se forma un proyecto presentado a la universidad, el cual es aprobado por parte de la directiva. En 1980 se crea el Plan de Arte Dramático respondiendo a las necesidades de impartir formación teatral en el campo teórico e investigativo en el año 1982 inician labores y en 1984 obtienen la aprobación que permite otorgar el título.

La ciudad vivió un gran cambio desde el aspecto cultural debido a la organización de todos estos jóvenes artistas que estaban abriendo un nuevo espacio para las futuras generaciones y quienes lograron pasar los obstáculos del tiempo y el escaso apoyo económico, los cuales estaban convencidos de su proyecto, se volvió el escenario un espacio de lucha y resistencia. El teatro, se comenzó a mover en todo el departamento del Valle del Cauca, los espectáculos callejeros, las caravanas y las presentaciones en parques, hicieron que las personas del común se concentraran en los shows artísticos.

La vida urbana se manifiesta a través de la cultura, el teatro se fue transformando de la mano de la sociedad, evidenciando todos los aspectos que la componen tanto políticos, como sociales y culturales, llevando al teatro a convertirse en una manifestación cargada de signos y símbolos artísticos, su desarrollo se ve ligado a los cambios en la conciencia social y los avances de la tecnología en la vida moderna.

³⁸ Restrepo, Pilar. La Máscara, La Mariposa y La Metáfora, Creación Teatral de Mujeres. Cali: Impresora Cruz Ltda. 199,76

Capítulo III.

TEATRO LA MÁSCARA

*“El Teatro La Máscara guarda la memoria de un movimiento teatral vivo y presente”
Patricia Ariza*

El grupo de Teatro La Máscara, inicia su proceso de conformación en el año de 1969, jóvenes interesados en hacer teatro, sin ser actores y actrices experimentados en las artes escénicas.

A finales de los años sesenta, en la ciudad de Cali se despertó entre los jóvenes el interés por las artes, el cine, el teatro y la pintura. Para este periodo existía el Teatro Experimental de Cali (TEC) dirigido por el maestro Enrique Buenaventura, a dicho lugar llegaban jóvenes con motivaciones diversas que terminaban involucrados en algún montaje teatral. En este espacio nació el Teatro La Máscara, donde empezaron a formarse en la actuación con base al método de Creación Colectiva, la mayoría de los integrantes eran empíricos y los cuales se formaron a través de talleres compuestos por expresión corporal, proyección de la voz, diseño, vestuario y producción de luces. El estudio personal y colectivo aportó al desarrollo artístico, algunos de sus participantes no sólo hacían parte del Colectivo, sino que eran partícipes en otros grupos culturales, artísticos y políticos de la ciudad.

3.1. Del Tinglado a La Máscara.

Los primeros integrantes del grupo La Máscara fueron: Carlos Bernal, Lucy Bolaños, Jorge Herrera, Guillermo Piedrahita, Hilda Ruiz, Clara Riascos, María Elvira Bonilla y Flora Uribe, el grupo adoptó el nombre de “El Tinglado” bajo este nombre se realizó el primer montaje *“No saco nada de la escuela”* del dramaturgo chileno Luis Valdez. La obra fue dirigida por Helios Fernández y producto de las tertulias, donde leían los textos teatrales a partir de los cuales surgían las obras.

“El grupo alcanza reconocimiento en la ciudad por la calidad de los montajes, obras que estaban dentro del contexto social vigente, a pesar de ser obras clásicas de Bertold Brecht, el trabajo colectivo permitía que la puesta en escena entrara en la actualidad del Nuevo Teatro Colombiano, los integrantes deciden cambiar el nombre de “El Tinglado” por “La Máscara” y consiguen su personería jurídica.”³⁹

Luz Marina Gil integrante del grupo La Máscara cuenta que eran muy rigurosos en cuanto al método de Creación Colectiva, los montajes eran elaborados, todo lo que se decía tenía un para qué y para quién

“Quería hablar del método porque uno se volvía un investigador: mirábamos todas las fuentes posibles, no solamente mirábamos archivos, fotográficas, películas, invitábamos conferencistas, profesores, políticos, en fin generábamos todo un acercamiento al texto, al contexto de la pieza desde distintos puntos de vista y esa es una manera muy grande de nutrirse y de entender que la investigación no está solamente en los libros”⁴⁰

El tiempo que el grupo La Máscara tenía para reunirse era reducido debido a que en horas de la mañana y en la noche se encontraba ocupado con el grupo del TEC, dentro del cual pertenecían algunos integrantes de La Máscara, lo que complicó el funcionamiento del colectivo ya que los compromisos tanto de ensayos como presentaciones se cruzaban, lo que provocó la salida de algunos miembros.

Debido a esta situación para el año de 1974 el grupo La Máscara se consolida con Ernesto Concha, Aycarbo Bonilla, Diego Villegas, Héctor Fabio Cobo, Gustavo Vivas, Lucy Bolaños, Diana Londoño, Blanca Martínez y Luz Marina Gil, independizándose del TEC. con quienes siguen teniendo estrecha relación en cuanto a la producción artística pues varios de los montajes producidos por el grupo son dirigidos por actores del TEC.

³⁹ Sarria, Sandra Ernestina y Valderrama, Olga Cristina. El Teatro en Cali en la década de los 80. Tesis, Santiago de Cali: Universidad del Valle, Plan Dramático, 1992, 58.

⁴⁰ Liliana Gil, da un recuento de su experiencia en el grupo. Tomado del libro: Restrepo, Pilar. La Máscara, La Mariposa y La Metáfora, Creación Teatral de Mujeres. Cali. Impresora Cruz Ltda.1998, 87

Cada miembro de La Máscara realizaba una actividad paralela al teatro para poder sustentarse económicamente. Trabajaban en docencia, enfermería, escenografía, confección de vestuarios, diversa clase de labores para sostenerse económicamente y tener tiempo para ensayar, investigar, crear y producir las obras, a cambio de ninguna remuneración. Todos los montajes eran producto de la autogestión del grupo.

Dentro del grupo La Máscara cada integrante, aporta un conocimiento que enriquece la producción artística, Lucy Bolaños estaba familiarizada con la modistería, entonces se encargaba de los vestuarios en cuanto a telas y colores, Héctor Fabio aportaba desde la elaboración de máscaras, muñecos, títeres y manualidades, Gustavo Vivas estudiaba música y se encargaba de la producción de sonido elaborando la melodía de las obras, otras personas eran buenas en las relaciones públicas las cuales se encargaban de hacer las gestiones como Diana Londoño, Diego Villegas, Aycardo Bonilla.

La Corporación Colombiana de Teatro (CCT) nace en 1970 y funcionó hasta el año de 1988, fue creada con la intención de fortalecer e impulsar las prácticas teatrales en el país, por medio de la creación de grupos, que se dedicaban a investigar y crear espacios de reflexión a través de talleres de formación artística. La CCT organizó seis Festivales Nacionales y varios Talleres Nacionales de Formación, el Teatro La Máscara participó desde sus inicios, tanto en los festivales como en los desfiles, manifestaciones y muestras artísticas. La relación entre La Máscara y la Corporación permitió que el grupo participará de varios encuentros, en donde se debatían los temas de la dramaturgia actual, diversas maneras para acercarse al texto literario, como afrontar la imagen escénica o experimentar con la música como medio de expresión. El grupo como independiente, logra crear varios montajes que tienen gran repercusión a nivel nacional; por su contenido y calidad en escena, abriendo puertas en los festivales organizados por el CCT en Bogotá.

A continuación, en la Tabla 1 están las obras que montaron durante la primera década de producción artística con las cuales recorrieron el país.

Tabla 1. Producciones artísticas década del 70

1972:	“No saco nada de la escuela”	Autor chicano, Luis Valdés	Dirigida por Guillermo Piedrahita y Jorge herrera, ambos actores del TEC	
1973	“Una Historia Vulgar”	Pablo Neruda.	Dirigida por Carlos Bernal con la asistencia de Enrique Buenaventura	Poema montado a raíz del golpe de Chile.
1974	“Cuánto Cuesta el Hierro”	Bertold Brecht	Dirigida por Carlos Bernal (TEC)	
1975	“La Mina”	Adaptación de Enrique Buenaventura	Dirigida por Gilberto Ramírez (TEC)	
1977	“Macbeth”	De Shakespeare, versión de E. Buenaventura	Dirección de Helios Fernández (TEC)	
1979	“La Mandrágora”	De Maquiavelo	Dirigida por Luis Fernando Pérez, (TEC)	

Fuente: Elaboración propia con base al trabajo de investigación recolectada tanto en folletos como en la información recogida en los libros de la autora, Pilar Restrepo.

3.2. UNIDAS POR EL ARTE

Para la década de los años ochenta vuelve a cambiar la formación del grupo, algunos actores y actrices se retiran, montan de nuevo “Cuánto cuesta el hierro” convirtiéndose en éxito nacional. Se presenta en Cali, Bogotá y Ecuador. El grupo sufre de inestabilidad económica lo que hace que después de la primera gira por Ecuador, se retiren algunos integrantes. Una base del grupo continúa con el trabajo artístico.

Para el año de 1983 el colectivo es integrado por Lucy Bolaños, Pilar Restrepo, Valentina Vivas, Héctor Fabio Cobo, Gustavo Vivas y Diego Villegas, el grupo tiene la necesidad de un espacio propio, donde puedan reunirse hacer el trabajo de investigación, brindar talleres, ensayar las obras, guardar vestuarios y escenario, tener un lugar donde presentar los montajes, el grupo se traslada a Jamundí, en busca de construir una sala de teatro en una casa vieja comprada con un auxilio departamental.

“Los ensayos se realizaban en las casas de los integrantes del grupo, gestionaron un auxilio económico a las entidades oficiales y logran un aporte de \$150.000 pesos anuales que invierten en los montajes, al no conseguir sede para los ensayos, luego de suspender los ensayos en el TEC, el grupo rueda por diferentes sedes sindicales, en Univalle sede san Fernando, en el SUTEV, en Jamundí, el grupo no lograba un nivel de económico estable para darle un sueldo a los actores.”⁴¹

En el momento que el grupo se traslada, la economía no alcanza para mantener el espacio y a los actores. Por esta razón, algunos se retiran del grupo y otros continúan en un trabajo experimental con música, teatro callejero y muñecos.

“Se realiza una labor de investigación y recuperación de la música autóctona, de los mitos y fiestas de la cultura afrolatina. Crea un taller con el grupo de música popular Bembé dirigido por Gustavo Vivas. Igualmente provoca una movilización cultural en la zona, organizando con la Casa de la Cultura la presentación de espectáculos. Aprovecha la llegada de grupos internacionales como el Odín Theatre de Dinamarca, el grupo de teatro Jamaica,

⁴¹ *Ibíd.*, 59

dirigido por Jean Marie Binoche, el TEC y otros grupos nacionales, invitándolos a presentarse para la comunidad”⁴²

En vista del poco desarrollo que había hacia el sur de Valle del Cauca, el grupo La Máscara se pone en la tarea de llegar con sus obras hasta los pueblos de esa zona y la del norte del Cauca como Quinamayo, Villarrica. entre otros, participando de sus fiestas y conociendo todas sus costumbres, modo de vida, organización y sobre todo su aspecto cultural con la tradición oral, aquí fueron asesoradas por una persona de la zona. La economía del grupo es cada vez más crítica, lo cual no les permite adecuar el espacio en Jamundí, donde se pretendía hacer los ensayos y presentaciones; algunos grupos armados presentaron amenazas al colectivo por su contenido contestatario de las obras. A nivel nacional se da una persecución política, resultado del Estatuto de Seguridad implementado por el presidente Turbay Ayala hasta el año de 1982, lo que imposibilita al grupo de seguir con su trabajo.

Durante el año de 1983 el grupo continúa su formación apoyándose en diferentes disciplinas artísticas como pintura, música, teatro y danza, de dicho proceso surge la realización de un montaje experimental que mezcla lo musical con lo teatral dando como resultado la obra “El Sueño”, la cual se estrena en el Parque de la Salud en Pance dentro del marco del Primer Festival de Música Latinoamericana.

Después de lo experimentado en Jamundí el grupo regresa a Cali, realizan el montaje de una obra callejera llamada María Farrar, con la cual se presentan en diferentes plazas y parques de la ciudad como en la plazoleta de San Francisco y el CAM. También, viajan a Medellín y algunos pueblos antioqueños, a pesar del recorrido, los ingresos eran escasos y fue un factor determinante para el retiro del resto del grupo, quedando solo unos pocos en el colectivo. Pese a la escasez económica, el grupo mostró continuo interés por expandir el arte a sectores populares y montajes, por ejemplo, *El Sueño* y *El Buziraco*. El colectivo teatral vivía un proceso de creación e investigación, para llevar el teatro a espacios abiertos, ya fuera a la orilla del río Pance, o por medio de comparsas cargadas de

⁴² *Ibíd.*, 97

música, alegría, colores y muñecos gigantes que llamaban la atención del público que se encontraba en el lugar.

La falta de estabilidad económica provocaba que los integrantes del grupo se ausentaran por temporadas, Lucy Bolaños una de las primeras integrantes de La Máscara continua la producción artística acompañada por las mujeres del grupo, las cuales se interesan en la temática femenina y deciden incursionar su producción artística desde la perspectiva de género, haciendo de sus obras un altavoz, de los asuntos que afectan a las mujeres tanto la violencia, como la familia, la maternidad, el cuerpo, son temas que se vuelven punto de partida para la investigación la cual era nutrida con material diverso tales como; textos, poemas, canciones, noticias, que servía como base para la elaboración de los montajes.

Tabla 2. Producción artística década 80

1982	“El buziracó” “El sueño”	Creación Colectiva basada en poemas de León F. y Nicolás Guillen	Enrique Buenaventura Lucy Bolaños	Espectáculo callejero basado en la leyenda mítica del Cali viejo sobre las tres cruces.
1982	“Emocionales”	Poemas de Ntozake Sahnge	Dirección de Rubén Di Pietro	Adopción de seis poemas
1984	“María Farrar”	Poema De la infanticidia María Farrar de Bertolt	Dirección Colectiva	

		Brecht		
1985	“María M”	Narración de tres escritoras portuguesas.	Dirección Jacqueline Vidal	Mujer que buscar romper el orden patriarcal.
1986	“Las Tareas” “María Farrar” 2da versión. “Canción de Nana”	Narración de tres escritoras portuguesas. Poema De la infanticidia María Farrar de Bertolt Brecht Poema de Bertolt Brecht	Dirección Jacqueline Vidal Dirección Enrique Buenaventura. Dirige Enrique Buenaventura	Labores domésticas de las mujeres La prostitución
1987	“Las Viudas”	Poema de Bertolt Brecht	Dirigido por Lucy Bolaños	Mujeres que se manifiestan de manera simbólica contra la jerarquía del orden social

Fuente: Elaboración propia con base a los datos adquiridos sobre la tesis El Teatro en Cali década de los 80 Facultad Humanidades, Olga Cristina Valderrama y Sandra Ernestina Sarria, 1992.

Hasta este momento el grupo había sido mixto desde su comienzo, lo cual marcó un nuevo camino para las mujeres que conforman el grupo, quienes poco a poco se familiarizan con otras mujeres que están trabajando sobre los mismos temas de interés como Jacqueline Vidal integrante del TEC, con quien realizan algunos montajes a partir de la obra “María M” trata del caso de una mujer que desea separarse del esposo, y este le envía los argumentos por los cuales él considera que no deben de separarse.

Otras se sus producciones en conjunto fue “Las Tareas” el cual es un montaje en el que se cuestiona las tareas que deben de cumplir o realizar tanto hombres

como mujeres haciendo énfasis en los roles de género, “María Farrar” obra basada en el texto de Bertolt Brecht “De la infanticida María Farrar”

De esta manera el grupo va formando un carácter definido logrando ser el primer grupo independiente de mujeres en el país, basando la investigación y producción en la problemática de las mujeres y el pensamiento feminista, haciendo conciencia de género, reflejando dicha postura a través de las obras como por medio de la actitud frente a la vida, la forma como se relacionan con los hombres, con los hijos y con el lugar que habitan.

“Dentro de la cultura teatral en Cali, para el año de 1985 surge una nueva propuesta dentro de las tablas, la cual va a entrar a ser parte de una lucha insaciable que tienen las mujeres para ser nombradas y al mismo tiempo visibilizadas, esta invitación es el teatro con perspectiva de género y es el grupo de Teatro La Máscara. Quién integrado por mujeres comienza con la inquietud de abrir un espacio donde se logre transformar el escenario y utilizar el teatro como un portavoz de mujeres, contando a través de sus obras experiencias vividas, representando escritos hechos por mujeres, utilizando así textos escritos como la poesía, la novela y hasta historias de vida, donde también se intenta romper con la cuarta pared, que es el público y buscando que este sufra una transformación antes y después de ver el acto artístico, o por lo menos que surja una reflexión, así pues, busca contacto con su público. Las obras también son atravesadas por el contexto económico, político y social que atraviesa el país.”⁴³

Para el año de 1988 el grupo sale del país al recibir amenazas por medio de cartas anónimas. El grupo viaja hacia a Costa Rica y de ahí hace gira por países latinos como México, Nicaragua y Cuba.

“Tenían relación con el movimiento de mujeres feministas en Cali, le ofrecieron la oportunidad de viajar a Costa Rica, en este país hacen contacto con la gente de teatro y con el ministerio de cultura hicieron temporada de teatro durante cuatro meses, posteriormente están en México seis meses, Nicaragua y Cuba. Subsistieron con estas temporadas de teatro (...) Para los últimos años de la década de las ochenta logran alojarse un mes más en

⁴³ Restrepo, Pilar. La Máscara, La Mariposa y La Metáfora, Creación Teatral de Mujeres. Cali, Impresora Cruz Ltda., 1998, 127.

Cuba, para comenzar un montaje que es “Mujeres en trance de viaje”⁴⁴

En este momento el grupo lo conforman Lucy Bolaños, Claudia Morales, Pilar Restrepo y Valentina Vivas, el grupo vivió en el exilio durante un año y cuatro meses, van por todas ciudades pueblos y municipalidades, con las obras estuvieron en Cuba, Bella Luz de La Vaca, Queretano, Masatepe, Matanzas y Santa Clara.

“La Máscara se encuentra en la Habana, Cuba, con Patricia Ariza actriz y directora de teatro en el grupo La Candelaria, de Bogotá, directora de la Corporación Colombiana de Teatro, CCT. Ella es también víctima de amenazas y soporta el hostigamiento de los militares, que allanan la sede de La Candelaria y de la CCT. “buscan a la subversión” en los teatros y corporaciones culturales”⁴⁵

Al regresar a Cali, el grupo continúa con la elaboración de sus montajes, la experiencia de exilio les permite a las actrices transformar el dolor en creación y así surge la obra “*Mujeres en Trance de Viaje*”. Se crean fuertes lazos de solidaridad entre La Máscara y el Teatro La Candelaria en la ciudad de Bogotá, bajo la dirección de Patricia Ariza quien es una de las personas que impulsan el Teatro de las Mujeres, después de estar por fuera del país un año largo, regresa sin tener un punto fijo donde ubicarse. Lucy Bolaños, directora del grupo cuenta que alquilaron una terraza para continuar los ensayos, en dicho lugar se realizaban actos culturales y peñas para poder sostenerse.

El grupo es totalmente autónomo e independiente al momento de escoger sus montajes, siguen utilizando la memoria colectiva y las improvisaciones.

Después de tantos esfuerzos el grupo consigue una donación y compran una casa en el barrio San Antonio, la cual se convierte en la sede del grupo lo que será la

⁴⁴ *Ibíd.*, 62.

⁴⁵ *Ibíd.*, 74

sala concertada de teatro, un espacio por el que se trabajó por varios años, lo cual le permite consolidarse como grupo.

“Comprar este espacio suena como si uno tuviera ahí la plata en el bolsillo. Pero no es así. Fue un proyecto del Ministerio de Hacienda, que hizo un reconocimiento a diez grupos estables con un auxilio, más una vuelta de financiación, es decir, un endeudamiento con el banco.”⁴⁶

Al tener el espacio se debe de construir la sala de teatro, acondicionar la casa, con escenario, silletería para el público, camerino, bodega, y oficinas. Ximena Gutiérrez asume como arquitecta el diseño de la sede. Ramiro Osorio es quien lleva la propuesta de las Salas Concertadas⁴⁷ a Colcultura. Esto beneficio el funcionamiento constante de la sala, donde no solo se empleó para los ensayos de sus montajes, si no que se desarrollaron talleres con jóvenes y niños, y con agrupaciones del Distrito de Aguablanca, grupos de mujeres, personas desplazadas, grupos de tercera edad. Dichos talleres están compuestos por varios momentos, donde las personas reciben talleres sobre derechos humanos, sexuales y reproductivos, y talleres de formación artística.

Poco a poco el grupo se apropia del espacio, haciendo montajes en la casa, haciendo que el público se relacionarán de una manera distinta con la función, obras como Emocionales, montadas en la casa antes de ser modificada, llamaba la atención de los vecinos, pues no era un montaje convencional donde el público está quieto en una silletería, el cual calla y observa y los artistas están en el escenario, en este caso al no tener sillas y escenario el grupo trabaja con el espacio que tiene, y hacen un cuarto en cada cuarto de la casa, haciendo un recorrido por todo el espacio, proyecto que rompe con lo que se conoce en teatro como la cuarta pared.

⁴⁶ *Ibíd.*, 146

⁴⁷ Las Salas Concertadas hacen parte del Programa Nacional de Concertación del Ministerio de Cultura, a través del cual se apoyan proyectos de interés público que desarrollan procesos artísticos o culturales, y que contribuyen a brindar espacios de encuentro y convivencia en sus comunidades.

Con el pasar de los años y el esfuerzo y gestión del grupo se consiguen dineros y donaciones, como fue el caso de la silletería que fue donada por un colegio de la ciudad, para lograr adecuar el espacio. El espacio poco a poco fue cogiendo forma, ya contaba con una oficina, una especie de cafetería en el segundo piso, donde el público espera antes de cada función, la silletería del teatro se encuentra al interior de la sala, la cual está dividida por dos plantas, escenario, luces, camerino, baños públicos y salón de yoga.

Es un trabajo de gestión ardua, para adecuar cada espacio con las condiciones necesarias, al ser una casa vieja requiere de muchas modificaciones, presenta problemas de humedad. El grupo funcionó en la sala bajo estas condiciones durante más de una década.

El grupo ha dirigido su trabajo hacia dos propósitos, por un lado está la producción de obras artísticas con temática femenina, por medio de las cuales expresan la situación actual de las mujeres. La presentación se acompaña con un foro, donde se interactúa con el público, dejando claro inquietudes que les haya despertado la obra, la apreciación que tuvieron, así se realiza una retroalimentación del grupo con la asistencia.

Por otro lado está la utilización del teatro como herramienta pedagógica, mediante la cual se realizan procesos de formación con la comunidad, tanto de derechos humanos, como formación actoral, La Máscara a lo largo de su carrera artística se ha visto interesada por grupos de la tercera edad, mujeres desplazadas, jóvenes y niños, con los que han realizado montajes los cuales participan en festivales que promueve el grupo.

El Teatro la Máscara, como colectivo de artistas desde sus inicios se ha propuesto a través de su práctica y de su capacidad organizativa y pedagógica hacer extensivo el teatro a las poblaciones más vulnerables, y como grupo de mujeres, ha

desarrollado una labor con las comunidades para difundir el teatro de género.⁴⁸

3.3. El Teatro La Máscara

Para el año del 2006, el grupo encuentra apoyo en la Asociación Medina de Italia, la cual busca apoyar proyectos como los de La Máscara, que hacen del arte una herramienta de cambio. Desarrollando talleres por medio de los cuales forma a las personas tanto a nivel conceptual como teatral.

“En 2006 La Máscara entra en contacto con la Asociación Medina de Borgo San Lorenzo (Florencia, Italia) ONG empeñada desde 1995 en proyectos de corporación internacional, que reconociendo la validez de las actividades desarrolladas por La Máscara, se hace promotora cerca de La Unión Europea de un proyecto ideado con el Grupo de Teatro. La aprobación de la propuesta lleva a la implementación del proyecto “El Teatro de Género como instrumento para el desarrollo de la cohesión social y la identidad femenina en Colombia”, es coordinado conjuntamente por Medina y La Máscara, financiado por Unión Europea y cofinanciado por la Región Toscana (Italia). El proyecto apunta fortalecer la información, reflexión y la discusión acerca de las temáticas de género (...) El proyecto incluye también la remodelación del edificio del Teatro La Máscara en el barrio San Antonio.”⁴⁹

Gracias a este proyecto y con capital extranjero, el Teatro La Máscara en el 2010 interviene por segunda vez la estructura física del lugar, restaurando espacios desgastados como la silletería, el camerino y la cafetería, también se adecuan nuevos espacios como los baños para hombres y mujeres, el sótano y la taquilla, debido a que la casa tenía una estructura muy antigua, realizan remodelaciones en el alcantarillado, también se aísla el sonido, el escenario es completamente renovado, construyen una bodega para proteger el vestuario del clima y animales que puedan afectar, se pinta la fachada, la oficina es dotada de equipos nuevos, a

⁴⁸ Restrepo, Pilar. “El teatro de género Instrumento para el Desarrollo de la Cohesión Social y la Identidad Femenina en Colombia” (Memoria del proceso) Medellín: Editorial Léano, 2010, 25.

⁴⁹ Ibid.,10

pesar de que el teatro cierra por un año al público, nunca para de trabajar con la comunidad con quienes continuaron desarrollando los talleres.

La producción de obras que exploran el universo de la mujer, ha hecho que el grupo tengo una enorme cantidad de montajes donde las protagonistas son las mujeres, hablando de temas como el cuerpo, la menstruación, la maternidad, el aborto, la violación, la violencia y que han sido vetadas por instituciones como la iglesia

El colectivo se concentró en la temática femenina para explorar el mundo íntimo de las mujeres, para producir obras de calidad, estéticamente atrevidas, porque no queríamos que el tema se quedara encerrado, en el dolor, en la queja. Necesitábamos producir obras en las cuales, a través del humor, de la ironía, del cuerpo danzante, de las técnicas de circo, rompiéramos el silencio, provocáramos la reflexión, la pregunta. Estas obras, esta dramaturgia con estos planteamientos al público, salen de la habitación, del confesionario, del consultorio. Propicia un dialogo, invitando al otro a pensar, abrirse, a transformarse y no creer que la vida es así y que la sexualidad de las mujeres está implícita, tacita y subordinada dentro de esta cultura.⁵⁰

El grupo a través de su largo recorrido tiene un amplio repertorio, pasando desde el teatro callejero, como comparsas, teatro de sombras, máscaras, muñecos, circo, danza, pintura, música. Que con el pasar del tiempo se fueron perfilando en la producción de obras con mirada femenina, obras donde la mujer era protagonista.

Obras montadas por el grupo a través de su recorrido en la producción de montajes, cargados de contenido político, se ha buscado que el teatro sea un portavoz de los sectores populares, cuya participación es casi nula, en el área de la cultura y las artes. Mediante la agrupación La Máscara, no solamente se crean obras con temática de género, sino que también invita a la integración de la comunidad. Sus obras son producto del contexto por el cual estaba atravesando tanto el grupo como el país. El aporte dramático a nivel nacional que hace el grupo mediante sus creaciones, le han permitido participar de distintos festivales

⁵⁰ Restrepo, Pilar. La Máscara, La Mariposa y La Metáfora, Creación Teatral de Mujeres. Cali, Impresora Cruz Ltda,1998, 153

internacionales de Teatro en América Latina, Estados Unidos, España, Gales, Australia y Nueva Zelanda. El grupo hace parte de la Red internacional de Teatro Contemporáneo de Mujeres Magdalena Project, hace parte también de las nueve salas concertadas apoyadas desde el Ministerio de Cultura con la Secretaría de Cultura de Santiago de Cali.

Tabla 3. Producción artística década del 90

AÑO	OBRA	AUTOR	DIRECTOR	TEMA
1990	“Mujeres en Trance de Viaje” “Historia de Mujeres”	Varios autores. Creación Colectiva basada en 2 poemas de B. Brecht de la infanticida Ma Farrar y Canción de nana.	Dirección Patricia Ariza. Enrique Buenaventura / Jacqueline Vidal	Violencia Obra integrada por tres poemas cortos
1993	“Bocas de Boleros” “Sin Reflejos de la Luna”. “Esplendores en la Noche “		Dirección y coreografía Wilson Pico	Expresión a través del cuerpo y la danza
1994	“Luna Menguante.”		Dramaturgia y dirección Patricia Ariza	Habla de los mitos de exclusión de las mujeres; virginidad, menstruación, menopausia, entre otros.
1995	“A flor de piel”		Dramaturgia y dirección. Elena Armengod.	Sexualidad de las mujeres

1997	“A flor de piel”		Remontaje, dirección Lucy Bolaños	Sexualidad de las mujeres
1998	“Los perfiles de la espera”.		Dirigida por Wilson Pico.	Habla sobre la persecución, la tortura, la desaparición y el miedo.
2004	“La Cabellera”	Creación Colectiva del Teatro La Máscara	Dirigido por Lucy Bolaños	Leyenda sobre los cabellos femeninos
2007	“La Reina de los Bandidos”	Creación Colectiva del Teatro La Máscara	Dramaturgia y Dirección, Antonio Cadavid, Susana Uribe	Una trama basada en la autobiografía de Phoolan Devi “La Reina de los Bandidos Hindúes
2015	“El Grito de Antígona VS La Nuda Vida”	Creación Colectiva del Teatro La Máscara	Dirigido por Gabriel Uribe	Violencia.
2016	Orizonta	Creación Colectiva del Teatro La Máscara	Dramaturgia y Dirección, Pilar Restrepo, Susana Uribe	Migración y Desplazamiento
2018	“Karmen”	Creación Colectiva del Teatro La Máscara	Dirección de Susana Uribe	Es una adaptación de la novela ‘Carmen’ de Prosper Mérimée

Fuente: Recopilación de la información almacenada durante la investigación.

Durante más de cuatro décadas el teatro La Máscara se ha dedicado a innovar tanto en la parte actoral como en la dramaturgia de los montajes, abriendo un nuevo camino a las generaciones venideras, por el cual pueden transitar e hilar su experiencia personal a las vivencias de otras mujeres. El grupo se ha preocupado no solo por producir, sino también por recoger las memorias de cada uno de los procesos, para que no queden en el olvido, y para que otras personas puedan utilizarlas como fuente de investigación, dejando rastros materiales de lo que ha sido su resistencia y permanencia en la escena.

Cada uno de sus montajes, está comprometido directamente con el contexto en que transitan las mujeres, no solo a nivel artístico sino que también se ve influenciado por procesos políticos, de cambios, revoluciones, violencia y terror que marcó el siglo XX en Colombia. El grupo ha mutado desde sus inicios, tanto su nombre, como sus integrantes fueron cambiando con el tiempo, las mujeres que quedaron perfilaron el interés por enfocarse en una mirada femenina, empoderándose desde su arte. Optaron por difundir una perspectiva de género, para lograr un mundo más sano y equitativo, y para lograrlo, no solo se quedaron en la actuación, si no que a través de proyectos pedagógicos, trabajan con la comunidad creando conciencia desde los talleres de derechos humanos, desde el discurso, desde la forma como nos miramos y como vemos a los demás, dando talleres de educación sexual, haciendo más amplia la mirada de las personas. Ese interés hacia lo popular y hacia la gente ha hecho de este teatro un espacio único de encuentro, donde personas de escasos recursos que veían el arte como algo aparte de su realidad se apropiaron del lugar, asistiendo a los ensayos, talleres, foros, charlas, presentaciones entre otras actividades, que permiten mantener vivo el espíritu de creación y resistencia.

El hecho de que el grupo trabaje bajo el método de creación colectiva ha permitido que cada montaje saque lo mejor de cada participante, así cada obra tiene el sello personal de cada uno de los que participaron en el proceso creativo, El Buziraco, es uno de los primeros montajes que realizan, llama la atención debido a que está

compuesto por múltiples disciplinas que nutren la obra, se mezclan el teatro, el circo, las máscaras, la música, la calle, la fiesta y lo popular, presentando un espectáculo único, donde muestra un personaje mítico de la ciudad.

3.4 EL BUZIRACO



Imagen 1.(Actor: Héctor Fabio Cobo)⁵¹

El Buziraco es un montaje que recoge la formación de sus integrantes, la capacidad infinita de creación que tenía el grupo al ser integrado por personas que tenían diferentes habilidades. La obra cuenta la historia de un personaje icónico de la ciudad de Cali, durante este momento el grupo estaba interesado en expandir el arte a la ciudadanía. Héctor Fabio integrante del colectivo era el encargado de la elaboración de los muñecos, realiza el diablo que se observa en la foto. Gustavo Vivas, es el músico del grupo se ocupa de integrar la música con el teatro.

El Buziraco fue un espectáculo carnavalesco con el cual el grupo salió a las calles con música de Chirimía, uno de los elementos que llamaban la atención del montaje fue el muñeco gigante que representa al diablo y la leyenda que se teje alrededor de este personaje. *“Esta leyenda mítica cuenta de su llegada a América*

⁵¹ Formato: fotografía, tomada del libro “La Máscara, La Mariposa y La Metáfora”. Autora Pilar Restrepo. Actor: Héctor Fabio, Obra: El Buziraco. Dirección Colectiva. 1982

en los barcos conquistadores, en los barcos negreros, remite al “encuentro” de las culturas indígena, europea y negra”⁵² a través de este montaje el grupo realiza labores culturales en los barrios populares,

3.5 MUJERES EN TRANCE DE VIAJE.

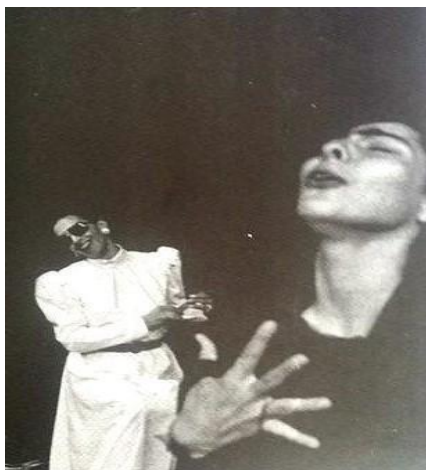


Imagen 2. Actrices: Patricia Ariza y Lucy Bolaños⁵³

La obra se produce cuando el grupo está fuera del país, “*Mujeres en trance de viaje*” muestra cómo a través del teatro las mujeres transforman las experiencias dolorosas en expresiones artísticas.

El montaje se realiza en Cuba, con la participación de Patricia Ariza, quien se encarga de dirigir la obra, cuyo tema es la violencia política, social y su relación con las mujeres, el proceso de creación se basó en la formación de unos personajes femeninos algunos inventados otros conocidos a través de la prensa que tienen relación con los casos de violencia, el texto es una mezcla de varios autores, Eduardo Galeano, Rigoberta Menchú y algunos fragmentos de *Las Brujas de Salem*, adaptados a la obra.

La obra narra la llegada de tres mujeres a un mismo lugar, las cuales vienen cada una haciendo diferentes recorridos, pero las persigue el mismo fantasma de la violencia. “*Este montaje hace parte de la experiencia real vivida tanto por la*

⁵² *Ibíd.*, 96.

⁵³ Formato: fotografía, tomada del libro “*La Máscara, La Mariposa y La Metáfora*”. Autora Pilar Restrepo. Actrices: Patricia Ariza y Lucy Bolaños, 1990.

*actrices como por la directora, quienes se ven obligadas a salir del país intempestivamente. Los textos escogidos tienen relación con esa realidad a la que han sido sometidas las mujeres, de persecución en distintas épocas y circunstancias.”*⁵⁴

El teatro fortalece un medio por el cual comunicar todo lo que se vivía dentro del universo femenino, y no se tenía en cuenta anteriormente, como la vida cotidiana, el espacio público, la violencia, el cuerpo, la historia en el trabajo de Jelin Elizabeth en *Los trabajos de la memoria* habla sobre el testimonio que recuperan las mujeres por medio de la lucha que dan por tener una voz propia

“para las mujeres, ofrecer su testimonio significó recuperar un pasado suprimido y, en el proceso, comenzar a recuperar la dignidad humana...En el proceso de “dar voz a las enmudecidas” es parte de la transformación del sentido del pasado, que incluye redefiniciones profundas y reescrituras de la historia. Su función es mucho más que la de enriquecer y complementar las voces dominantes que establecen el marco para la memoria pública...estas voces desafían el marco desde el cual la historia se estaba escribiendo, al poner en cuestión el marco interpretativo del pasado”⁵⁵

Durante este largo recorrido desde el año de 1972 hasta el día de hoy, con 45 años de vida artística, La Máscara ha tenido diversos reconocimientos y premios que resaltan su labor tanto artística como social. La Máscara es un lugar de investigación, creación y proyección artística, es por esto que es reconocida tanto por el público como por la crítica del teatro.

Tabla 4: Premios y reconocimientos.

AÑO	PREMIO
1993	Medalla al mérito artístico y cultural a Lucy Bolaños, fundadora y directora del grupo La Máscara. Homenaje a

⁵⁴ Restrepo, Pilar. *La Máscara, La Mariposa y La Metáfora, Creación Teatral de Mujeres*. Cali: Impresora Cruz Ltda. 1998, 200

⁵⁵ Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid, Siglo XXI de España Editores, S. A. 2001,112.

	20 mujeres colombianas por su permanente quehacer cultural y artístico. Instituto Distrital de Cultura y Turismo-IDCT.
1998	Gran Orden Ministerio de Cultura Lucy Bolaños, que honra y exalta al aporte continuo de dos décadas y media, en el desarrollo, promoción y difusión del movimiento teatral. Su aporte es considerado en Colombia y en el exterior como una de las propuestas más originales del teatro nacional de fines del siglo XX. Ministerio de Cultura de Colombia.
2007	Orden al Mérito Vallecaucano en categoría al Mérito Arte y Cultura le confiere en conmemoración de su trigésimo quinto aniversario de creación al Teatro La Máscara. El gobernador del departamento del Valle del Cauca.
2008	Reconocimiento a la directora del Teatro La Máscara, Lucy Bolaños, "Mujer ante la historia" Unión de ciudadanas de Colombia.
2008	"La Reina de los Bandidos". Premio beca de creación, Festival Internacional de Arte de Cali.
2009	Homenaje y reconocimiento a Lucy Bolaños directora del grupo con motivo del día de la mujer, por su labor como dramaturga y trabajo cultural en Cali. Centro Cultural Tejiendo Sororidades
2010	Reconocimiento a 100 mujeres destacadas del Valle del Cauca. Consejería presidencial para la equidad de la mujer.

Fuente: Información tomado del portafolio de presentación del Teatro La Máscara.

A lo largo de estos 45 años en la escena teatral tanto dentro como fuera de la ciudad el grupo ha logrado tejer una red donde artistas formados y no formados en academia comparten un espacio con personas que no han tenido acercamiento a las artes en este caso específico al teatro, los reconocimientos que han logrado ha sido fruto del recorrido que han realizado contra todo tipo de limitaciones, tanto económicas como de seguridad, el Teatro La Máscara se ha convertido en un lugar de encuentro donde todas y todos podemos ser parte de las creaciones artísticas y contar a partir de una producción teatral la vida cotidiana, los sentires,

los saberes, todo lo que engloba al ser, lo que puede transmitir a través de su testimonio. *“El teatro como forma de comunicación basada en las emociones, permitirá al no actor explotar sus capacidades de comunicación, desarrollarlas e ir más allá en la conexión con su yo comunicativo y expresivo. El teatro tiene un efecto positivo sobre la tensión emocional de cada uno”*⁵⁶

El testimonio es lo que nutre la memoria que a su vez alimenta a la Historia, los grupos por medio de la memoria colectiva, resguardan el saber ancestral de su comunidad, los recuerdos están compuestos por olvidos y silencios, al ser contados forman un relato cargado de sentimientos, cosas que no se quieren contar, momentos y lugares específicos, la memoria es selectiva y mantiene en constante reconstrucción en relación con el día a día. *“La memoria como narración de lo que se rememora es un discurso dinámico, que de acuerdo con su propia historicidad está en constante reconstrucción”*.⁵⁷

⁵⁶ Segura, Mercedes Amat, ¡A escena! Lo que el teatro aporta a la comunicación empresarial, España, Ediciones Urano, S.A, 2007,22.

⁵⁷ Lara, Ada M. Meza; Macías, Felipe; Camarena, Mario. Los oficios del historiador: Taller y prácticas de la Historia Oral. México, Universidad de Guanajuato, 2010, 75.

CONCLUSIONES

El objetivo principal de esta investigación fue conocer el surgimiento de un grupo de teatro de mujeres que nace a partir de la década del setenta, y en los ochenta solidifica la idea de producir teatro con perspectiva de género.

Debido al contexto político, social y cultural que vive Colombia durante el siglo XX estas mujeres logran sumergirse dentro de la sociedad, tanto en el movimiento feminista que llegó al país en los años setenta, como en el movimiento del Nuevo Teatro gestado por Enrique Buenaventura y Santiago García. Este proceso permite abrir nuevos espacios por medio de los cuales se crean en el país otras formas de producción artística, donde las personas no artistas tienen la posibilidad de hacer parte de la cultura del teatro, en este caso específico, las mujeres juegan un rol importante pues empiezan a ser creadoras, directoras, dramaturgas reconocidas tanto en el país como a nivel internacional.

El Teatro La Máscara, se ha caracterizado por su larga trayectoria dentro de las tablas, es importante reconocer la labor pedagógica y el esfuerzo de este grupo de mujeres, que pese a las adversidades económicas y falta de apoyo, han logrado construir un lugar permanente desde donde pueden impulsar el cambio dentro de la sociedad a partir de los talleres y obras que allí se presentan, su objetivo es pedagógico, político y social, pues le apuesta a un cambio de mirada dentro de una sociedad cada vez más afectada por el machismo y la violencia; son 45 años de autogestión, autonomía y resistencia, que nos muestran que hay maneras distintas de luchar y promover un cambio social.

La revisión documental, sirve para crear un contexto dentro del cual se dan una serie de factores, que inciden en el cambio de las mentalidades logrando que surja una nueva forma de representar el teatro, hacerlo, escribirlo y vivirlo, el mundo se ha ido transformando y abriendo campo a nuevas miradas, a nuevos mundos, lo que posibilita la visibilización de personas que luchan por tener voz propia, persistiendo para que su cultura e identidad se conserve y se tengan en cuenta en el momento de contar la historia.

El objetivo de la investigación se desarrolla en la medida que se traza una línea de tiempo dentro de la cual se expone como la ciudad vive un periodo de transformaciones con la llegada de corrientes feministas y con ello la conformación de grupos de mujeres así como el cambio que vive el teatro a nivel nacional pasando del Teatro Tradicional al Nuevo Teatro, lo que posibilita el surgimiento del teatro de género como otra forma de hacer teatro, al mismo tiempo se logra hacer de este una herramienta pedagógica por medio de la cual se puede transformar la sociedad.

De esta manera el grupo enfoca su trabajo y desarrollo en comunidades campesinas, afrodescendientes, desplazados, jóvenes y mujeres de tercera edad, involucrando así experiencias de vida diversas por medio de las cuales se profundizan temas poco abordados, como son en el caso de Colombia, el desplazamiento forzado producto de la violencia por la que atraviesa el país, temas como la reproducción sexual, el cuerpo, el aborto, entre otros hacen parte de la composición artística. De modo que la producción parte de las experiencias vividas, del recuerdo, la memoria y la vida cotidiana, dichos elementos nutren las obras.

El grupo La Máscara, lleva alrededor de 45 años en una lucha constante por fortalecer su proceso de permanencia en la ciudad, Lucy Bolaños fundadora del grupo y quien junto a Pilar Restrepo han dado la lucha por permanecer a lo largo del tiempo pese a todas las adversidades que debe pasar un artista en este país debido al contexto socio-político en el que se desenvuelven, incidiendo históricamente en la construcción de espacios de visibilización que reivindican los procesos sociales que se gestan a partir de las experiencias de las mujeres en la ciudad.

BIBLIOGRAFÍA

Datos primarios

Entrevista a:

- Gustavo Vivas
Integrante del grupo La Máscara.
Santiago de Cali, Febrero 25 del 2018.
- Lucy Bolaños
Actriz y Directora del Teatro La Máscara.
Santiago de Cali, 2017.

Datos Secundarios

- Álzate, Liliana. *El Teatro femenino: una dramaturgia fronteriza*. Tesis de Maestría en Licenciatura Colombiana y Latinoamericana, Santiago de Cali: Facultad de Humanidades, Escuela de Estudios Literarios, 2012.
- Arias, Liliana. *Cultura y modernidad en Cali: Transiciones culturales durante mitad del siglo XX*. Tesis de Maestría en Historia , Santiago de Cali: Universidad del Valle, 2013.
- Bermúdez, Norma Lucia. *¿Cómo llegamos a estamos? Escuela de formación en género para la incidencia política de las mujeres en el Departamento del Valle del Cauca*. Santiago de Cali: Centro de Estudios de Género, 2006.
- Betancourt, Gilma Alicia. *Género e historia; DIPLOMADO "Perspectiva de género en la escuela"* Santiago de Cali: Universidad del Valle, 2009.
- Borrás, Laura "Reescribir la escena" Editorial Madrid, España 1970.

- Bonilla, Elsy & Rodríguez, Penélope. Capítulo 1 y 2 *La investigación en Ciencias Sociales, Más allá del dilema de los métodos*. Bogotá, Universidad de los Andes, 1995.
- Cedeño, Janneth Aldana y Meneses Cristian Steven. *Los colectivos experimentales en la emergencia del teatro moderno en Colombia*. Bogotá, Beca de Investigación Teatral. Colección Pensar el Teatro Ministerio de Cultura, 2012.
- Fals Borda Orlando, Guzmán Campos Germán, Umaña Luna Eduardo. Capítulo XI; *Algunas consecuencias de la violencia. LA VIOLENCIA EN COLOMBIA TOMO I*, Bogotá, Colombia: Distribuidora y editora Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A, 2010.
- Hobsbawm, Eric. *La invención de la tradición*. España, Editorial Crítica S.L, 2002.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid, Siglo XXI de España Editores, S. A. 200.
- Lagarde, Marcela. *Género y Feminismo, Desarrollo humano y Democracias.*. Madrid, editorial Horas y HORAS, 1996.
- Lara, Ada M. Meza; Macías, Felipe; Camarena, Mario. *Los oficios del historiador: Taller y prácticas de la Historia Oral*. México, Universidad de Guanajuato, 2010.
- Méndez, Lourdes. *Huellas del feminismo en la producción artística, Antropología del campo artístico; Un novedoso corpus de obras: huellas del feminismo en la producción artística*. Madrid: Editorial Síntesis, 2009.

- Ministerio de Cultura, “*Programa Nacional de Salas Concertadas – Convocatoria 2018 Ministerio de Cultura*” (revisado 12 de Octubre del 2018). Disponible en internet:
<http://teatroycirco.mincultura.gov.co/noticias/Documents/PROGRAMA%20NACIONAL%20DE%20SALAS%20CONCERTADAS%202018%20-%20Versio%CC%81n%20Final%2015.02.2018.pdf>
- Morse, Janice. *Asuntos críticos en los métodos de investigación cualitativa*. Medellín, Universidad de Antioquia, 2003.
- Motta, Nancy. *Territorios e Identidad*. Revista Historia y Espacio Nro 26. Cali, Universidad del Valle, 2006.
- Motta, Nancy. *El arte en femenino narrativa, poesía y cine con perspectiva de género*. Género, discurso, textos y representaciones. Cali, Programa Editorial Universidad del Valle, 2015.
- Niethammer. Lutz. *Contrastar métodos de recogida de interpretación de datos*. Revista Historia antropología y fuentes orales No 38, España, Universidad de Barcelona, 2007.
- Pérez, Amada & Torres Max .S. *Historia Cultural desde Colombia. Categorías y Debates*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2012.
- Perrot, Michelle. *Mi Historia de las Mujeres*. Argentina, Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Quintero, Beatriz. *Las Mujeres Colombianas y la Asamblea Nacional Constituyente de 1991 – Participación e Impactos*. Bogotá, Red Nacional de Mujeres, 2005.

- Restrepo, Pilar. *La Máscara, La Mariposa y La Metáfora, Creación Teatral de Mujeres*. Santiago de Cali: Impresora Cruz Ltda, 1998.
- Restrepo, Pilar. *Dramaturgia de la Urgencia*. Santiago de Cali: Teatro La Máscara, 2006.
- Restrepo, Pilar. *“El teatro de género Instrumento para el Desarrollo de la Cohesión Social y la Identidad Femenina en Colombia”* (Memoria del proceso) Medellín: Editorial Léanlo, 2010.
- Sarria, Sandra Ernestina y Valderrama, Olga Cristina. Tesis: *El Teatro en Cali en la década de los 80*. Santiago de Cali: Universidad del Valle, Plan Dramático, 1992.
- Segura, Mercedes Amat, *¡A escena! Lo que el teatro aporta a la comunicación empresarial*, España, Ediciones Urano ,S.A, 2007.
- Scott, Joan W. *Formas de hacer historia; Capítulo 3: Historia de las Mujeres*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- Suaza, Cristina. *Soñé que soñaba, una crónica del movimiento feminista en Colombia de 1975 a 1982*. Bogotá, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, 2008.
- Traverso, Enzo. *El pasado instrucciones de uso. Historia, memoria, política*. Madrid, Ediciones Jurídicas y Sociales, S.A, 2007.
- Vázquez, Edgar. *Historia de Cali en el siglo 20. Sociedad, Economía, cultura y Espacio*. Santiago de Cali: Editorial Universidad del Valle, 2001.

- Weymans, Wim. *Michel de Certeau y los límites de la representación histórica. Historia, Antropología y Fuentes Orales*. Barcelona, editorial Universidad de Granada, 2007.