



## LA CENA

**Una excavación arqueológica en busca de “*lo femenino*” universal.  
(Resignificación del imaginario patriarcal sobre “*lo femenino*” desde la experiencia de un grupo de mujeres: obra dramaturgica.)**

Trabajo de Investigación-Creación

Martha Esperanza Maya Peña

Trabajo de investigación presentado para optar al título de Licenciado en Arte Escénicas

Asesora

Claudia Yaneth Garcés Vergara, Magíster (MSc) en Dirección y Dramaturgia.

Universidad de Antioquia  
Facultad de Artes  
Licenciatura en Artes Escénicas  
Medellín, Antioquia, Colombia  
2023

<b>Cita</b>	(Maya Peña, 2023)
<b>Referencia</b>	Maya Peña, M. (2023). <i>LA CENA, Una excavación arqueológica en busca de “lo femenino” universal. (Resignificación del imaginario patriarcal sobre “lo femenino” desde la experiencia de un grupo de mujeres: obra dramática)</i> . [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
<b>Estilo APA 7 (2020)</b>	



**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de la autora y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. La autora asume la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

### **Dedicatoria**

Este trabajo está dedicado a todas las mujeres de mi vida, sustento, alimento para el alma, fibras profundas de mi corazón, dadoras de amor y cuidado: en primer lugar, mi madre, Florelia, ejemplo de amor incondicional e infinito; mi amada hermana gemela Martha Edith, compañera inseparable de jornada, espejo, hermana en cuerpo y alma, por su fe ciega en mí y apoyo incondicional; a mis amadas sobrinas Paula Alejandra, Daniela, Laura Camila, mis faros, mi inspiración y motivación para encontrar siempre nuevas formas de ver y de nombrar las cosas, grandes maestras de mi vida; y a mis amigas, faros, hermanas, con quienes hemos tejido el tapiz de la vida entrelazando experiencias, sentires y pensares que han alimentado mi ser, Amparo, Manuela, Ana María..., todas ellas mujeres con quienes hemos compartido lo más profundo de la búsqueda de sentido para *este femenino* que nos ha dolido tanto, pero que ha sido la veta dorada en nuestras almas, la luz y la guía hacia la sabiduría y la comprensión de que sin el amor...  
no hay nada.

## **Agradecimientos**

Agradezco profundamente a Dios Padre Madre Todo lo que Es por su inmensa y constante presencia en mi vida, guiando mi camino, mis pasos, mi búsqueda hacia mi verdadero ser, y porque me dio el inmenso regalo de hacer mi jornada de vida de la mano del arte y del teatro, mis más grandes pasiones. Agradezco a la Vida por ser fuente infinita de conocimiento, inspiración y sabiduría, y a todos los seres que han sido parte de ella en esta existencia, que de mil maneras diferentes se han tejido a mi ser.

Agradezco a mi querido Maestro Aníbal Ignacio Parra, Antropólogo y Magíster en Estética, que desde el principio creyó en mi trabajo, y me alentó, apoyó y guió en los momentos más difíciles, infinitas gracias por su paciencia y generosidad, sin la cual no hubiera sido posible para mí darle forma a este proyecto y llevarlo a buen término.

Agradezco a mi querida asesora Claudia Yaneth Garcés, Maestra en Arte Dramático, y Magíster en Dirección y dramaturgia, por su excelente acompañamiento a través de esta emocionante aventura de creación, por sus valiosos aportes y guía, que siempre fueron luz en el camino de búsqueda que redundó en mi crecimiento como artista.

Y finalmente, agradezco a la Universidad de Antioquia, a la Facultad de Artes y a todos los profesores que hicieron parte del programa de profesionalización, por aportar tan generosamente sus conocimientos, lo que se constituyó en una experiencia académica muy valiosa, así como a todos los compañeros que también fueron maestros y con quienes compartimos este camino de aprendizaje a todos los niveles posibles, gracias, chicos y chicas, por esa calidez y calidad humana y artística que me ayudaron a crecer tanto, como persona y como artista. Siempre en el corazón.

¡¡Gracias, Gracias, Gracias!!

---

## Tabla de contenido

Resumen .....	8
Abstract .....	9
Introducción .....	10
1. Planteamiento del problema: de “lo femenino” y lo que no se dice. ....	13
1.1 Surgimiento de la idea. ....	21
1.2 Justificación. ....	25
1.3 Pregunta. ....	31
2. Marco conceptual y referencial. ....	33
2.1 Antecedentes. ....	33
2.1.1 Feminismos como precedentes para una definición de “lo femenino”. ....	33
2.1.2. El arte de las mujeres y feminismo. ....	38
2.1.3. Antecedentes académicos. ....	52
2.2. Referentes. ....	55
2.2.1 La dificultad para definir “lo femenino”. ....	55
2.2.2. Los arquetipos femeninos. ....	59
2.2.3. Referentes artísticos. ....	67
2.3 Contexto .....	76
3. Objetivos .....	77
3.1. Objetivo general .....	77
3.2 Objetivos específicos. ....	77
4. Diseño Metodológico. ....	78

4.1	Fases de la Investigación.....	83
4.1.1.	Fase 1: Exploración y experimentación. ....	84
4.1.2	Fase 2: Estructuración y formalización. ....	86
❖	Estrategias de investigación. ....	86
➤	Taller-laboratorio Palabra, cuerpo y sanación.....	86
5.	Hallazgos.....	93
5.1	Hallazgos teóricos. ....	93
5.2	Hallazgos artísticos. ....	97
6.	Consideraciones éticas. ....	99
7.	Bibliografía comentada.....	100
7.1	Bibliografía citada.....	100
7.2	Bibliografía consultada .....	101
8.	Anexos.....	104

## Lista de figuras

<b>Figura 1</b> Amapolas Orientales, 1927.....	70
<b>Figura 2</b> Red Canna, 1924.....	70
<b>Figura 3</b> Dos lirios de agua sobre rosa, 1928.....	71
<b>Figura 4</b> Lugar y plato dedicado a Emily Dickinson .....	73
<b>Figura 5</b> The dinner party (1974-1979) de Judy Chicago .....	75

### **Resumen**

Este trabajo de investigación-creación se propone realizar una búsqueda a la que se ha denominado *excavación arqueológica* sobre el tema de “*lo femenino*”, en el intento de deslindar el concepto como construcción social del imaginario del patriarcado, y de demostrar la necesidad de su resignificación / redefinición a partir de la experiencia de un grupo de mujeres. Como propósito último del proyecto se llega a la escritura de una obra dramática que se tituló “*La Cena*”, que se apoya en los insumos aportados por la investigación, por una parte, de tipo documental que rastreó el concepto de “*lo femenino*” a través de la historia, y por otra, una investigación de tipo etnográfico, cualitativa, con un grupo de mujeres, que permitió la indagación desde la experiencia, *el sentir y el pensar* de estas mujeres.

En los hallazgos y conclusiones se constató la necesidad de la resignificación de “*lo femenino*” a partir del hecho de que la construcción simbólica actual alrededor de este concepto, debe acoger la visión de las mismas mujeres que necesita ser tenida en cuenta sobre este importante tema, para lograr un equilibrio en las relaciones de poder de un sistema de pensamiento que actualmente pide ser replanteado. La creación de la obra dramática “*La Cena*”, plasma esta necesidad a través de su estructura y elementos propios de la construcción dramática, aspirando a cumplir cabalmente el objetivo que desde el principio se propuso este proyecto.

*Palabras clave:* Investigación-creación, lo femenino, patriarcado, arquetipos femeninos, dramaturgia

### **Abstract**

This research-creation work proposes to carry out a search that has been called archaeological excavation on the topic of “the feminine”, in the attempt to demarcate the concept as a social construction from the imaginary of patriarchy, and to demonstrate the need for its resignification / redefinition based on the experience of a group of women. The ultimate purpose of the project is the writing of a dramaturgical work titled “The Dinner”, which is based on the input provided by the research, on the one hand, of a documentary type that traced the concept of “the feminine” through history, and on the other, an ethnographic, qualitative investigation with a group of women, which allowed the investigation from the experience, feelings and thoughts of these women.

In the findings and conclusions, the need to re-signify “the feminine” was confirmed from the fact that the current symbolic construction around this concept must accommodate the vision of the same women that needs to be taken into account on this important topic in order to achieve a balance in the power relationships of a system of thought that currently asks to be rethought. The creation of the dramaturgical work “La Cena” reflects this need through its structure and the proper dramatic construction elements, aspiring to fully fulfill the objective that this project set out from the beginning.

*Keywords:* research-creation, the feminine, patriarchy, feminine archetypes, dramaturgy

## Introducción

Este proyecto que se constituyó como un trabajo de investigación-creación en el área de las artes escénicas (teatro), surgió de la necesidad personal de indagar sobre el tema de “lo femenino” a partir de experiencias personales compartidas con otras mujeres. Se trataba de experiencias que en el tiempo fueron generando innumerables interrogantes, y que, aún hasta el momento, no han encontrado respuestas claras y definitorias que ayuden a entender las razones y motivos más profundos del por qué dichas vivencias estaban surcadas por el dolor y la inconformidad que tantas veces fueron obligados a no expresarse a través de un monumental silencio impuesto a la voz de las mujeres. Todo esto se debía también a la sensación compartida con estas mujeres, de que “lo femenino”, expresado desde nuestro sentir, pensar, experimentar y comunicar, estaba siempre sujeto a descalificaciones, malentendidos, maltratos, abandono, e incluso sorna.

En la práctica y ejercicio de mi profesión – literatura y teatro -, concluí que quería abordar el tema para, en primera instancia, escribir una obra de teatro sobre ello. Esta iniciativa se logró concretar en el transcurso del programa de profesionalización en artes escénicas de la Universidad de Antioquia, durante el seminario de investigación, en el cual se aclaró que la forma más conveniente de abordar el tema, según el objetivo planteado, era a través de una deconstrucción, redefinición o resignificación del concepto de “lo femenino”, más a partir, justamente, del sentir y pensar de las mujeres mismas, que como un estudio sobre lo ya conocido y establecido por el imaginario e ideario patriarcal; más desde la experiencia personal y colectiva que desde las teorías de género, aunque necesitamos de ellas para ubicarnos en un marco teórico y conceptual; más como una excavación arqueológica del subconsciente, como lo plantea Pinkola (1992), que como una lisa de combate y enfrentamiento en relación a “lo masculino”; una indagación que permitiera un entendimiento más profundo de las causas y efectos por las cuales las relaciones vivenciadas con los hombres y con el entorno habían provocado en múltiples planos/instancias/niveles *del “ser femenino”*: *emocionales, psicológicas, espirituales*, etc., un disentimiento, una herida, un dolor, que aún hoy en día están presentes de distintas maneras.

De allí surgió la pregunta central: ¿Cómo realizar la escritura de una obra dramaturgica que dé cuenta de una resignificación del imaginario patriarcal sobre “lo femenino” desde la experiencia de un grupo de mujeres?

A partir de la escogencia y demarcación del tema y la pregunta-problema, se decidió realizar esta excavación arqueológica tanto a nivel teórico como práctico.

En primera instancia, después de hacer una indagación preliminar, nos encontramos con la necesidad de delimitar los conceptos focales sobre los cuales nos podíamos apoyar para desarrollar el proceso de investigación-creación, que a su vez nos permitieran llegar al objetivo planteado. Estos fueron: patriarcado, como antecedente histórico, “lo femenino”, como concepto en sí, y arquetipos femeninos, como referentes simbólicos. Estos conceptos focales son expuestos y examinados en el capítulo del marco referencial teórico y conceptual.

El patriarcado y su historia como sistema socio-cultural y de pensamiento se constituyó en un precedente necesario para entender de dónde surgía el problema, y cuáles eran las condiciones que se generaron para realizar unas preguntas que ya estaban presentes, sobre las cuales se formuló la pregunta final así como el objetivo general del proyecto, encaminado a la realización de la escritura de una obra dramaturgica que diera cuenta de una resignificación de “*lo femenino*”, ya deslindada del imaginario patriarcal y construida desde los pensares y sentires de un grupo de mujeres.

Luego, al abordar propiamente el concepto de “*lo femenino*” desde otras visiones fuera del sistema de pensamiento patriarcal, y en contrapartida, nos encontramos inevitablemente con las diferentes olas de los movimientos y teorías feministas, lo cuales empezaron a surgir con claridad y fuerza desde las luchas de las sufragistas norteamericanas e inglesas por ser reconocidas como ciudadanas plenas, con derecho al voto, a mediados del S. XIX, hasta las olas y teorías feministas que se extienden a nuestros días manifestadas en las luchas por la igualdad salarial, las decisiones sobre el cuerpo, el reconocimiento como sujeto de deseo, el derecho a la no violencia ejercida de múltiples maneras por el hecho de ser mujer, etc. Sin embargo, estas luchas se dan en el ámbito de lo político, social y económico, así como se instalan en la esfera de lo público más que en los espacios privados, dado como una vivencia cotidiana en la que el esquema de dominio de lo masculino sobre lo femenino está aún vigente. De esta manera se identificó la necesidad de

redefinir y resignificar “*lo femenino*” desde una perspectiva y excavación arqueológica ontológica, para lo cual, se encontró como camino de salida y solución, recurrir, por una parte, a un estudio de los arquetipos femeninos, en especial desde la teoría junguiana extendida y proyectada por Jean Shinoda Bolen sobre los arquetipos de las diosas griegas como representaciones simbólicas de aspectos de “*lo femenino*” presentes en el subconsciente / inconsciente de las mujeres, y por otra parte, recurrir al método etnográfico de investigación cualitativa para recoger las voces, sentires y pensares de un grupo de mujeres sobre el tema en cuestión.

En el capítulo de los referentes, se realiza un acercamiento a la historia de las producciones artísticas realizadas por mujeres, especialmente aquellas en las que se desarrollan trabajos y propuestas sobre el tema específico de “*lo femenino*”. Esto implicó un reto en el rastreo, debido a las dificultades que plantea el hecho de que la historiografía del arte ha relegado al olvido y marginación a las mujeres que se dedicaron a la actividad intelectual y artística, - hasta hace muy poco -, ya que dicha historiografía aún se haya enmarcada dentro de la visión androcéntrica del patriarcado, tal como lo registran en sus trabajos recientes, las teóricas y críticas feministas de las últimas décadas, continuando aún el problema sin ser resuelto. Sólo desde el S. XIX empiezan a ser registradas, primero de manera muy sutil y somera, luego ya más abiertamente entrado el S. XX y XXI, las producciones de artistas mujeres que lograron destacarse por la calidad de sus trabajos tanto intelectuales como artísticos. De allí, surgieron los referentes que tomamos para nuestro trabajo de creación dramaturgica cifrados en *La ciudad de las mujeres* de Christine de Pisan (1405), ubicada en la Edad Media, la obra pictórica de Georgia O’Keefee, perteneciente al modernismo, principios del S. XX, y *The dinner party*, instalación épica de Judy Chicago, realizada entre 1974 y 1979.

Seguidamente, en el capítulo del diseño metodológico, se expone la metodología de investigación escogida para este proyecto, que se centra en el método cualitativo etnográfico basado en técnicas y estrategias contenidas básicamente en la etnografía de performance, y la autoetnografía. Estas técnicas y estrategias se desarrollaron en la realización de un taller-laboratorio de teatro y escritura en el cual participó un grupo de nueve mujeres, así como en el diseño de una encuesta sobre arquetipos femeninos que fue respondida por diecisiete mujeres.

De estas experiencias y respuestas de las mujeres participantes, se tomaron insumos para la escritura de la obra dramática que se desarrolló en el proceso de creación. El proceso de creación dramática se basó en ejercicios y protocolos escriturales en los cuales se procesó a nivel creativo el material que se iba recogiendo en el proceso de investigación tanto teórica como etnográfica, insumos que se cifraron en palabras claves, imágenes detonantes, verbos/acciones, etc., las cuales fueron tomadas para tejer la dramaturgia con su estructura, personajes, trama, situaciones, espacio-tiempo, etc., ejercicios e ideas que se fueron plasmando en la bitácora de creación, ubicada en la sección de anexos.

Finalmente, el capítulo de hallazgos recoge lo que consideré fueron los resultados y conclusiones en términos de la investigación teórica, la investigación etnográfica y el proceso creativo en sí, el cual concluyó en la escritura de la obra dramática, titulada “La Cena”, la cual se puede encontrar también, en la sección de anexos.

## 1. Planteamiento del problema: de “lo femenino” y lo que no se dice.

A finales de los años 90 del siglo pasado se publicó una interesante compilación histórica dirigida por Duby & Perrot (1993) que comprende cinco volúmenes sobre la historia de las mujeres en occidente, la cual ávidamente abarca el objeto de su estudio desde la Antigüedad grecorromana hasta el S. XX. Sin embargo, desde la introducción, Duby & Perrot (1993) establecen una de las dificultades más claras con las que se toparon al acudir y reunir las fuentes de información disponibles sobre el tema:

Lo que allí se lee no son tanto las relaciones de los sexos como la dirección de la mirada masculina que los ha construido y que preside su representación. Las imágenes literarias tienen más profundidad de campo. La fluidez de las palabras permite más libertad que la iconografía, regida por códigos figurativos relativamente rígidos. Sin duda, la escritura se emancipa y se adecua más fácilmente. Sin embargo, también en ella campea el deseo del Señor. La Dame del fine amour, que cantara Guillaume de Poitiers en el siglo XII, puede parecer libre soberana de los corazones, pero no habría que olvidar que “estos poemas no muestran la mujer”, sino “la imagen que los hombres se forjan de ella”, o al menos la que desean promover en sus estrategias sexuales modificadas: nuevo juego para una nueva distribución de cartas cuya ordenación sigue estando en manos masculinas. (...) “La mujer es una esclava a la que es preciso saber entronizar” (Balzac), alimentándola de flores y de perfumes. Los hombres celebran la Musa, exaltan la Madonna y el Ángel, inaccesibles; y en sus sociedades cantoras, los coros licenciosos desvisten a “La señorita Flora” y examinan sus aptitudes para “obtener su diploma de puta”. ¿Qué papel tienen las mujeres en todo esto? Un espeso manto de imágenes cubre su tierra y enmascara su rostro.” (pg. 5)

...y calla su voz. Es una de las constantes quejas que se escuchan a lo largo de esta historia cuando a las mujeres rara vez se les permite hablar, puesto que el silencio es considerado una virtud femenina, y menos se les permite ser escuchadas. Actualmente no vamos a negar que cada vez esa voz “femenina” se abre y se proyecta con mayor fuerza cuando ya desde hace décadas se han establecido movimientos “feministas” que claman la validación de un amplio número de derechos

que aún no nos son reconocidos, entre estos, el derecho a decidir sobre nuestro propio cuerpo, un ítem importante a tener en cuenta en este juego de las relaciones de poder entre lo femenino y lo masculino, cuando aún no hemos dejado de ser representadas iconográficamente desde los deseos y fantasías sexuales de los hombres cantadas a los mil vientos en el reggaetón de finales del S.XX y principios del XXI que expresa una misoginia en sentido “inverso” a la de la Iglesia Católica de la Edad Media, – en el sentido en que exalta una imagen de la mujer que la Iglesia condena - pero misoginia en todo caso, y cuando aún nos debatimos entre seguir ese juego de complacencias físicas y sexuales, a manera de Evas en un ficticio paraíso masculino, o seguir modelos de virtud a manera de Marías santas esposas y madres, aunque esto remita a un pasado remoto que desde lo moral y lo religioso no ha cambiado demasiado en sus concepciones de mundo, en proyecciones y preceptos que se deben seguir en las relaciones entre el hombre y la mujer, lo femenino y lo masculino.

Sin embargo, “lo femenino” existe en su propio reino. Siempre ha dejado rastros de su presencia encarnando en la mujer silenciosa e invisiblemente su fuerza y su energía en esos haceres que le han sido asignados por obligación ligados a la maternidad, al espacio doméstico, la sexualidad, y el cuidado de los otros, a esos espacios en los que igual este ser femenino ha expresado, de maneras muchas veces subrepticias y no reconocidas, su inconformidad o sus dichas, sus amores y amarguras, sus deseos y sus frustraciones, sus victorias y sus derrotas. Y sus sentimientos. Ese terreno vedado a los hombres por las mismas razones que a las mujeres la libertad, pero que como ríos subterráneos han mantenido y nutrido todo lo imprescindible sin lo que la vida no sería. El problema es la contradicción entre lo que habita en el interior del ser femenino, y lo que las estructuras sociales del patriarcado le permiten ser y expresar.

La historiadora austríaca Lerner (1986) explica con claridad la forma como se llega a la dominación política-económica, social y psicológica, etc., de los hombres sobre las mujeres: cuando se da el proceso en el que las sociedades humanas del neolítico pasan de ser cazadoras y recolectoras, a ser sociedades agrícolas, en algún momento la mujer pierde status y valor, y se convierte en medio y mercancía de transacciones matrimoniales y comerciales entre familias

lideradas por un padre-patriarca, poseedor de cierta extensión de terreno, pasando a ser considerada como un bien material más que cumple diferentes funciones sexuales y reproductivas.

El desarrollo de la agricultura durante el periodo neolítico impulsó el «intercambio de mujeres» entre tribus, no sólo como una manera de evitar guerras incesantes mediante la consolidación de alianzas matrimoniales, sino también porque las sociedades con más mujeres podían reproducir más niños. (p. 1)

Así mismo, la autora francesa Badinter, (1986), expone de forma exhaustiva que, cuando la agricultura deja de ser una actividad exclusiva de las mujeres en la edad de bronce para volverse una técnica liderada por el hombre a través del arado jalado por bueyes, “El arado-falo acordó al hombre un papel cada vez más importante, convirtiéndole en el fertilizador de la tierra” (p. 61), asimilando el surco con la vulva y relegando a la mujer de nuevo al terreno de la recolección. De esta manera las mujeres pierden poco a poco presencia y poder sobre una actividad, la agricultura, de la cual la misma historia las acredita como creadoras en los tiempos en que los hombres eran los “héroes de la caza”, y que milenios atrás les reportó el privilegio de ser consideradas símbolo de la fecundidad y la fertilidad, en lo cual se profundizará más adelante por la importancia que tiene en el tema que concierne a este trabajo. Luego vendrían las guerras a causa de las expansiones territoriales y las necesidades de sustento de las comunidades cada vez más pobladas.

La importancia que adquiere la guerra concede la preeminencia al jefe guerrero. El puñal o la espada reemplazan al arco del cazador. (...) En la edad de bronce aparece en varios puntos de Europa (y también de Oriente) el culto al héroe. Se alaba la fuerza física y una aristocracia guerrera domina a menudo las sociedades. (p. 61)

Es interesante observar que “el culto al héroe, al guerrero, a la fuerza física”, y por corolario a la violencia, así como el status político y social que esto adquiere, es un aspecto de la cultura patriarcal que sigue vigente, y que se manifiesta en la actualidad y de forma abierta en los medios de comunicación y en las producciones audiovisuales de cine y televisión. Contrariamente, el valor de la mujer, al dejar de ser estimada como generadora de vida y abundancia y bajo los imperativos de la expansión territorial, se traspasa por completo a su capacidad reproductiva, de manera que el

hombre guerrero toma posesión de ésta y se hace con el control sobre la sexualidad femenina, su cuerpo, y su ser. En este sentido, afirma Lerner (1986):

Los hombres se apropiaban del producto de ese valor de cambio dado a las mujeres: el precio de la novia, el precio de venta y los niños. Puede perfectamente ser la primera acumulación de propiedad privada. La reducción a la esclavitud de las mujeres de tribus conquistadas no sólo se convirtió en un símbolo de estatus para los nobles y los guerreros, sino que realmente permitía a los conquistadores adquirir riquezas tangibles gracias a la venta o el comercio del producto del trabajo de las esclavas y su producto reproductivo: niños en esclavitud. Claude Lévi-Strauss, a quien debemos el concepto de «el intercambio de mujeres», habla de la cosificación de las mujeres que se produjo a consecuencia de lo primero.” (p. 2)

La mujer, al ser subsumida como parte de los bienes y propiedades del hombre pierde totalmente su poder de participación en las construcciones simbólicas que fundamentarán todas las relaciones políticas y sociales de ahí en adelante, las cuales, tal como afirman Pierre Bourdieu (1999), Simone de Beauvoir (1949) y Gerda Lerner (1986), devienen por completo androcéntricas y falocéntricas.

La hegemonía masculina en el sistema de símbolos adoptó dos formas: la privación de educación a las mujeres y el monopolio masculino de las definiciones. [...] Hemos presenciado cómo los hombres se apropiaron y luego transformaron los principales símbolos de poder femeninos: el poder de la diosa-madre y el de las diosas de la fertilidad. [...] ...hemos visto cómo las metáforas del género han representado al varón como la norma y a la mujer como la desviación; el varón como un ser completo y con poderes, la mujer como ser inacabado, mutilado y sin autonomía. Conforme a estas construcciones simbólicas, fijadas en la filosofía griega, las teologías judeocristianas y la tradición jurídica sobre las que se levanta la civilización occidental, los hombres han explicado el mundo con

sus propios términos y han definido cuales eran las cuestiones de importancia para convertirse así en el centro del discurso. (Lerner, 1986, p. 6 -7)

Esto constituye lo que Bourdieu (1999) citado por Fernández (2005) denomina violencia simbólica: “La violencia simbólica es esa violencia que arranca sumisiones que ni siquiera se perciben como tales apoyándose en unas «expectativas colectivas», en unas creencias socialmente inculcadas.” (p. 7). Desde allí se entiende la aceptación colectiva y general de que la mujer es escuetamente creada por Dios sacándola de una costilla del costado del hombre. Cuando el hombre se autoproclama centro no sólo de la historia sino de la existencia misma, borra los vestigios de la existencia de la mujer quien pierde cualquier referente histórico de sí misma, se pierde en la bruma de un mundo hecho por hombres para hombres donde ocupa un lugar de “bien y servicio” totalmente subordinado al poder de “lo masculino”. A la mujer se le niega su historia, se le invisibiliza y se le silencia, es constreñida a ser lo que los hombres necesitan de ella, y literalmente queda por milenios literalmente “sin voz ni voto”, de manera que con el paso de los siglos las mujeres como colectivo perdieron la conciencia de sí en tanto sujetos e individuos históricos y autónomos hasta hace poco más de cien años.

Sin embargo, es importante anotar que, tal como lo dice Pierre Bourdieu (1999), esta sumisión se normalizó dentro de la estructura social del patriarcado con anuencia de las mismas mujeres, en lo cual concuerdan Lerner (1986) y Badinter (1987):

El dominado cambia sumisión por protección, trabajo no remunerado por manutención. [...] La base del paternalismo (patriarcal) es un contrato de intercambio no consignado por escrito: soporte económico y protección que da el varón a cambio de la subordinación en cualquier aspecto, los servicios sexuales y el trabajo doméstico no remunerado de la mujer. Con frecuencia la relación continúa, de hecho y por derecho, incluso cuando la parte masculina ha incumplido sus obligaciones. (Lerner, 1986, p. 5)

De esta manera se establece un intercambio de intereses y necesidades mutuas que sostienen estas relaciones en las que se puede poner de relieve otra perspectiva sobre “la opresión” histórica de la mujer que complejiza mucho más el tema, puesto que, como puntualiza el filósofo francés

Michel Foucault, las fuerzas del poder pasa por todas las fuerzas de relación (Foucault, 1981) de manera que el esquema de dominación/subordinación, también “incita”, “suscita” y “produce” posturas y reacciones tanto en los dominadores como en los dominados. Así se puede cambiar el ángulo de la mirada sobre la mujer solamente como víctima en la que la mayoría de tendencias feministas caen, y aceptarla más como partícipe que acepta esta subordinación en la medida en la que tiene la capacidad de responder a ésta de diferentes maneras y en algunos casos, como subraya Villareal Montoya (2003), incluso “sacarle provecho”:

Según Foucault (1981:137) lo que hace que el poder se sostenga, que sea aceptado, es sencillamente que no pesa sólo como potencia que dice no, sino que cala de hecho, produce cosas, induce placer, forma saber, produce discursos; hay que considerarlo como una red productiva que pasa a través de todo el cuerpo social, y no como una instancia negativa que tiene por función reprimir. (p. 78).

Esto para establecer a mi modo de ver dos asuntos importantes: el primero, que nos encontramos en un momento histórico excepcional en el que después de más de un siglo y tres olas de feminismo que han surgido desde la época de las sufragistas, ahora más que nunca las mujeres se están tomando la palabra cada vez en más aspectos de la vida colectiva creando nuevos espacios de reflexión, estudio y producción de pensamiento alrededor de la necesidad de cambiar los términos de la relación de poder entre lo masculino y lo femenino aún vigente. Segundo, el hecho de que no todas las mujeres son partidarias ni se identifican con las luchas feministas puesto que gozan de privilegios de clase políticos y económicos que las liberan hasta cierto punto de la dominación oprimente del hombre (Lerner, 1986) relación de poder que es más evidente dentro de los grupos de mujeres que sufren distintos tipos de dependencias incluyendo la emocional y afectiva, - que a nivel global pueden considerarse mayoría -, y que independientemente de su status social y económico aceptan estos términos de dominación como una respuesta y/o forma de supervivencia: se adaptan para poder sobrevivir a muchos niveles, sosteniendo así y sin cambiar, las construcciones simbólicas alrededor de “lo femenino”, aceptando los roles y funciones que les asigna el sistema patriarcal, siguiendo el juego a las reglas establecidas, sintiéndose impedidas de hacer cuestionamientos, ahora especialmente en la esfera de lo privado donde todavía muchas se

ven coaccionadas por la fuerza y la violencia en la vida familiar, cayendo en estados profundos de desempoderamiento:

Las mujeres han participado durante milenios en el proceso de su propia subordinación porque se las ha moldeado psicológicamente para que interioricen la idea de su propia inferioridad. La ignorancia de su misma historia de luchas y logros ha sido una de las principales formas de mantenerlas subordinadas. [...] Otra manera de explicarlo es decir que el control sexual de la mujer estaba ligado a la protección paternalista y que, en las diferentes etapas de su vida, ella cambiaba de protectores masculinos sin superar nunca la etapa infantil de estar subordinada y protegida.” (p. 5-6)

No es de extrañar entonces que pese a las luchas feministas que hasta el presente se han librado, siendo éstas aún alrededor de esta relación de poder y dominio en el plano de lo público y lo político, aún a un nivel más interno y subjetivo no nos definimos ni sabemos a ciencia cierta quiénes somos ni qué lugar ocupamos en tanto sujetos e individuos, o qué matices nos vienen bien y nos definen realmente entre esas dos polaridades entre las que nos exigen escoger: santa virgen o esposa, o Eva perdida en el pecado..., ni por qué motivos... Nos es necesario “reconstruirnos” en tanto seres “completos” donde “lo femenino” y “lo masculino” estén en equilibrio, es decir, hacer un reconocimiento profundo de lo que ha implicado la violencia simbólica del patriarcado cuando creó un ideario sobre “lo femenino” a partir y alrededor de “lo masculino” negando la participación y existencia de las mujeres en esta constitución de pensamiento. Es necesario entonces que las mujeres hagamos consciencia desde nosotras mismas de la real constitución de nuestro ser femenino, recabar en nuestro subconsciente y recuperar nuestro poder de participación en una nueva construcción simbólica que rescate la real dimensión de “lo femenino”, su papel, su función y su importancia capaz de aportar de manera fundamental en la tarea que todos y todas tenemos por delante de crear una sociedad donde se exprese el equilibrio entre todas sus fuerzas y componentes que requiere el sano funcionamiento de las relaciones entre todas las partes y planos que la constituyen. Como dice Lerner (1986):

La falacia androcéntrica, elaborada en todas las construcciones mentales de la civilización occidental, no puede ser rectificadas «añadiendo» simplemente a las mujeres. Para corregirla

es necesaria una reestructuración radical del pensamiento y el análisis, que de una vez por todas acepte el hecho de que la humanidad está formada por hombres y mujeres en partes iguales, y que las experiencias, los pensamientos y las ideas de ambos sexos han de estar representados en cada una de las generalizaciones que se haga sobre los seres humanos. El desarrollo histórico ha creado hoy por primera vez las condiciones necesarias gracias a las cuales grandes grupos de mujeres, finalmente todas ellas, podrán emanciparse de la subordinación. Puesto que el pensamiento femenino ha estado aprisionado dentro de un marco patriarcal estrecho y erróneo, un prerrequisito necesario para cambiar es transformar la conciencia que las mujeres tenemos de nosotras mismas y de nuestro pensamiento. (p. 7)

Así, partiendo de los planteamientos arriba relacionados alrededor del problema que surgió como motivación principal para realizar esta investigación-creación, se desprende el deseo de plasmar todos estos ejes y niveles de complejidad que surcan el tema de “lo femenino”, en una obra dramática que de cuenta del estado de conciencia en que nos encontramos las mujeres, - representado en un grupo que sirve como “muestra” -, sobre nuestra propia participación en la construcción simbólica social que conduzca y contribuya a repensar y generar un equilibrio entre lo masculino y lo femenino a partir de una resignificación de lo ya existente en el imaginario del sistema patriarcal.

### **1.1 Surgimiento de la idea.**

En lo personal, siempre me ha atraído el tema de la mujer y lo femenino. De la búsqueda de lo femenino. De la expresión de lo femenino. El hecho de ser mujer y de haber sentido desde la niñez que es diferente ser mujer a ser hombre, pone en evidencia que hay algo “raro” y no identificado plenamente en este acontecimiento. Lo extraño sucede cuando los deseos del corazón cubierto por el vestido rosa parecen no encajar en un medio donde lo bello, delicado, sensible, sabio, intuitivo, sensual, creativo, amoroso y activo propio de la naturaleza femenina es ridiculizado, burlado, o comercialmente “utilizado”, y con frecuencia agredido de diferentes maneras, pues lo femenino es diferente a lo que está socialmente establecido y aceptado, y no

parece estar en consonancia profunda con las bases drásticas ni con la forma en tantas instancias violenta como funciona el mundo.

Sin embargo, ese femenino me “especifica” y determina de la cabeza a los pies desde el momento en que llegué al mundo hasta el día presente. Y en medio de la confusión y las muchas contradicciones que ello implica en la vida diaria es imposible no darse cuenta de que “algo” no está en su lugar. “Lo femenino” no está en su lugar. Es algo que “se exhibe” a la luz del día, o que se debe esconder. Es “algo” que cambia profundamente con la edad y al tiempo sigue siendo lo mismo... Cuando estaba mucho más joven era algo que enorgullecía excesivamente, como la belleza de cuerpo y rostro, pero que al tiempo causaba vergüenza cuando en la calle hombres anónimos y desconocidos lo manoseaban con sus palabras y sus miradas, y que ahora causa alivio cuando noto que gracias a la edad dejó de suceder. Era en su momento ese acontecimiento que cada 28 días cuando llegaba teñía de rojo la alegría, pero que era mejor que la menor cantidad de gente posible supiera que estaba sucediendo. Era “algo” que también estaba presente en algunos compañeros de la clase de ballet, y ausente en algunas compañeras de la clase de actuación. ¿Era “algo” frágil? ¿O era fuerte y completamente sexual? ¿Era estupidez? ¿O era intuición menospreciada? ¿Era amor y ternura? ¿O eran tonterías sin sentido? ¿Era ingenuidad y deseo? ¿O era conexión con lo que está detrás del velo? ¿Era una característica biológica? ¿O era esa fuerza indescriptible llena de ganas de vivir que sentía dentro? ¿Eran las ganas de llorar y decir lo que se siente? ¿O era de nuevo estupidez e histeria? “Lo femenino”, aparentemente, no es otra cosa más que la mujer misma, pero se presenta y se vive como algo cuya definición no proviene de nuestros corazones y por lo tanto no coincide con la experiencia cotidiana. Entonces, ¿qué es?

Dice Beauvoir (1949), en su emblemático ensayo, *El segundo sexo*:

La mujer tiene ovarios, un útero; he ahí condiciones singulares que la encierran en su subjetividad; se dice tranquilamente que piensa con sus glándulas. El hombre se olvida olímpicamente de que su anatomía comporta también hormonas, testículos. Considera su cuerpo como una relación directa y normal con el mundo que él cree aprehender en su objetividad, mientras considera el cuerpo de la mujer como apesadumbrado por todo cuanto lo especifica: un obstáculo, una cárcel. “La mujer es mujer en virtud de cierta falta de

cualidades – decía Aristóteles -. Y debemos considerar el carácter de las mujeres como adolecente de una imperfección natural.” Y a continuación Santo Tomás decreta que la mujer es un “hombre fallido”, un “ser ocasional. (Introducción, p. 4)

Esta idea se sigue reiterando en todo lo que diga el hombre docto y culto sobre la mujer, hasta en los albores del S. XX cuando en palabras de Freud “se es mujer cuando en la niña se despierta la envidia del pene”, considerando al clítoris una malformación de un pene no logrado. No podemos dudar de que ideas que han sido cultivadas e insistentes durante milenios llegaran aún a nuestros días como ecos que no han sido del todo acallados, a pesar de los esfuerzos de las feministas y los feminismos. Es bastante notorio cuando en los campeonatos de tenis se consideran las hazañas de los hombres como más grandes e importantes que las de las mujeres que los han superado, en lo cual no deja de haber cierto grado de infantilismo e inmadurez. Actualmente las mujeres “exitosas” en cualquier área profesional deben sus logros a actitudes competitivas circunscritas a los valores masculinos patriarcales de fortaleza física y de carácter, dominio, imposición, don de mando y liderazgo sobre grupos organizados en jerarquías fuertes y claramente definidas. Por otra parte, la perfección del cuerpo de la mujer, su sexualidad y su expresión son aún dictaminados por una mentalidad colectiva aún dominada por el pensamiento patriarcal al tener que cumplir por completo una función de complacencia hacia los deseos y necesidades sexuales masculinas.

*Lo femenino, la fémina, la mama, la que amamanta, la femenina, lo afeminado, la feminidad, el feminicidio, los feminismos*, son palabras todas relativas a la mujer. *La mama, la que amamanta*, también son relativas a *fémina*, la mujer, la hembra etimológicamente hablando. Nos parece interesante las implicaciones que estas palabras tienen, pues justamente son todas palabras que no trascienden suficientemente en el plano social con la carga y la dimensión simbólica que contienen. Cuando “lo femenino” ha sido definido a lo largo de la historia siempre en relación, en torno y a partir de “lo masculino” como referente universal, siempre en defecto de serle posible llegar a ese ideal de suma perfección, todo lo relativo a la mujer pierde su significado original convirtiéndose incluso para las mujeres mismas, en un secreto y un misterio, pues a la gran mayoría de mujeres, especialmente por fuera de ámbitos intelectuales, artísticos y académicos, les resulta forzoso autodefinirse con base en los referentes sociales establecidos y vigentes, dados dentro del

marco cultural y mental del patriarcado donde los arquetipos de “lo femenino” corresponden a las funciones y roles designados a las mujeres por los hombres, dejándonos una sensación de desconcierto y confusión interna, muchas veces llenos de desasosiego, tristeza, desconexión, o en el mejor de los casos, rabia, resentimiento y frustración.

Después de veinte años de trabajar como actriz profesional, y tras graduarme como Profesional en Estudios Literarios de la Universidad Nacional de Colombia, decidí retirarme del medio artístico por un tiempo para buscar respuestas a fuertes inquietudes interiores que me embargaban, las cuales se dieron en el encuentro de prácticas diversas de meditación y procesos espirituales de sanación emocional. Hace más de diez años retomé mi trabajo en el teatro desde otra perspectiva. Desde entonces he deseado fundir en el teatro mis experiencias de vida que incluyen la necesidad de sanar las heridas de mi experiencia como mujer en relación con un ámbito que se presenta a todos los niveles dominado por la fuerza del macho y “*lo masculino*”. Estas experiencias empezaron a llenarme de interrogantes, unos de los cuales eran: ¿Por qué algunas mujeres (mis amigas y yo) sufrimos tanto por relaciones que normalmente deberían representar armonía y equilibrio puesto que, supuestamente, están basadas en el amor? ¿Por qué no me siento representada ni cómoda como mujer ante esas imágenes de “mujer ideal” que presenta la publicidad, el reggaetón – que en la mayoría de los casos me hace sentir agredida de múltiples maneras -, y los medios de comunicación audiovisuales en general? ¿Por qué los hombres no nos entienden, ni nosotras a ellos? En todas esas preguntas sin respuesta estaba la sensación de que todo esto se debía a que *mi ser femenino* (y el de mis amigas) no encajaba en esas visiones, y que había un problema fundamental alrededor de ello que resolver. El problema era/es que “*lo femenino*” representado en estas instancias muchas veces contradictorias – según como lo percibíamos y lo sentíamos la mayoría de mujeres con las que hablaba, y yo misma -, estaba siendo no sólo subvalorado, sino que no se correspondía, tal como está establecido, con la realidad multidimensional que día a día vivimos las mujeres. Sin embargo, me fue revelador reconocer que parte del problema era que las mujeres ignoramos de qué manera expresarnos a nosotras mismas que no sea en referencia al Otro (ó al Uno, como dirían De Beauvoir, (1949), y Badinter, (1987)), cómo definirnos a partir de nosotras mismas y de lo que realmente pensamos y sentimos, ni cómo

darnos el lugar que queremos ocupar en estos contextos de micro y macro machismos para que éstos dejen de afectarnos e incluso dejen de existir, sin que esto implique tener que entrar a un cuadrilátero de lucha libre donde se nos exige tener ciertas cualidades y características “masculinas” para ser escuchadas, y nuestro pensamiento y nuestros sentimientos tenidos en cuenta. Por lo tanto, estamos ante un dilema que nosotras mismas debemos resolver: “lo femenino” se convierte en un concepto que pide ser deconstruido y resignificado/redefinido por las mujeres (nosotras) mismas si queremos dejar de perpetuar una idea que no solo nos ha sido impuesta de todas las maneras y en todas las áreas de la vida posibles, sino que no expresa en absoluto ni en consciencia lo que realmente sentimos que somos o podemos ser. Un problema ontológico en toda su extensión.

Un problema, que, en mi caso personal, ha de estar articulado a mi propia búsqueda artística que en este caso se debe ver traducida en la escritura de una obra dramática que exprese en su propuesta estética estructural de la manera más generosa y clara posible los resultados de esta investigación-creación, que recoja las voces de las mujeres a las que motive abrir su garganta para cantar lo que todavía no ha sido cantado – así como la mía propia -, y que, como todo texto dramático, aspira a ser posteriormente puesto en escena.

## 1.2 Justificación.

*Dentro de toda mujer alienta una vida secreta, una fuerza poderosa llena de buenos instintos, creatividad y sabiduría. Es la Mujer Salvaje, una especie en peligro de extinción debido a los constantes esfuerzos de la sociedad por civilizar a las mujeres y constreñirlas a rígidos papeles que anulan su esencia instintiva.*  
(Pinkola Estés (1992), Prefacio, p.2)

femenino, na

Del lat. feminīnus.

1. adj. Perteneciente o relativo a la mujer. La categoría femenina del torneo.
2. adj. Propio de la mujer o que posee características atribuidas a ella. Gesto, vestuario femenino.
3. adj. Dicho de un ser: Dotado de órganos para ser fecundado.

4. adj. Perteneiente o relativo al ser femenino. Célula femenina.
5. adj. Gram. Perteneiente o relativo al género femenino. Nombre femenino. Terminación femenina
6. m. Gram. género femenino. La desinencia -a es marca de femenino en algunos sustantivos.
7. m. Gram. Forma correspondiente al género femenino. El femenino de maestro es maestra.

<https://dle.rae.es/femenino>

Arriba, definición de la Real Academia Española de la Lengua del término “*femenino*”, encontrada en la página web, septiembre 1 de 2022, de dicha institución. Me atrevería a decir, bastante escueta a la luz de los Estudios de Género que se han venido desarrollando cada vez con más profundidad y extensión especialmente en los últimos años, pero a la vez los disculpamos puesto que justamente este trabajo se propone demostrar que “*lo femenino*” está por ser redefinido y resignificado dados los cambios que vienen dándose con especial intensidad en lo que va de este siglo en cuanto a relaciones de género, identidad sexual, y roles de género, que bajo la heteronormatividad del patriarcado, se han establecido desde milenios atrás. Y son justo estos cambios tan contundentes, cuando ya en español se ha propuesto utilizar la e: todes, elles, etc., - a disgusto de algunos, y tal vez con razón -, para significar lo no-binario y su inclusión en el tema de identidad de género, lo que nos ha impelido a creer que “*lo femenino*” merece ser revisado, analizado, redefinido y resignificado como concepto, idea, e imaginario, para ser puesto en valor desde nuevas perspectivas que se deslinden de la “inalterable” mentalidad patriarcal que sigue gobernando.

Pero esta tarea de resignificar “*lo femenino*” implica salirse del sistema de pensamiento que lo ha tenido sujeto a las definiciones aceptadas y asumidas por las mujeres mismas, lo cual es un reto en tanto que la mayoría de construcciones de pensamiento feministas continúan circunscribiéndose al relato de realidad hecho por el patriarcado, que igual se entiende, es el precedente desde el que se empiezan a deslindar todos los conceptos que se desprenden y que aparecen alrededor de las relaciones de poder y el lugar de subordinación de la mujer en éstas, lo

que contempla un esfuerzo complejo de parte de las que por voluntad propia se han destinado a ser pioneras en contribuir a la generación de un sistema de pensamiento que saque a la mujer y lo femenino de este lugar. Como lo señala Lerner (1986):

...el tipo de formación del carácter que hace que una mente sea capaz de dar nuevas conexiones y modelar un nuevo orden de abstracciones ha sido exactamente el contrario al que se exigía de las mujeres, educadas para aceptar su posición subordinada. [...] No obstante, siempre ha existido una pequeña minoría de mujeres privilegiadas, por lo general pertenecientes a la elite dirigente [...] Estas mujeres, que fueron admitidas en el centro de la actividad intelectual de su época y en especial de los últimos cien años, han tenido antes que aprender «a pensar como hombres». Durante el proceso, muchas de ellas asumieron tanto esa enseñanza que perdieron la capacidad de concebir alternativas. [...] Ese pensamiento, nos han enseñado los hombres, ha de partir de la eliminación de los sentimientos. (p. 9)

El tema es complicado, pues a pesar de los pasos “agigantados” que las mujeres han dado hacia ciertas direcciones para lograr algunos de los objetivos trazados como equidad de género en el campo laboral, igualdad de salarios, legalización del aborto, ¿podríamos afirmar que el peso del patriarcado con sus visiones, preceptos, conceptos y mandatos sobre los cuales aún se tejen disímiles y múltiples desventajas para las mujeres en los aspectos de siempre, ya ha acabado? Es obvio que no. Lo femenino, como ya lo anotamos, sigue siendo puesto en relación permanente con la imaginería, las fantasías, los deseos y las necesidades de los hombres quienes siguen decidiendo la jurisprudencia en torno a todo lo que concierne a la mujer, su cuerpo y su vida: el derecho al aborto; la punición por violaciones, abusos, y maltrato tanto sexual como psicológico, así como el fenómeno disparado, o tal vez ahora mayormente reconocido del feminicidio, aún siguen pisando terrenos no definidos y revictimizan constantemente a los blancos y presas de dichas violaciones y vejámenes; la mujer como botín de guerra al mejor ejemplo de La Ilíada, cuerpo tomado como posesión legítima del guerrero en contextos de conflicto armado – desde el neolítico hasta nuestros días -; la mujer adúltera o violada, castigada con la pena de muerte en las sociedades islámicas poligámicas – para los hombres -, en las que todos conocemos las inmensas limitaciones y opresiones a las que son sometidas a todos los niveles incluyendo la falta de instrucción y educación

básica, así como obligadas a matrimonios no deseados siendo aún niñas; la ablación genital en las niñas de África, y un largo etcétera que pareciera estar absurdamente repitiendo un patrón de poder del hombre sobre la mujer que no quiere quebrarse.

Por otra parte, es necesario tener presente el hecho de la desvalorización que tanto en Oriente como en Occidente se ha dado siempre a las actividades y aportes de la mujer en la vida económica y social del patriarcado desde el ámbito de lo privado tal como lo puntualizan las autoras ya mencionadas. A este respecto Villarreal Montoya (2003) señala que a nivel global las mujeres producen riqueza económica y social al preservar el medio, el territorio, la casa, el hogar, la familia, la pareja y las redes de parentesco, así como las redes comunitarias, contractuales y políticas, salvaguardando la vida día a día. A esto la autora agrega:

A pesar de lo apuntado anteriormente, los patrones sociales vigentes en la sociedad actual no consideran que las actividades que realizan las mujeres sean históricas o trascendentales; por el contrario, se las ideologiza como instinto, amor, entrega, cuidados naturales, iluminación, labores propias de su sexo, no hacer nada. (p. 82)

Paradójicamente la invisibilización social de la esfera de la vida familiar que es el espacio al que han sido asignadas las razones de ser de las mujeres, donde han desempeñado todas las labores relacionadas con el hogar y donde ellas mismas se han sentido confinadas y disminuidas han producido que las mujeres se desvaloricen a sí mismas como productoras y aportadoras de dicha riqueza. Así mismo lo afirma Lerner (1986):

...al vivir en un mundo en el que no se las valora, su experiencia arrastra el estigma de carecer de importancia. Por consiguiente, han aprendido a dudar de sus experiencias y a devaluarlas. ¿Qué sabiduría hay en la menstruación? ¿Qué fuente de saber en unos pechos llenos de leche? ¿Qué alimento para la abstracción en la rutina de cocinar y limpiar? El pensamiento patriarcal ha relegado estas experiencias definidas por el género al reino de lo «natural», de lo intrascendente. El conocimiento femenino es mera intuición, la conversación entre mujeres, «cotilleo». (p. 10)

¿Y qué hay de negativo en la intuición y el “cotilleo”? ¿Por qué se ha ocultado durante milenios el poder que hay en la menstruación? ¿Qué tiene de trivial nutrir a un ser recién nacido desde el mismo cuerpo que le ha servido de abrigo donde iniciar la vida? ¿No hay en ello nada que

se pueda asociar a un misterio del cual no tenemos el más mínimo control? ¿No se puede considerar “importante” más allá de alimentar a un futuro productor de bienes de la sociedad de consumo? Es necesario que las mujeres mismas saquemos de ese lugar insubstancial e intrascendente lo que nos es inherente y trascendente, que construyamos desde nosotras y para nosotras un sistema de valores que nos sostengan como seres completos, y reconocer que existen otros lugares desde los cuales podemos enunciarlos a nosotras mismas, lo cual plantea con toda claridad la autora Pinkola Estés (1992):

Mi vida y mi trabajo como psicoanalista junguiana, poeta y cantadora, guardiana de los antiguos relatos, me han enseñado que la maltrecha vitalidad de las mujeres se puede recuperar efectuando amplias excavaciones «psíquico-arqueológicas» en las ruinas del subsuelo femenino. Recurriendo a estos métodos conseguimos recobrar las maneras de la psique instintiva natural y, mediante su personificación en el arquetipo de la Mujer Salvaje, podemos discernir las maneras y los medios de la naturaleza femenina más profunda. La mujer moderna es un borroso torbellino de actividad. Se ve obligada a serlo todo para todos. Ya es hora de que se restablezca la antigua sabiduría. (pg. 8)

Somos las mismas mujeres quienes debemos hacerlo, pero para ello es necesario que nos sacudamos de lo que nos han hecho creer y pensar las sociedades acerca de nosotras mismas, y que indagemos dentro de ese mundo subconsciente lo que nos es propio, nos redescubramos, abramos esas puertas que no nos habíamos atrevido a abrir antes llenas de miedo, y tal vez con sorpresa encontremos respuestas, relaciones, lugares, acontecimientos, y fuerzas que jamás habíamos imaginado. Y qué mejor que el arte para realizar una “*excavación arqueológica*” que cumpla con un propósito semejante. Como actriz, docente, directora y mujer de teatro en general, y como ya lo expuse anteriormente, desde tiempo atrás surgió la necesidad y el deseo de plasmar en mi ejercicio teatral personal, tales inquietudes, que en este caso partirá en principio de un ejercicio de obra dramática – que posteriormente será puesta en escena -, que de cuenta de los resultados de tal “excavación”, resultados en los que esperamos lograr entrever nuevas visiones que amplíen el espectro sobre el tema de “*lo femenino*” a través de la escritura, las palabras, unos personajes, unas situaciones, imágenes y sonidos, en una transposición poética – si esto nos es posible – para llegar

a tal fin. En este sentido también realizar una exploración artística con técnicas y herramientas que expondremos en el diseño metodológico, es un incentivo más que nos anima a realizar esta búsqueda mediante diversas disciplinas y aplicaciones del arte, que como sabemos, en la práctica de las artes escénicas deviene multi y transdisciplinar. Esto quiere decir, como lo plantean algunas teorías sobre interdisciplinariedad, que la indagación está abierta a una búsqueda artística mediante el acercamiento e incorporación de otras disciplinas que suponga unos hallazgos en la medida de lo posible innovadores en el campo que nos compete, es decir, el teatro.

Así mismo este intento tendrá, como indagación que es, la segunda intención de aportar nuevas construcciones de pensamiento alrededor de las relaciones entre géneros, y provocar de esta manera, nuevas inquietudes, valoraciones, e ideas que conlleven a repensar la construcción simbólica y social de “*lo femenino*”. Como dice Beauvoir (1949): “Si la mujer se descubre como lo inesencial que jamás retorna a lo esencial, es porque ella misma no realiza ese retorno.” (p. 6).

Por supuesto quedan muchas cosas por decir, analizar, y sobre todo, preguntar, pero por el momento confiemos, que estas inquietudes lleven a nuevos descubrimientos, y que a su vez, estos nuevos descubrimientos nos conduzcan y permitan aportar en la creación de una sociedad renovada a través de la función que le atañe al arte, y desde nosotras mismas, para que con el tiempo logre finalmente atraer el equilibrio entre todos los seres de todos los géneros existentes, en todos los planos, niveles y manifestaciones posibles. Quizás ése logro lleve a la concreción de un sueño de mundo en paz, armonía y esperanza que tantas y tantos anhelamos.

En este sentido afirma Lerner (1986):

Vivimos en una época de cambios sin precedentes. Estamos en el proceso de llegar a ser. Pero ahora al menos sabemos que la mente de la mujer, al fin libre de trabas después de tantos milenios, participará en dar una visión, un orden, soluciones. Las mujeres por fin están exigiendo, como lo hicieron los hombres en el Renacimiento, el derecho a explicar, el derecho a definir. Las mujeres, cuando piensan fuera del patriarcado, añaden ideas que transforman el proceso de redefinición. (p. 13).

Ahora estamos llamadas, después de los avances y logros que han conquistado los diversos movimientos feministas - y a pesar de sus pugnas internas y de lo que falta por hacer -, a continuar en la tarea que convoca el momento histórico que nos pide en tanto seres humanos, féminas, y sujetas, y en nuestro caso particular, artistas, a realizar los esfuerzos necesarios para participar en la construcción simbólica de una nueva sociedad donde “*lo femenino*” sea abstraído de las definiciones patriarcales para que adquiera en equilibrio con “*lo masculino*”, la dimensión universal que también le corresponde.

De ahí la necesidad de esta indagación, o “excavación psíquico-arqueológica” siguiendo a Pinkola Estés, que debe ser más profunda acerca de “*lo femenino*”, tal vez más como un ser, energía, o principio, ya que como veremos más adelante, según Jung “lo femenino” actúa como un arquetipo también en el subconsciente tanto para hombres, como para las mujeres “lo masculino”. Uno de los asuntos a deslindar es que “*lo femenino*” ha sido asociado únicamente, y de una manera muy superficial, a “las funciones biológicas” y con base en esto, a los roles asignados a las mujeres por el sistema patriarcal, pero merece ser puesto ahora bajo la luz de una lente ontológica y universal que nos permita resignificar sus representaciones simbólicas y arquetípicas y así otorgarle su real sentido y significancia. Igual aplicaría para “*lo masculino*”, pues si de desestructurar el pensamiento o mentalidad patriarcal que aún está presente en todos los niveles de realidad que nos conciernen se trata, también “*lo masculino*” debe sufrir sus resignificaciones y redefiniciones, tema que, aunque es igual de interesante y está relacionado con el nuestro, no es el fin de este proyecto, pues justamente lo que se intentará hacer en este trabajo es sacar este concepto de “*lo femenino*” del ostracismo al que la historia escrita por el patriarcado lo confinó.

### **1.3 Pregunta.**

Es verdad que a nivel global estamos atravesando un tiempo complicado, confuso y difuso respecto a variados temas. Está imperando una sensación de caos que hace evidente que la constitución de mundo actual no es clara para la mayoría; es como si se estuvieran mezclando incesantemente aguas con diferentes idearios y tendencias que chocan entre sí en perpetuas mareas de polarización que dejan ver la necesidad de innumerables e imperativos cambios, de fondo y de

conciencia, en todos los aspectos y niveles, políticos, sociales, económicos y psicológicos en la humanidad. El tema de género y las problemáticas que atañen a la mujer han estado en el centro de estos movimientos muchas veces, lo que ha evidenciado que se han dado avances y transformaciones en la posición política y social de las mujeres a nivel general – y sobre todo en occidente -, respecto a lo que se vivía hace incluso un par de décadas, en contraste con estas problemáticas ya mencionadas que pareciera a veces más cruentas que nunca. De la misma manera se hace importante también deslindar las vivencias de las mujeres en el campo de lo público y lo privado, pues si este asunto nos ha generado mucha inquietud, es justamente porque a pesar de los avances y cambios que se han venido haciendo cada vez con más fuerza, aún se evidencia también la situación de subordinación de las mujeres que persiste, con énfasis en el ámbito de lo privado, es decir, en este marco de mentalidad patriarcal anteriormente expuesta, que aún no se ha desmontado.

Por esto, en el deseo de darle forma artística/creativa/estética a la idea y problema que nos mueve como hacedoras de teatro, en la primera aproximación que tuvimos hacia el abordaje del tema desde la necesidad de plasmarlo en una dramaturgia, surgieron varios interrogantes que quisiera poner de presente con el objetivo de que sirvan como pistas que nos lleven a la pregunta central.

¿Realmente las mujeres nos sentimos a gusto y a nuestras anchas en un mundo donde son los hombres – dentro de las normativas existentes -, quienes nos dicen qué somos, cómo debemos comportarnos, qué debemos hacer con nuestro cuerpo, qué debemos sentir y pensar sobre ellos, cómo debemos vernos a nosotras mismas para ser y sentirnos mujeres, qué debemos ser y hacer para complacerlos, (macro y micromachismos), etc.?

¿Realmente podemos constreñir una definición de “lo femenino” a una anatomía específica “dotada de órganos para ser fecundada” como dice la RAE, y a un rol que le fue asignado hace milenios, y el cual sigue girando básicamente alrededor del matrimonio y la reproducción?

¿Podrían las mujeres, desde una redefinición de “*lo femenino*” y de su papel en un mundo pensado desde sus propias perspectivas, desde su propio pensar y sentir la vida, desmarcarse de la dominación del masculino patriarcal, y provocar cambios que realmente incidan en una

reestructuración social donde la esfera de "*lo femenino*", redefinido, marque pautas para establecer un verdadero equilibrio con "*lo masculino*"?

¿Lo podríamos plasmar a través de la escritura de una obra dramática?

Luego la pregunta central sobre la que se sustenta este proyecto es:

**¿Cómo realizar la escritura de una obra dramática que dé cuenta de la resignificación del imaginario patriarcal sobre "*lo femenino*" desde la perspectiva de un grupo de mujeres?**

## 2. Marco conceptual y referencial

### 2.1 Antecedentes.

#### 2.1.1 *Feminismos como precedentes para una definición de “lo femenino”.*

El tema sobre el que se decidió hacer este proyecto, “*lo femenino*”, es ancho y extenso; reviste un grado de complejidad sociológica, histórica, política, ontológica, psicológica, que abarca todos los aspectos posibles de la vida – puesto que para cada género aún implica vivencias diferentes - y está presente en todas las áreas a considerar: actividades domésticas, arte, educación, mercado laboral, sexualidad, procreación, relaciones afectivas, relaciones sociales, trabajo, - por nombrar las que tienen que ver con la vida ordinaria -, sea por marginalidad o invisibilidad, sea por estar en el centro de los estudios que en especial en las últimas décadas se han estado haciendo al respecto. La mujer y “*lo femenino*” contemplan una historia difícil - en tanto estar escrita como ya lo establecimos anteriormente, desde la perspectiva de los hombres -, en donde brilla por su falta de presencia en tanto individuo, sin rostro ni voz propias, - hasta hace relativamente muy poco -, signada por imposición a llenar esos vacíos a través de los estereotipos femeninos fabricados por la mentalidad patriarcal. La investigación bibliográfica no ha sido fácil, no por falta de material, sino todo lo contrario, por la abundancia de producción teórica especialmente en las últimas décadas, lo cual hace difícil clasificar los hallazgos, pues “*lo femenino*” es un término “genérico” asociado de facto a la mujer, y los análisis teóricos muestran claramente cómo en las luchas de las mujeres en los campos político, económico y social, “*lo femenino*” no se deslinda en una esfera aparte de las diferentes posiciones de subordinación de la mujer aún se permea por perspectivas desde lo antropológico, filosófico, y psicológico. Por lo tanto, uno de los asuntos que se han observado en la búsqueda de información, es que, por una parte, las olas y teorías feministas que han surgido desde mediados del S. XIX hasta nuestros días, no se desprenden de los “marcos conceptuales” y las definiciones contenidas dentro del utillaje mental del sistema patriarcal para ubicar el problema de “*lo femenino*”, lo cual es lógico y comprensible dado el tiempo que abarca milenios en los que estas definiciones han sido predominantes, y, por otra parte, como enfatiza

Lerner (1986), las carencias a las que se sometió a las mujeres a nivel de educación, de referentes históricos propios, y de conciencia como colectivo debido a la organización de las estructuras sociales, provocaron manifestaciones muy esporádicas, fragmentadas y no reconocidas, a través de la historia, de las voces y expresiones femeninas con su propia mirada y perspectiva sobre la realidad que les tocó vivir, incluyendo tener que hacerlo adoptando pseudónimos masculinos, y por tanto expresarse como hombres, para lograr ser escuchadas, como es reconocido en innumerables casos: Amantine Aurore Lucile Dupin (George Sand, 1804-1876); las hermanas Bronte, Charlotte, Emily y Anne (Currer, Ellis y Acton Bell 1816/1820 - 1848/1855); Mary Ann Evans (George Eliot 1819 – 1890); Louisa May Alcott (A.M. Barnard (1832 – 1888); Karen Blixen (Isak Dinesen 1885 – 1962, varias veces “candidato” al Premio Nobel de Literatura). De la misma manera está Jane Austen, más reconocida en nuestros días por las numerosas versiones cinematográficas de sus novelas, *Sensatez y sentimientos*, *Orgullo y prejuicio*, *Emma*, etc., quien dio a publicar sus obras bajo anonimato o firmando simplemente como “A Lady” (Una Dama), lo que dejaba entrever su identidad. Entre estas grandes escritoras del S. XIX vale la pena destacar a la emblemática poetisa norteamericana Emily Dickinson (1830-1886), que solo vio publicados 5 ó 6 poemas de los más de mil que escribió, y solo reconocida póstumamente. Como anécdota más cercana a nuestros días, está Joanne Rowling (J.K. Rowling 1965, autora de la saga de Harry Potter), a quien su editor le propuso usar estas iniciales (J.K.) para que no se supiera que era mujer, y así asegurar el éxito, - y estamos hablando de 1997 -, entre muchas otras. Esto, entre las artistas e intelectuales. Ni qué decir de las científicas a las que hasta el momento no se les ha concedido mérito alguno siendo por muchos conocido que varias de ellas precedieron y contribuyeron significativamente en descubrimientos y teorías que fueron luego atribuidos a sus colegas masculinos, quienes gozaron de los premios y reconocimientos, como en el caso incluso de Albert Einstein de quien se dice que fue su primera esposa y colega, Mileva Maric, quien, si no sentó las bases para la teoría de la relatividad sí participó activamente en la conformación de ésta, científica destacada además borrada de los anales de la historia a causa del abandono marital del que fue objeto por parte del *genio*...

Al abordar el tema del feminismo como movimiento político es inevitable partir del movimiento sufragista surgido en Estados Unidos, y posteriormente en Inglaterra, a finales de los

40's del S. XIX, cuya lucha estuvo centrada en la adquisición del derecho de las mujeres al voto y su reconocimiento como plenas ciudadanas, lo cual implicó también un fuerte cuestionamiento político, económico y social a la cultura del patriarcado cobrando cárcel y muerte para no pocas de las participantes como la reconocida activista Emily Davison, quien murió auto inmolada en 1913, en una de sus acciones de protesta, al arrojarse a los pies de un caballo de la cuadra real en el transcurso de una carrera celebrada en Derby, con el objetivo de llamar públicamente la atención sobre la lucha que estaban llevando a cabo en esos momentos, y que estaba siendo violentamente reprimida e ignorada, episodio que recrea la impactante película, “Las sufragistas”, 2015, dirigida por Sarah Gavon y protagonizada por Carey Mulligan, y Helena Bonham entre otras.

Luego de esta lucha que fue mucho más cruenta y larga de lo que registra la historia oficial – como ha solido suceder con los temas concernientes a la historia de las mujeres– que cobró muchas más víctimas, encarcelamientos, persecución, hostigamiento, maltrato y violencia contra ellas, y que tomó décadas, les fue concedido a las mujeres el derecho al voto después de la I Guerra Mundial, y debido al logro obtenido tras el cual les fue concedido también el derecho a entrar a las universidades – estamos hablando sobre todo de mujeres blancas y de clase alta en Estados Unidos y Europa -, las mujeres se acomodaron a la nueva “buena situación” y no volvieron a sentir el peso de su posición subordinada hasta después de la II Guerra Mundial, cuando aparece la denominada segunda ola del feminismo, en la que las mujeres intelectuales de la época asocian mucho más claramente las luchas de las mujeres con las del proletariado, creando el feminismo basado en una perspectiva marxista.

Casado Aparicio (2003), desglosa juiciosamente la evolución de las olas feministas. Tras los cambios sociales que genera la postguerra surge a finales de los años sesenta la necesidad de buscar “un fundamento transhistórico que diera cuenta de un sistema generador y reproductor de diferencias entre hombres y mujeres, y de la relación de poder por las que esas diferencias cobran sentido” (p. 43), por lo cual las feministas de la segunda ola adaptan su lucha por analogía a la lucha de clases “ante la carencia de una teoría específica” (p. 43) en la que la división sexual del trabajo se convierte en el núcleo de la división entre géneros hallando su base material en las relaciones de producción y reproducción.

Las feministas marxistas apuntaron sobre todo a la división sexual del trabajo y a sus complejas relaciones con el modo de producción capitalista como fundamento de la construcción de la feminidad, la masculinidad y sus distintas posiciones. Señalados el trabajo doméstico y la dependencia económica como nodos para el mantenimiento de la subordinación femenina, la estrategia para superar unas relaciones consideradas de esclavitud y aislamiento pasaba por el abandono del primero y por la incorporación de las mujeres a la esfera productiva. [...] De esta manera, y siendo ellas mismas ya parte del mercado laboral, queda desvelada claramente la condición de dominación/subordinación entre el hombre y la mujer dentro del sistema patriarcal, sin que esto lograra generar del todo una teoría feminista materialista que capacitara para la acción desde una base material de la opresión, pues la diferencia entre los sexos se seguía considerando transhistórica, además de plantear una limitante en la construcción de los géneros haciéndolo desde una base económica subordinando a ello el ordenamiento social. (p. 43-44).

Luego la psicología, la historia y la antropología entran en escena generando una visión constructivista sobre el género. Según Casado Aparicio (2003), es a partir de los estudios de la antropóloga cultural norteamericana, activista y teórica sobre políticas de género y sexo, Gayle Rubin (1975), que se define el sistema sexo/género como “una serie de acuerdos por los que la sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana”. (p. 44). Este concepto abre el espacio a la idea del cuerpo como problema, como condición y recurso, como justificación de la opresión, por lo tanto, el cuerpo sexuado se coloca en el centro de los análisis de las feministas, y en expresión de la materialidad transhistórica que unifica a todas las mujeres. Surge así el feminismo radical que sitúa a la mujer como clase, el matrimonio como institución que determina su posición subordinada, la familia como su fábrica, y su trabajo reproductivo como la base material que unifica a todas las mujeres. (p. 45). El tema del cuerpo, y así mismo la sexualidad se colocan ahora en el núcleo de la discusión feminista en detrimento de lo económico-productivo dando también origen al feminismo cultural que,

...sustituye al sistema capitalista y/o la familia como centros de opresión fundamental por la sexualidad como ámbito de jerarquización sexual: “La sexualidad es al feminismo lo que

el trabajo es al marxismo... Así como la expropiación organizada del trabajo de algunos en beneficio de otros define a una clase —los trabajadores—, la expropiación organizada de la sexualidad de algunas para el uso de otros define al sexo, a la mujer. (p. 46).

De estos planteamientos también se desprende la introducción del tema del deseo y el concepto de representación, en los que, de acuerdo a Casado, trabaja Haraway (1995) y mediante los cuales se establece que la construcción de la mujer se da como la construcción del objeto del deseo de otros, “de manera que su deseo se interpreta como alienado y silenciado, lo que impide por tanto su conversión en sujetos de discurso.” (p. 46) A partir de estas teorías surgen múltiples discursos que se nutren de diversas fuentes, disciplinas y metanarrativas en las cuales se incorporan conceptos como inconsciente, deseo, lenguaje, orden simbólico y sexuación desde una perspectiva semiótico-material de género a la cual también se suman los conceptos de división sexual del trabajo, economía política de los sexos, representaciones, cuerpos, etc. (p. 48).

En los años 70’s y 80’s del S. XX surgen el feminismo de la igualdad y la práctica de la diferencia que caracterizan la tercera ola del feminismo, los cuales se anclan en el debate sempiterno de la definición de los conceptos de igualdad y diferencia entre hombres y mujeres, debate que genera múltiples interpretaciones de la relación dominación / subordinación patriarcal así como los lugares e instancias sociales en los que se lleva a cabo, y el dilema no resuelto de la homogenización de la identidad femenina.

En el caso de las prácticas de la diferencia hay también una articulación paradójica de la noción de identidad; si por un lado se pretende alejada de la lógica de la alteridad, marcada por la universalidad atribuida a lo masculino, por otro lado, se defiende una alteridad radical, sustantiva y atemporal. El nodo articulador cambia, sustituyéndose los intereses objetivos por el orden simbólico femenino. Desde posiciones biologicistas, psicologistas, psicoanalíticas y/o simbólicas se argumenta que las mujeres son diferentes a los hombres, y que la causa última de la subordinación es la construcción de la diferencia como alteridad del Uno, como jerarquía naturalizada, con el consiguiente vacío de autoridad femenina. La

identidad femenina se presenta, pues, como libertad para modificarse a sí para reconquistar de este modo lo silenciado y oculto: el ser mujer. (p. 51 – 52)

La diferencia también se amplía en el *feminismo cultural* hacia las discriminaciones, marginalización y violencias hacia las mujeres por cuestiones raciales, de clase, y tendencia sexual. Así mismo desde este planteamiento de la necesidad de un orden simbólico femenino donde *el deseo, la sexualidad, la subjetividad y las experiencias personales* empiezan a tomar relevancia desplazando el foco de lo público a lo privado y las vivencias que en este espacio experimentan las mujeres.

Actualmente se habla de una cuarta ola del feminismo que inicia hacia 2017 con el movimiento *#MeToo* atravesado por las denuncias de acoso sexual, violación, violencias por razón de género y feminicidio donde cobra vigencia más que nunca la consigna de los 60's “lo personal es político”, y a partir del cual los problemas que antes se consideraban “relegados” al ámbito de lo privado reflejan una problemática estructural a nivel social que exige ser replanteada, revisada y cambiada.

### **2.1.2. *El arte de las mujeres y feminismo.***

*De las 1.627 obras expuestas en el Museo del Prado, solo seis llevaban firma femenina a 2018, según fuentes oficiales de la pinacoteca. La presencia de mujeres en ARCO 2019 también es muy 'conceptual'. Del total de artistas representados en la feria, solamente tres de cada diez eran mujeres y tan solo el 6,3% del total mujeres españolas, tal y como desvela el último estudio de la Asociación de Mujeres en las Artes Visuales (MAV). <https://n9.cl/n96ho>*

Es necesario mencionar el hecho de la dificultad que representa hacer una relación de mujeres artistas, su obra y su influencia, aunque la producción de arte realizado por mujeres podríamos decir que es más abundante de lo que se podría imaginar y suponer.

Su existencia fue ciertamente reducida en muchas épocas, pero hay un buen número de nombres de mujeres que, en cada etapa de la historia, alcanzaron una fama y un reconocimiento público que fue posteriormente silenciado”. Mujeres que no aparecen en

los libros de arte ni suenan en el imaginario colectivo por culpa, apunta, del concepto de Historia del Arte procedente del siglo XIX, “centuria en la que se vetó especialmente la independencia creadora de la mujer por la moral burguesa reinante, relegó al género femenino a una condición hogareña casi exclusiva, marcando un canon casi exclusivamente masculino en las primeras publicaciones dedicadas al Arte”. Una discriminación que, además, se estandarizó cuando se crearon los grandes museos europeos. Tampoco ayudó la visión de muchos grandes hombres del arte que se despacharon con opiniones similares a la de Renoir: “la mujer artista es sencillamente ridícula”. (Roldán, <https://acortar.link/RD96Kx> )

### **2.1.2.1 Artistas internacionales primera mitad del S. XX.**

Como dice Leonora Carrington en una entrevista en México algunos años antes de su muerte: "Aunque me gustaban las ideas de los surrealistas, André Bretón y los hombres del grupo eran muy machistas. Solo nos querían a nosotras como musas alocadas y sensuales para divertirlos, para atenderlos". ([https://es.wikipedia.org/wiki/Leonora\\_Carrington](https://es.wikipedia.org/wiki/Leonora_Carrington)) Actualmente, y por medio de labores esforzadas que están haciendo algunas investigadoras e historiadores, empiezan a ser rescatadas de los anales polvorientos de la historia algunas de estas artistas entre las que podríamos mencionar a: Berthe Morisot, una de las fundadoras y figuras claves del impresionismo, aceptada y reconocida por el medio artístico de su época pero no registrada por la historia; Camille Claudel, escultora también reconocida en su tiempo por su talento, pero que pasa a la historia más como musa y amante de Auguste Rodin que como artista, y puesta en el olvido en primer lugar por su propia familia que la encierra en un manicomio hasta su muerte; Georgia O’Kefee, pintora y escultora estadounidense, y sus maravillosas flores gigantescas repletas de sensualidad y erotismo, se hizo un nombre por sí sola, pero no figura en los libros de historia del arte, al igual que Remedios Varo, pintora surrealista, escritora y artista gráfica española que también destacó por su trabajo supremamente simbólico fundamentado en lo místico y el psicoanálisis; Frida Khalo, que, aunque cada vez más se habla también de su obra, es más conocida por su vida y relación con Diego Rivera; Leonora Carrington, pintora, escultora y escritora británica asociada al movimiento surrealista,

amiga de Remedios Varo, y más conocida por haber sido amante y compañera de Max Ernst por algunos años, que por su prolífica, extensa y magnífica obra, por nombrar solamente a algunas, todas ellas a la sombra de compañeros sentimentales o familiares hombres, a las cuales se les negó un lugar en la historiografía del Arte, y de las que hasta estos últimos años se empiezan a tener noticias en un intento de reconstrucción – o más bien diríamos, investigación exhaustiva que apenas comienza– de la historia del arte producido por mujeres.

De la misma manera en el ámbito de la literatura sobresalen muchos nombres de mujeres, algunas ya mencionadas arriba y pertenecientes al S. XIX. Entrado el S.XX, está Virginia Wolf, como una de las voces literarias más destacadas de todos los tiempos, y quien se dio el lujo de no tener que esconderse tras un pseudónimo masculino; también sobresalen Anaïs Nin, Marguerite Duras, Gertrude Stein, la misma Simone De Beauvoir, y un largo etcétera de mujeres artistas europeas. Estas escritoras abordan más abiertamente el tema de la sexualidad y el erotismo, expresan un mundo íntimo ligado a los sentimientos, escriben desde una voz muy personal basada en sus propias experiencias y sentires como mujeres.

En la primera mitad del S. XX, a nivel latinoamericano sobresalen la Premio Nobel de Literatura de 1945, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou, todas ellas procedentes del Cono Sur americano, escribieron principalmente poesía como medio para expresar su relación con la maternidad, el amor romántico, la relación con la naturaleza, y asuntos como la soledad, el abandono y la belleza. Muchas de estas mujeres tuvieron vidas trágicas o difíciles, atravesadas por abusos sexuales, violencia intrafamiliar, rechazo, enfermedades y suicidio.

### **2.1.2.2 Mujeres artistas colombianas.**

A nivel nacional tenemos algunas mujeres destacadas en el ámbito literario del S. XIX, como Soledad Acosta de Samper quien sobresalió y fue reconocida como escritora de novelas, cuentos, ensayos y obras de teatro; ella misma realiza un recuento de las escritoras más relevantes de su siglo, entre las que destaca a: Josefa Acevedo de Gómez (1803-1861), Silveria Espinosa de Rendón (1815-1886), Agripina Samper de Ancízar (1831-1891), Agripina Montes del Valle (1844-

1915), Waldina Dávila de Ponce de León (?-1900), Herminia Gómez Jaimes de Abadía (1861-1926), Eva Ceferina Vergel y Marea (1856-1900).

En un principio, las mujeres escribieron cartas, diarios, en general, lo que se ha llamado literatura íntima; después empezaron a escribir obras de ficción, aunque para hacerlo recurrieron a los parámetros literarios tradicionales. No obstante, algunas escritoras se apartaron de los modelos literarios masculinos y abordaron en sus obras temas, desde lo que hoy se ha denominado, una perspectiva de género. <https://n9.cl/bmzr8>

Todas ellas escribieron novelas, cuentos, artículos periodísticos, y obras de teatro que se representaban especialmente en espacios privados. Estas mujeres colombianas, al igual que las europeas y norteamericanas, pertenecían a las clases aristocráticas del país y contaban con privilegios negados a la mayoría de mujeres como tener acceso a formación y educación superior; así, Soledad Acosta de Samper, al ser descendiente de familia irlandesa, tuvo la oportunidad de formarse en Europa, y es quien más destaca entre las mujeres intelectuales de su época en nuestro país. De esta autora dice Aristizábal Montes (2018):

Soledad Acosta de Samper se desempeñó como periodista colaborando con sus artículos en diferentes periódicos y revistas nacionales; en 1879 inició la publicación del periódico *La Mujer*, dirigido por ella y escrito por mujeres; con una definida orientación hacia los asuntos de la mujer. [...] En la edición de *La Mujer* del 1º de noviembre de 1879, Acosta de Samper publicó un artículo titulado: «La educación de las hijas del pueblo: el trabajo de las mujeres en el siglo XIX», en el que propuso que se crearan escuelas femeninas de artes y oficios, donde las mujeres pertenecientes a familias de escasos recursos pudieran estudiar y descubrir sus opciones de participación en la vida social y laboral, aprendiendo algún oficio. *La Mujer* animaba a las mujeres para que enviaran sus colaboraciones y dieran rienda suelta a sus argumentos acerca de la realidad personal y colectiva; después de *La Mujer*, Acosta de Samper fundó y dirigió la revista *La Familia, lecturas para el hogar* (1884-1885); dirigió los periódicos *El Domingo de la familia cristiana* (1889-1890), *El Domingo* (1898-1899), y *Lecturas para el hogar* (1905-1906).” (Presentación. p. 9)

Pero antes de Soledad Acosta de Samper, está a nivel local la antioqueña Ana María Martínez de Nisser, autora del que “se considera el primer libro escrito por una mujer y publicado en Colombia.” Se trata de su diario publicado en 1843. Este diario rompió con los cánones establecidos pues, aunque se trataba de sus escritos íntimos y sus pensamientos más profundos, la autora hablaba de los sucesos de la revolución en la provincia de Antioquia en 1840, de los cuales ella fue parte activa junto con su padre y su hermano”. (Mendoza Castillo, 2001, p. 22)

Las mujeres intelectuales del S. XIX en Latinoamérica y España, especialmente, están muy influenciadas todavía por la cultura predominantemente católica y atienden a las exigencias del modelo de mujer educada, esposa, madre y mujer de hogar, muy lejos de las feministas de la segunda mitad del S. XX, de manera que no representan una propuesta de emancipación ni cuestionamiento a lo establecido, aunque sí un esfuerzo de las mujeres que quisieron asumir estas labores literarias, y que reflejaron en sus obras las costumbres sociales de su época y la situación de la mujer dentro de ésta, pero nunca con ánimos de sublevarse ni de hacer cuestionamientos que llevaran a proponer cambios profundos y estructurales con respecto a las relaciones que tenían que vivir, siempre sujetas a la autoridad patriarcal estuviera ésta representada fuera por el padre, el esposo, o en algunos casos, un hermano.

De las casi 6.000 obras que conforman la Colección de Arte del Banco de la República solo el 8% fueron hechas por mujeres: conocemos apenas el trabajo de 512 artistas, ninguna anterior al siglo XIX. ¿Por qué? Las causas son muchas y la desigualdad histórica que las mujeres tuvieron –y tienen- respecto a los hombres (en acceso a la educación, en reconocimiento público, en participación política, etc.) es sin duda una razón relevante.

<https://n9.cl/v3bwo>

En cuanto a las artistas plásticas en Colombia en el S. XIX y siglos anteriores, como es de suponer, hay una carencia bastante notoria de información al respecto, pues, por una parte, las mujeres estaban destinadas obligatoriamente al encierro en casas y conventos para desempeñar labores de crianza o práctica religiosa, de manera que el único arte que se les permitía realizar era cerámica, textiles y joyería. Por otra parte, es necesario reiterar que por cuestiones sociales y

culturales no quedaron registradas en la historiografía del arte, apenas tal vez muy pocas mencionadas, como el caso de Feliciano Vásquez (1675 – 1753), quien era hija del afamado Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, (1638 – 1711) máximo representante del arte barroco en Colombia, colaboradora y modelo de su padre, así como alumna, quien a pesar de ser reconocida como la primera mujer artista en Colombia es totalmente desconocida y nada mencionada en la historiografía del arte nacional. (Vélez, 2017, <https://www.medellin.gov.co/sicgem/?p=1466> ) De las obras de Feliciano poco se sabe puesto que en la época era muy común que el autor dejara sin firma sus producciones, sólo que realizó encargos menores en pintura, y piezas decorativas como miniaturas, etc. (<https://n9.cl/hk41a> )

Las mujeres que en Colombia quisieron dedicarse a la pintura y escultura durante todo el tiempo de la colonia, S. XIX y principios del XX, se ven enfrentadas a fuertes obstáculos para hacerlo debido a que les niegan la entrada a las escuelas de arte con el pretexto de proteger su integridad moral, la prohibición de recibir clases con modelos desnudos, la negativa a premiar sus obras en concursos públicos, etc., por lo que se dedicaron a los llamados géneros menores como retratos, paisajes y naturalezas muertas. Hay que anotar que al igual que las europeas y norteamericanas, las pocas mujeres que logran desarrollar sus intereses e inclinaciones artísticas pertenecen a la clase aristocrática, y ya a finales del S. XIX se les permiten tomar clases en talleres de pintores profesionales como en el caso de Margarita Holguín y Caro “quien recibió sus primeras lecciones de pintura en los talleres de Enrique Recio y Gil y Luis de Llanos, entre 1894 y 1896. Más tarde fue discípula de Andrés de Santa María.” Fue considerada la primera artista profesional en Colombia y efectuó trabajos como la decoración de la Iglesia de Santa María de los Ángeles en la que realizó una serie de pinturas religiosas, esculturas en cemento, bordados, piezas repujadas en plata, y el altar mayor en madera y carey. Además, ganó una mención de honor con una de las cinco telas que colgó en la Exposición de Bellas Artes en 1910.

( <https://www.medellin.gov.co/sicgem/?p=1466> )

Personalmente, jamás había oído nombrar antes de esta investigación, ni a Feliciano Vásquez, ni a Margarita Holguín y Caro, lo cual es una lástima. Tampoco a Josefina Albarracín

(1910 – 1997), escultora reconocida en su época que se dedicó a la talla en madera y ganó en 1946 y 1952 el Primer Premio en el Salón Nacional de Artistas de Colombia.

A partir de los años 30's las mujeres tienen acceso a la educación universitaria lo que permitió la creación de sociedades de artistas encargadas de organizar exposiciones como la del Salón de Arte Moderno de 1957 en la Biblioteca Luis Ángel Arango, curada por Cecilia Ospina. En esta participaron Cecilia Porras, Judith Márquez, Alicia Tafur y Lucy Tejada, artistas de vanguardia. De la misma manera en esta década aparece la influyente crítica de arte, Marta Traba, quien da impulso a trabajos de artistas emergentes como Cristina Wiedemann, Sofía Urrutia, Lucy Tejada, Teresa Tejada, Marcela Samper, Judith Márquez, Colette Magaud, Margarita Lozano y Elsa de Narváez, sobre lo cual escribe en 1957 en el periódico El Tiempo: “El arte moderno es un arte de revisiones y de auténtica y constante insurrección (...) la pintura femenina le arrancó su rótulo deshumanizador (...) mezcló la pintura del hombre y la mujer. Por primera vez no se sabe si un cuadro como los de Vieyra da Silva es de hombre o mujer”. (<https://www.medellin.gov.co/sicgem/?p=1466> )

Con esto, y sin que se diga explícitamente, se revela un arte inscrito dentro del feminismo de la igualdad, en el cual las mujeres desarrollan sus propios temas sin que sean necesariamente búsquedas específicas sobre “lo femenino” o la mujer, como cuestionamientos o denuncias sobre las estructuras del poder patriarcal, lo cual también manifiesta todavía la necesidad que pudieron haber sentido de seguir unas normas estéticas aún circunscritas a la visión masculina del arte, para poder ser aceptadas. Esto no quiere decir que no sea patente un gran avance y mérito en cuanto a la producción y el reconocimiento de las artistas de esta época con respecto a sus antepasadas, y un ejemplo que lo corrobora es la irrupción en escena de la antioqueña Débora Arango, quien logra fracturar muchos de los esquemas hasta el momento establecidos en el arte realizado por las mujeres, como por ejemplo introducir temas considerados tabúes y problemáticos en una sociedad aún atravesada completamente por la ideología de la religión católica y el estado patriarcal: prostitutas, madres, indigentes, obreras y religiosas “en el que lo femenino se vuelve expresión de una dolorosa realidad”. Así como su capacidad de mostrar el cuerpo sin los pudores considerados como “apropiados” en su época. Esto le acarrió censura y rechazo tanto de crítica como social,

pero su obra y su figura han logrado trascender hasta nuestros días en tanto símbolo de mujer artista revolucionaria y transgresora.

Esta artista abre espacio a otras mujeres que se empiezan a expresar con voz más propia como Felyza Burnstein (1933 – 1982), reconocida escultora que se caracteriza por utilizar chatarra y desechos de acero inoxidable para sus trabajos; Ana Mercedes Hoyos (1942 – 2014) que se inscribe dentro del arte pop e introduce el tema de la afrocolombianidad y la esclavitud en sus pinturas y esculturas; María Paz Jaramillo (1948) y Beatriz González (1938) quienes destacan por su personal uso y manejo del color y diversas técnicas, así como por tratar con temas relacionados con el contexto socio-político e histórico colombiano signado por el conflicto armado, la violencia, las diferencias sociales, etc.

Los nombres de las artistas plásticas se multiplican con el pasar de los años de manera que en la segunda mitad del S. XX y tras la apertura y existencia de facultades de artes en diversas universidades del país son innumerables las mujeres que deciden dedicar su vida a la creación y actividad artística. En las últimas décadas se destacan los trabajos de múltiples artistas pertenecientes a una generación a la cual le tocó vivir una de las etapas más álgidas del conflicto armado en Colombia atravesado por el narcotráfico, los movimientos guerrilleros, el paramilitarismo, y el terrorismo de estado, por lo que han plasmado en sus obras el desgarramiento, el dolor y la indignación que ha dejado en las víctimas, así como “las consecuencias – a corto y largo plazo - que acarrea la erosión de valores fundamentales como el cuidado de la vida y el respeto por el otro”. Algunas de ellas son: María Fernanda Cardosa (nac. 1963), Clemencia Echeverri (nac. 1950), María Elvira Escallón (nac. 1954), Gloria Posada (na. 1967), Libia Posada (nac. 1959), Patricia Bravo (nac. 1966), Johanna Calle (nac. 1965) y Delcy Morelos (nac. 1967).

(<https://n9.cl/g7apc> )

Finalmente, y para nombrar a la más sobresaliente de los últimos tiempos, está Doris Salcedo (nac. 1958), escultora. Su trabajo responde a la situación política de Colombia, partiendo de las experiencias y testimonios de quienes han sufrido directa o indirectamente la violencia del conflicto armado. Utiliza a menudo muebles en sus esculturas, eliminando su naturaleza familiar y dándoles un aire de malestar y horror. Ha ganado importantes premios internacionales y se describe

a sí misma como una escultora al servicio de las víctimas “concibiendo su obra como una oración fúnebre con la que trata de erigir los principios de una «poética del duelo».

(<https://n9.cl/f1bp10/> ), y ([https://es.wikipedia.org/wiki/Doris\\_Salcedo](https://es.wikipedia.org/wiki/Doris_Salcedo) )

### **2.1.2.3. Las mujeres y el teatro.**

En cuanto a teatro y dramaturgia, como ya dijimos, las mujeres escritoras del S. XIX también escriben piezas teatrales como parte de sus producciones literarias, pero no participan de la actividad escénica como profesionales, pues por una parte no está bien visto para las mujeres de la época por asuntos de moral de parte de la iglesia y de los sectores sociales más conservadores, y por otra, tampoco el teatro colombiano está suficientemente desarrollado en estos tiempos, existen más que todo grupos amateurs y compañías de comedias venidas de España que hacen temporadas de presentaciones y giras por los teatros locales, aunque a finales del siglo se multiplican los esfuerzos por estimular la construcción de teatros y las presentaciones de grupos en los que se permite actuar a las mujeres. (<https://n9.cl/wfmg> )

En el área del teatro y la dramaturgia, ya son muchas más las mujeres que en el S. XX se empiezan a considerar más allá de actrices como fundadoras o cofundadoras de compañías y grupos teatrales, directoras y dramaturgas. En términos generales, y a modo de introducción, podemos afirmar que la incursión de las mujeres en el teatro durante el S. XX, y más aún en lo que va del S.XXI, tanto a nivel internacional como nacional, se agudiza e intensifica acorde con las emancipaciones que van surgiendo propiciadas por las distintas olas de los movimientos feministas. El problema es, como bien anotan Britto Díaz & Coello Hernández (2022):

Ya nadie puede dudar de la trascendencia de las mujeres en la escena en todas las disciplinas escénicas y, sin embargo, las estadísticas siguen resultando demoledoras para con la creación femenina. [...] ...no existe una apertura hacia el estudio de la multidisciplinariedad y el desempeño polifacético de dramaturgas y autoras, de mujeres inquietas que dirigen, actúan, componen, coreografían, iluminan, cosen y pintan. Los estudios escénicos se

resisten aún en España a una metodología ad hoc, igual que se ha seguido resistiendo a una perspectiva de género”. (p. 14)

Esto deja en claro las falencias de las que no solo en España sino en Latinoamérica adolecen los estudios y registros sobre la actividad de las mujeres en las artes escénicas, sus influencias, propuestas estéticas, sus aportes en el desarrollo de las teorías y propuestas tanto feministas como propiamente teatrales. Por esta razón, las fuentes encontradas respecto al quehacer de las mujeres de teatro en Colombia en los últimos sesenta o setenta años se cifran en monografías y tesis académicas universitarias muy recientes que surgen justamente de la pregunta ¿Dónde están las artistas que han participado activamente como creadoras en el teatro nacional? Igualmente, las cybergrafías de sitios web interesados en el tema, al intentar hacer un registro o recuento de actrices, directoras, y dramaturgas destacadas por sus trabajos en la actualidad, posiblemente están más basados en la información que proporcionan incluso los medios de comunicación (mass media) cuando promocionan las temporadas de las obras de teatro, que en un registro, al igual que lo demandan las españolas, sistematizado y basado en criterios académicos y de crítica especializada. También sucede que, estas cybergrafías se centran en autoras locales y nacionales, es decir, “las españolas”, “las mexicanas”, “las chilenas”, etc., - sin demeritar, claro está, el esfuerzo, es sólo que al momento de realizar la investigación todos estos datos aparecen como una inmensa sopa de letras o rompecabezas que aún no tiene forma... - de manera que muchas de estas autoras aún no han trascendido aún las fronteras de sus países, o si lo han hecho, no ha sido suficientemente difundido ni conocido su trabajo ni siquiera entre los que pertenecemos al medio teatral. De manera que se puede concluir que sólo hasta realmente hace muy poco, en los momentos que estamos escribiendo este proyecto, se está empezando a realizar la labor, lo que también quiere decir, que la gran mayoría de mujeres, en especial a finales del S.XIX y principios del S. XX, al no estar registradas en la historia, apenas empiezan a emerger tímidamente de las sombras gracias a la tarea que se han impuesto muy generosamente algunos académicos y académicas investigadoras.

Es el caso de Ozieblo (2012) quien trae a la luz a Susan Glaspell, norteamericana, de quien dice:

Las obras de la dramaturga norteamericana Susan Glaspell (1876-1948) fueron representadas principalmente por los Provincetown Players, grupo teatral del que fue cofundadora. Sin embargo, a partir de 1922, apenas se representaron, con la excepción de *Alison's House*, escrita en 1930 y que le ganó el prestigioso Premio Pulitzer de teatro. Después de su muerte, tanto las obras teatrales como sus novelas y relatos fueron aparcados en el olvido, salvo la obra corta *Trifles*, que Glaspell re-escribió como el relato «*A Jury of Her Peers*». Ambas piezas fueron reconocidas como obras maestras de la literatura feminista norteamericana en los años setenta/ochenta. [...] Glaspell rompió muchas barreras artísticas y sociales con sus obras, entrando así de lleno en la corriente modernista de su época, lo cual se puede apreciar en las reposiciones recientes de sus obras en EEUU y en Inglaterra.” (p. 15) (<https://n9.cl/5vh1bf>)

Lo mismo sucede con las autoras inglesas, que según un estudio de Pacheco Costa (2012), sobresalen por los trabajos de las dramaturgas y activistas sufragistas: Cicely Hamilton, Bessie Hatton, Evelyn Glover, Alice Chaplin, Christabell Marshall, Elizabeth Robins y muchas más, quienes escribieron numerosas piezas teatrales con el objetivo de propagar en especial su mensaje a favor del derecho al voto, y los derechos laborales de las mujeres. Igualmente, en Estados Unidos las mujeres sufragistas recurren al teatro como medio propagandístico, muchas veces utilizando el humor y la ironía en sus obras de manera que su carácter subversivo estuviese solapado, como sucede en la comedia de Alice E. Yves, “*A very new woman*” (1896), en la que una suegra le da información a la prometida de su hijo, sobre lo que significa para las mujeres acceder al voto. (p. 465).

Sirva este momento para anotar que la impresión que me da, y si estoy equivocada con gusto me retracto, es que, a diferencia de las artes plásticas, al menos en lo que concierne a la primera mitad del S.XX, las mujeres en el ámbito del teatro profesional desempeñan más un rol reconocido como actrices (Sarah Bernhardt es un buen ejemplo), pero definitivamente la dirección y la dramaturgia son terrenos ocupados indefectiblemente por hombres de manera que las mujeres que se atreven a incursionar en estas áreas son sensiblemente marginadas, desvalorizadas y, como ya lo hemos repetido muchas veces, han quedado por fuera de los registros históricos.

Sin embargo, algunas, como ejemplo en América Latina, lograron sobrevivir a este esquema de hegemonía masculina en el teatro, como en el caso de Griselda Gambaro (1928), quien se ha destacado por un inmenso y prolífico aporte a la dramaturgia argentina, con obras como *Sucede lo que pasa*, *La casita de mis viejos*, *Viaje de invierno*, *Solo un aspecto*, *La malasangre*, *Del sol naciente*, así como las destacadas *Antígona furiosa*, *La casa sin sosiego* y *Atando cabos*, que se centran en el tema de la dictadura militar en Argentina durante las décadas de los 70's y 80's de la cual Gambaro fue víctima y exiliada. Gambaro practica un "teatro ético", donde la preocupación por la condición humana (la justicia, la dignidad, el perdón) es planteada no a través de interrogaciones abstractas sino de las relaciones humanas. En sus textos, los vínculos tradicionales de la sociedad (familia, amigos, patrones) engendran humillaciones, odios y rencores, pero también hay lugar para la esperanza. ([https://es.wikipedia.org/wiki/Griselda\\_Gambaro](https://es.wikipedia.org/wiki/Griselda_Gambaro) )

En las últimas décadas han destacado también en Argentina Adriana Genta, la peruana Sarah Joffré González, Manuela Infante, considerada actualmente la mejor directora y dramaturga en Chile, quien ganó reconocimiento internacional con su obra *Estado vegetal* , las mexicanas Luisa Josefina Hernández, Verónica Musalem, y Camila Villegas entre muchas otras, quienes abordan temas de género como la violencia contra las mujeres, así como se ocupan sensiblemente de problemas sociales y políticos dentro del contexto de sus respectivos países.

Para hablar de mujeres colombianas dedicadas al teatro, y especialmente a la dramaturgia, debemos esperar al surgimiento del Nuevo Teatro Colombiano, que se da en el contexto del teatro político de finales de los 60's y especialmente durante los 70's con la aparición de grupos, algunos de los cuales aún están activos en la escena teatral del país, como La Candelaria, el Teatro Libre, Teatro Experimental de Cali, Pequeño Teatro en Medellín, y otros como La Mama, Teatro Popular de Bogotá, Teatro “El Búho”, ya desaparecidos, entre otros. De entre estas agrupaciones sobresalen mujeres que actualmente se consideran las principales representantes de la dramaturgia y creación femenina en Colombia, como Patricia Ariza, cofundadora del teatro La Candelaria, quien ha hecho un nombre propio a partir de sus trabajos con mujeres víctimas del conflicto armado colombiano, y sus obras entre las que se destacan *El viento y la ceniza*, *Tres mujeres* y *Prevert*, *Mujeres en trance de viaje*, *La Kukhualina*, *Mi parce*, entre otras, así como acciones performáticas reconocidas

por rendir tributo a las mujeres víctimas de violencia, en denuncia de feminicidios y atrocidades de guerra contra las mujeres.

De La Candelaria surgen también las reconocidas Carolina Vivas y Beatriz Camargo. La primera, cofundadora junto a su esposo Ignacio Rodríguez – también exactor de La Candelaria -, del grupo Umbral Teatro, autora y directora de la mayoría de sus montajes. Como dramaturga ha ganado diversos premios y reconocimientos por obras como *Segundos*, *Filialidades*, *Gallina y el otro*, *Cuando el zapatero remendón remienda sus zapatos*, *Antes*, *Donde se descomponen las colas de los burros*, *De peinetas que hablan y otras rarezas*, *La que no fue*, entre otras. También sus obras tratan sobre la problemática de la violencia y el conflicto armado en Colombia, así como explora el absurdo de las relaciones y el mundo íntimo de personajes que viven por fuera de la cotidianidad. Por otra parte, Beatriz Camargo, también exactriz de La Candelaria, es cofundadora junto con Bernardo Rey del Teatro Itinerante del Sol, radicado en Villa de Leyva, donde se ha dedicado a desarrollar una propuesta muy propia que ha denominado biodrama – que ha evolucionado en biodharma -, basada en teatro antropológico, performático, y místico-ritual, que explora la relación con la naturaleza, así como temas alrededor de las mujeres indígenas, su marginalización y al mismo tiempo su conocimiento de los ciclos naturales de la tierra.

También es importante mencionar el primer grupo fundado y constituido completamente por mujeres profesionales del teatro, radicado en Cali, y cuyas miembros iniciaron en el TEC (Teatro Experimental de Cali) del cual por diversas circunstancias, especialmente relacionadas con situaciones políticas, se separan para hacer un espacio aparte creando el grupo de Teatro La Máscara, que luego de diversos montajes de autor, se enfoca en investigar, documentar y desarrollar, mediante textos poéticos, narrativa epistolar y testimonios, una nueva producción estética con temas como el aborto, la prostitución, la violencia conyugal, psicológica y laboral contra las mujeres, convirtiéndose en el grupo pionero de dramaturgia con perspectiva de género en Colombia. Aquí destacarían piezas como *María Farrar*, *Canción de Naná*, *Las viudas*, *Historias de Mujeres*, *María M.* y *Las tareas*. Dirigen, producen y gestionan las actividades del grupo, Lucy Bolaños, Pilar Restrepo y Susana Uribe.

En las últimas décadas, como mencionamos arriba, ha aumentado el número de mujeres dramaturgas y directoras, entre quienes destacan en el ámbito nacional, Tania Cárdenas (*Cuarto*

*Frío, Una mujer que ya no fuma, Nada, ¿Dónde están las vacas?, Viudas o la felicidad tal vez sí existe, Yo he querido gritar, Los Genes Malos, Ni contigo ni sin ti*); Juliana Reyes, directora, y dramaturga del exitoso grupo de danza teatro L'explose (*Al salir de la crisálida y Ad portas, porque hay amores que matan, ¿Por quién lloran mis amores?, La huella del camaleón II, Dime lo que ves, El tiempo de un silencio, La mirada del avestruz*), Verónica Ochoa (*Barrio malevo, Fragmentos de libertad, Retrato involuntario de Luigi Pirandello y Corruptour ¡País de mierda! Caso Jaime Garzón*); Diana Acosta, Carolina Cuervo, María Adelaida Palacio, entre otras, algunas de las cuales han conseguido becas y premios de creación del Ministerio de Cultura con sus proyectos, realizando apuestas innovadoras en cuanto a la dramaturgia, el lenguaje escénico y el enfoque sobre los temas abordados, desarrollando propuestas con una voz muy propia alrededor de diferentes problemáticas como las relaciones, la cotidianidad, la violencia política, la mujer desde sus roles sociales, el amor, el abandono, y la libertad en un mundo donde predomina el control sobre los cuerpos y las mentes de los seres humanos.

En el ámbito local, (Antioquia), sobresalen los trabajos de dramaturgas como Ana María Vallejo De la Ossa, con obras como *Juanita en traje de baño rojo, Bosque húmedo, Violeta, Pasajeras, Oraciones y Pies morenos sobre piedras de sal*, con las cuales ha ganado premios nacionales e internacionales. Su trabajo gira alrededor de diferentes temas relacionados con experiencias de vida propias, los viajes, la mujer, y su relación con el mundo circundante. Así mismo destaca la dramaturga Victoria Valencia, quien se ha enfocado en los últimos años en el tema de la violencia y la guerra que ha vivido el país, así como en temas alrededor de los habitantes excluidos, fracturados, derrotados de la ciudad, y las violencias infringidas en el cuerpo. Sus obras más importantes: *La Trilogía de las mujeres rojas* que se compone de *¿Por qué ponen a Fulvia, Fulvia?, Rubiela Roja* y *¿Qué vas a decir Rosalba?*, así como *Pernicia Niquitao, una verónica en la cara*, entre otras. Por último, mencionamos el trabajo de la dramaturga Tania Granda Vallejo, directora del grupo Colectivo Fémina Ancestral, autora de la obra *Sara, el camino de sal*, y quien se ha dedicado en los últimos años a desarrollar su trabajo en el teatro alrededor del enfoque de género, y trabajo con activistas feministas y líderes comunitarias, en el que resalta la denuncia

hacia la violencia contra la mujer por razón de género, con obras como *Mariposa* y *Matriz de la memoria* entre otras.

No se puede dejar de mencionar el trabajo también extensamente reconocido a nivel internacional en el área de performance de la artista María Teresa Hincapié (Armenia, 1956 – Bogotá, 2008), cuya “obra es una discusión planteada desde el cuerpo con el fin de reflexionar sobre lo sagrado, lo femenino o lo cotidiano.” Ganó el Salón Nacional de Artistas de Colombia en 1990 y repitió en 1996, participó en la Bienal de Venecia en el 2001, en la Bienal de Sao Paulo en el 2006, y en la Exhibición Internacional de Arte de la Bienal de Venecia 2005. Sus principales obras fueron *Una cosa es una cosa*, *Ondina*, *Divina Proporción*, *El espacio se mueve despacio*, *Desde la huerta de los mudos*, *Vitrina*, entre muchos más. «En sus performances –dice la crítica de arte Ana María Escallón- ha subrayado siempre la condición femenina, el destino de la condición doméstica, los problemas de la cotidianidad y, por supuesto, el camino sin salida de la maternidad y del género femenino», por lo que la hace una de las artistas más interesantes a tener en cuenta como referente. (<https://n9.cl/kghzl> )

Finalmente, es indudable que también se está dando, especialmente en el mundo anglosajón, una importante irrupción de las mujeres en el cine como guionistas y directoras, preocupadas por establecer nuevas miradas desde las narrativas y los temas que abordan donde prevalecen problemáticas alrededor de la maternidad como en el caso de *La hija oscura* (2021) dirigida y adaptada al cine por Maggie Gyllenhaal, de la novela del mismo nombre de la autora Elena Ferrante; el asunto del amor femenino (entre mujeres) en *Retrato de una mujer en llamas* (2019) dirigida por Céline Sciamma; *Una cuestión de género*, (2018), dirigida por Mimi Leder que trata sobre la jueza estadounidense Ruth Bader Ginsburg y la discriminación por razón de género; *Certain women: vidas de mujer*, (2016) dirigida por Kelly Reichardt, una reflexión sobre la feminidad; *The Glorias*, (2020) dirigida por Julia Taymor, sobre la vida de Gloria Steinmen, importante activista feminista de la segunda mitad del S, XX en Estados Unidos, entre varios otros.

Es importante anotar que, en general, en el caso de las dramaturgas y artistas colombianas, prevalece una profunda sensibilidad hacia la situación de guerra que ha vivido el país, y en autoras

y directoras como Patricia Ariza, su trabajo más relevante se centra en las mujeres víctimas del largo conflicto armado en Colombia que abarca décadas, para hacer vindicación de sus derechos, denunciar la problemática de la mujer objeto y sujeto violentado por la guerra, no sólo como cuerpo vejado, sino como doliente, como desplazada, como obligada al desarraigo y a la pérdida y reconstrucción de vida e identidad; como víctima del feminicidio, para resaltar la encrucijada en la cual aún en un país como el nuestro se encuentran la mayoría de mujeres en el que no se ha logrado resolver el tema de las violencias ni dentro ni fuera de los espacios privados, y donde la mujer sigue sujeta a la relación de poder patriarcal en la que ocupa el lugar de subordinación, a pesar del tiempo que pasa, a pesar de las luchas que se dan, a pesar de las denuncias, pues el problema está anclado a una historia de sangre que ha dejado una huella profunda en los habitantes de este país, en lo social, lo estructural y lo cultural, por lo que queda todavía mucho trabajo por hacer no sólo por resarcir y sanar el tejido social, sino el tejido humano. En este sentido, muchos trabajos escénicos se han venido realizando desde la firma de los acuerdos de paz en 2016, y la constitución e informes de la Comisión de la Verdad, en los cuales la mujer tiene un papel protagónico, lo cual valdría estudiar como capítulo, o mejor, proyecto aparte.

### **2.1.3. *Antecedentes académicos.***

Dentro de la excavación bibliográfica que hemos realizado hasta el momento, sólo hemos encontrado tres trabajos concretos – aunque de seguro se podrían encontrar más -que se pueden considerar como antecedentes en el sentido de trabajos académicos que den cuenta de una investigación o una investigación-creación alrededor de un tema relacionado con redefiniciones, resignificaciones o deconstrucciones de roles y arquetipos considerados hasta el momento inalienables del ser mujer o ser femenino, así como una dramaturgia sobre una experiencia traumática asociada al hecho de ser mujer. Sin embargo, no hemos encontrado algo parecido alrededor de una redefinición o resignificación de “lo femenino” como concepto surgido de una perspectiva no patriarcal, al contrario, los dos trabajos dramáticos hallados aún sitúan su proceso investigativo dentro de marcos conceptuales que reafirman los lineamientos y miradas del patriarcado sobre la mujer y “lo femenino”, aunque es necesario tener en cuenta que para

resignificar un concepto, hay que deconstruir las visiones, paradigmas e imaginarios que lo preceden.

En primer lugar, tenemos una dramaturgia realizada en 2019 a cinco manos, en el trabajo de grado para optar a la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad de Antioquia en su programa de Profesionalización en Artes, un cadáver exquisito, surgido como resultado de una investigación-creación sobre el personaje de Medea, E' X MEDEA, escrita por John Viana, Weimar Muñoz, Diego Saldarriaga, Edwin García y Carlos Pérez. En este trabajo, los autores se propusieron indagar arquetipos y versiones del mito de Medea para realizar una escritura dramática en el contexto contemporáneo reconociendo en el mito los estados de sumisión, insumisión y re-existencia con el propósito de encontrar su re-significación política. A partir de las diferentes metodologías para abordar un proceso de investigación-creación, los autores se propusieron realizar un corpus teórico sustentado en una multidisciplinariedad de áreas del conocimiento, como la filosofía, el psicoanálisis, la antropología, la estética, y el teatro como disciplinas que posibilitan explorar y desbordar los límites de diversos conceptos que se encuentran en el centro del mito de Medea como proyección de “*lo femenino*” en relación con *un masculino* impuesto e hipervalorado, para plasmar luego el resultado de esta concatenación, en una dramaturgia compartida en forma de “cadáver exquisito”. El producto de este proceso de investigación – creación fueron cinco textos dramáticos disímiles entre sí como sucede en el cadáver exquisito, de manera que son resultado de una búsqueda y exploración tanto grupal como individual alrededor del tema. Cada autor, desde su sensibilidad particular, aborda la construcción libre de un texto dramático que contextualiza el mito de Medea en la realidad actual contemporánea y colombiana. Debido al marco teórico y conceptual sobre la que se construye esta obra, la considero poco pertinente, pues a pesar de que el personaje central se presenta como subversivo, el tema de “*lo femenino*” no es un pilar central ni el concepto es desarrollado como un asunto ontológico, sino político.

El segundo antecedente hallado, se trata de otra obra dramática también resultado de una investigación-creación realizada en 2018 en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes (ASAB), realizada por Marcia Quintero Cadena para optar al título de Maestría en Estudios Artísticos, trabajo en el cual la autora se propuso realizar un Laboratorio de

Dramaturgias Apócrifas a partir de tres relatos de abuso sexual dentro de una comunidad neochamánica, que explorara las consecuencias de dichas experiencias en quienes la sufrieron y en la relatora principal quien también pertenecía a dicha comunidad, quien por medio de la búsqueda estética que permite el laboratorio pondrá en escena una obra que dé cuenta de la fragmentación corporal, psíquica emocional y espiritual que la experiencia produjo en las víctimas y en ella misma. A partir de la “Fenomenología de la percepción” de Maurice Merleau-Ponty (2000), la autobiografía y etnografía, las teorías dramáticas sobre el performance y la intersensibilidad femenina de Sonia Castillo, así como otras teorías sobre dramaturgia como las de Carolina Vivas y Sanchís Sinisterra que parten del relato, y la dramaturgia testimonial, la autora realiza el Laboratorio de Dramaturgias Apócrifas en el cual explora con un grupo de actrices, un bailarín coreógrafo, un director de escena y ella misma, diferentes caminos como las cartografías del cuerpo, para llegar a la expresión estética performática de los tres relatos de abuso sexual dentro de la comunidad neochamánica, proceso en el cual también se trabaja con música, conceptos musicales, palabras claves de los relatos femeninos, y cuerpo como instrumento, que dan como resultado la obra *Ají, traga la lagartija*. A pesar de que utiliza metodologías y estrategias como la etnografía y la autobiografía, que también conciernen en nuestro proyecto, el objetivo dista mucho de ser una exploración alrededor de la deconstrucción o resignificación de “lo femenino”, por lo que la consideramos medianamente pertinente para nuestro trabajo.

El tercer trabajo académico encontrado es otro proyecto de grado realizado en la Universidad de Antioquia titulado EL TEATRO COMO MEDIO PARA LA CONSTITUCIÓN DE NUEVAS SUBJETIVIDADES SOBRE EL SER MUJER EN LAS ESTUDIANTES DEL GRADO DÉCIMO DEL CENTRO FORMATIVO DE ANTIOQUIA, escrito por la estudiante Manuela Paniagua Barrientos, (2016), parte de una problemática de violencias de diferente tipo contra las mujeres las cuales son aceptadas por la sociedad a nivel cultural, y por el estado a nivel jurídico, de manera que las mujeres jóvenes y de contextos vulnerables “normalizan” estas violencias en sus vidas afectando el concepto que tienen de sí mismas como mujeres, al aceptar las normatividades, conceptos y visiones del patriarcado sobre la mujer. En este trabajo Paniagua Barrientos (2016) plantea una investigación cualitativa que permite la interpretación de los sentidos elaborados por las participantes, y afianza la importancia del concepto dentro de los procesos de

subjetivación, desde la narración y la hermenéutica, imbricadas a una enseñanza del teatro como práctica que permite nuevas significaciones y la reflexión sobre éstas. Es un trabajo que se centra en la pedagogía y en la construcción de subjetividad a través de prácticas teatrales para concientizar a las adolescentes con las que trabaja de la necesidad de valorar más su individualidad y su ser mujeres, tras el cual la autora concluye que “el proceso de construcción de nuevas subjetividades a través de la escritura y los ejercicios teatrales permitió que se eliminaran y cambiaran los conceptos sobre ser mujer que venían de afuera, así como constituir y consolidar ideas de autoconocimiento y autoempoderamiento alrededor del tema.” (p. 81) De la misma manera que el anterior trabajo, el objetivo de este proyecto no es compatible con el nuestro en la medida en que el objetivo pedagógico no es parte de nuestra búsqueda, por lo que lo considero poco pertinente.

Cabe resaltar que ninguno de los trabajos aborda el tema de “*lo femenino*” como concepto desde la necesidad de su resignificación a pesar de que de alguna manera sí resaltan la intención de replanteamientos concernientes a la situación de la mujer, sea como arquetipo como en el caso de E’ x Medea o desde sus vivencias y experiencias como en los otros dos casos, aún circunscritas dentro del marco del patriarcado.

## **2.2. Referentes.**

### **2.2.1 *La dificultad para definir “lo femenino”.***

Uno de los problemas con que nos encontramos cuando abordamos el tema de “lo femenino”, es que, por una parte siempre aparece asociado a la mujer en tanto cuerpo físico con sus funciones biológicas sexuales y de reproducción, al rol social de la mujer y sus actividades normalmente desarrolladas en el espacio doméstico determinadas por las diferencias sexuales del trabajo en el sistema patriarcal, y a los arquetipos femeninos que siempre han estado presentes en la historia, la religión, el arte, representados por los hombres y sus sociedades de diferentes maneras. Y por otra parte, las mujeres en tanto sujetas del sistema patriarcal, nos hemos hallado históricamente desvinculadas, como ya hemos dicho, de la creación de sistemas de pensamiento

tanto propios como colectivo, en tanto nosotras mismas hemos sido parte fundamental en la construcción de las estructuras del patriarcado como lo dicen Lerner (1986), Badinter (1987), Villareal Montoya (2003), y Gil (2020), bien sea por anuencia hacia las condiciones impuestas como forma de supervivencia, bien sea por la aceptación complaciente del “intercambio” de servicios en el que se le ofrece cierto bienestar material a cambio de la sumisión o subordinación, o bien sea por obligación cuando dichas condiciones son impuestas por medio de la fuerza y la violencia.

De manera que en este camino que nos proponemos trazar para una resignificación de “*lo femenino*”, camino que históricamente hasta hace poco se empezó a recorrer, empiezan a aparecer innumerables aspectos que complejizan el tema dados los múltiples niveles que contempla y que son necesarios tener en cuenta para realmente llegar al núcleo del asunto que ha puesto a las mujeres en tan absurda desventaja a lo largo de los últimos cinco o seis milenios de la historia de la humanidad. Uno de los más complejos es el que señalan Lerner (1986) y Bourdieu (1999), como ya lo habíamos mencionado, acerca de la violencia simbólica, a través de la cual los “dominadores” crean mensajes, creencias, normas de derecho, religiosas, y “científicas” que los “subordinados” llegan a interiorizar de manera que la relación de poder se normaliza y se acepta. Así, como afirma Lerner (1986), la exclusión de las mujeres en las construcciones simbólicas sobre las que se sustentan las sociedades, genera en la mujer una pérdida de conciencia de sí misma, y de quién es, desde el punto de vista ontológico:

El sistema patriarcal sólo puede funcionar gracias a la cooperación de las mujeres. Esta cooperación le viene avalada de varias maneras: la inculcación de los géneros; la privación de la enseñanza; la prohibición a las mujeres a que conozcan su propia historia; la división entre ellas al definir la «respetabilidad» y la «desviación» a partir de sus actividades sexuales; mediante la represión y la coerción total; por medio de la discriminación en el acceso a los recursos económicos y el poder político; y al recompensar con privilegios de clase a las mujeres que se conforman.” (p. 5)

Así, el funcionamiento del sistema económico del patriarcado, ha propiciado de igual manera, que los logros de los movimientos feministas no beneficien a todas las mujeres por igual,

pues por motivos de raza y clase social muchas han permanecido en la ignorancia y mucho más lejos de los derechos adquiridos, así como ha dificultado la formación de una conciencia como colectivo que permita una constitución de pensamiento propia y consensuada alrededor de “*lo femenino*” como concepto.

Por otra parte, un factor que poco se menciona en los estudios y teorías feministas, y que está presente de manera irremediable, es el efecto que ha ejercido la mentalidad del patriarcado sobre el pensar y el sentir de las mujeres hacia sí mismas. Lerner (1986) afirma:

...las mujeres han participado durante milenios en el proceso de su propia subordinación porque se las ha moldeado psicológicamente para que interioricen la idea de su propia inferioridad. La ignorancia de su misma historia de luchas y logros ha sido una de las principales formas de mantenerlas subordinadas. (p. 5)

Al naturalizar el lugar de subordinación en los esquemas de poder del patriarcado, y hacer parte de ellos a nivel comportamental, también se naturalizan, muy a pesar de las teorías feministas, tanto las relaciones como los conceptos que han sido predominantes, en los que la mujer aún desempeña un papel como objeto de deseo y no se le considera *sujeto de deseo*; uno de los ejemplos más evidentes es, estando bien entrado el S.XXI, el problema de violencias contra las mujeres que ha disparado en muchos países el índice de feminicidios, y que aún parece estar lejos de ser resuelto, pues es una problemática que se halla incrustada en lo más profundo de las estructuras sociales y mentales de la cultura patriarcal.

Esa pérdida de conciencia de sí de las mujeres debido a la ocultación y negación de una historia propia por parte de la dominación masculina, mediante su exclusión en las construcciones simbólicas sociales, es la que obligadamente y por experiencia nos lleva a considerar y a contemplar el hecho de que las mujeres, a pesar de las luchas libradas y los logros alcanzados, aún tenemos por delante la inmensa tarea de sacar toda definición de “*lo femenino*” de esa entelequia creada por el pensamiento patriarcal en la que hablar del hombre y sus valores se equipara a todo lo humano de manera que “*lo masculino*” se establece como un valor universal, dejando así sólo una esquina de “alteridad” en ese universo totalizante a todo lo que tiene que ver con la otra mitad de la humanidad que somos las mujeres y “*lo femenino*”. Es decir, si para definir o establecer

conceptos alrededor de la categoría de lo humano aún no se incluye la otra mitad que es “*lo femenino*”, dejando “*lo masculino*” y su universo de valores como único referente de todo lo creado, tenemos frente a nosotras un gran problema que resolver, y definir qué lugar ocupamos, o queremos realmente ocupar – ó no -, entre las diferentes polaridades que se nos presentan en los arquetipos femeninos de las construcciones simbólicas del patriarcado, y por qué motivos... Como dice Lerner (1986):

“[...]La nueva mujer afronta el reto de su definición de individuo. ¿Cómo puede su osado pensamiento - que da un nombre a lo que hasta hace poco era innombrable, que pregunta cuestiones que todas las autoridades catalogan de «inexistentes»-, cómo puede ese pensamiento coexistir con su vida como mujer? Cuando sale de las construcciones patriarcales afronta, [...] la «nada existencial». (pág.11)

Por tanto, hace falta hacer planteamientos que contemplen de manera más profunda no sólo nuestro ser social y político determinados por las relaciones impuestas por el patriarcado, sino nuestro ser desde una dimensión ontológica que recupere el significado de “*lo femenino*” que no sólo le es inherente a la mujer por sus funciones sexuales y reproductivas, y sociales, sino como principio y fuerza faltante y determinante para equilibrar las relaciones y condiciones de existencia de la realidad actual.

### **2.2.1.1. La cuestión del deseo.**

Cuando aparecen en los años 70's el feminismo de la igualdad y la práctica de la diferencia, apunta Elena Casado (2003), es el momento en el que se da la introducción del psicoanálisis dentro de las perspectivas feministas el cual aporta nuevas visiones sobre el problema que se presenta en la construcción de la categoría Mujer:

Estos enfoques, además de aportar nuevos elementos a la inscripción del género, ponen en cuestión visiones más estructuralistas de la dominación al introducir una instancia, el inconsciente, fundamental para entender no sólo los procesos patológicos sino los deseos, las identificaciones cotidianas, los ideales, las huellas de experiencias pasadas, los miedos

o las vergüenzas etc.; una instancia, pues, que contribuía a desafiar a la razón instrumental moderna. El deseo se incorpora así a la inscripción del género como elemento forjador de identidades al tiempo que abre las puertas al reconocimiento de la propia alteridad. (p. 47)

El tema del cuerpo sexuado sigue siendo central pero el concepto de lo femenino se diversifica bajo múltiples miradas que introducen nuevas disciplinas y metanarrativas donde toman un lugar predominante *el inconsciente, el deseo, el cuerpo, el lenguaje y el orden simbólico* los cuales se articulan con lo semiótico-material de los anteriores discursos.

Estos elementos se vuelven fundamentales en el momento de plantear la necesidad de una constitución de subjetividad en el sentido en el que lo plantea Foucault, que permita realizar una excavación arqueológica, desde el subconsciente de las mujeres, a lo que anima Pinkola Estés (1992), para intentar esa redefinición y resignificación de “*lo femenino*”; como un proceso que parta de una exploración de las mujeres como sujetos de deseo y constructoras de un nuevo orden simbólico, lo cual requiere de sus propias metodologías y estrategias como lo plantearemos más adelante.

Así mismo señala Vélez Saldarriaga (2007), en la introducción de su libro *Las vírgenes energúmenas* en el cual acude a los mitos fundacionales sobre los arquetipos femeninos que pueden dar cuenta justamente de este femenino que tiene la posibilidad de reconstruir el mundo a partir de su deseo:

...nos preguntamos aquí por el deseo de lo femenino, [...], ...no queremos el qué de lo femenino, buscamos, más bien, los contornos, los matices y las actitudes que lo circunscriben, los espacios en los cuales la mujer se mueve y deja saber aquello que es el ímpetu de su movimiento o la fuerza de su irreverencia. (pág. X).

Comulgamos con ello.

### **2.2.2. *Los arquetipos femeninos.***

Dice Lamas (2000) en su artículo “Diferencias de género, género y diferencia sexual”:

La nueva acepción de género se refiere al conjunto de prácticas, creencias, representaciones y prescripciones sociales que surgen entre los integrantes de un grupo humano en función de una simbolización de la diferencia anatómica entre hombres y mujeres. Por esta clasificación cultural se definen no sólo la división del trabajo, las prácticas rituales y el ejercicio del poder, sino que se atribuyen características exclusivas a uno y otro sexo en materia de moral, psicología y afectividad. La cultura marca a los sexos con el género y el género marca la percepción de todo lo demás: lo social, lo político, lo religioso, lo cotidiano. Por eso, para desentrañar la red de interrelaciones e interacciones sociales del orden simbólico vigente se requiere comprender el esquema cultural de género.” (pg.3-4)

Y así es: la definición de masculino y femenino se ha establecido desde un tejido de relaciones que permiten el funcionamiento social, pero como bien se pregunta Duby, ¿ha contribuido la mujer en esa construcción, cómo, y me pregunto yo: desde dónde? ¿Desde sí misma, o desde la obligación y aceptación de seguir el juego patriarcal para poder sobrevivir? De hecho, su permanencia silenciosa, marginada y olvidada a lo largo de la historia escrita por los hombres es una elocuente respuesta, así como las luchas por ser escuchadas y tener poder de decisión que empezaron a ser libradas desde un poco antes de mediados del S. XIX - ¡hace poco más de un siglo!! – a la cabeza de las primeras sufragistas en E.U. e Inglaterra.

Por otra parte, debemos contemplar que existen otras perspectivas que tal vez no han sido suficientemente revisadas y ampliadas, hacia las cuales daremos un salto cuántico para ponerlas sobre el tapete como otros posibles puntos de partida en un intento de redefinición y resignificación de “*lo femenino*”. Si bien es cierto todos los análisis feministas se basan en la crítica y puesta en luz de los males que acarrea el patriarcado para las mujeres, también están las mujeres que, recordando a las brujas sabias que fueron quemadas por la Inquisición, extienden más allá de la “apropiación” y dominio de la anatomía femenina por parte del hombre, su ser femenino, y lo conectan con las fuerzas de la Naturaleza en una identificación y compenetración que contempla la fuerza de la vida que se expresa libremente, el cuidado de esa vida, el equilibrio en las relaciones

entre los géneros, y entre los seres humanos y la Naturaleza, como expresión inextricablemente unida a “lo femenino”.

En su icónico libro Pinkola Estés (1992) declara:

(...) En el transcurso del tiempo hemos presenciado cómo se ha saqueado, rechazado y reestructurado la naturaleza femenina instintiva. Durante largos períodos, ésta ha sido tan mal administrada como la fauna silvestre y las tierras vírgenes. Durante miles de años, y basta mirar el pasado para darnos cuenta de ello, se la ha relegado al territorio más yermo de la psique. A lo largo de la historia, las tierras espirituales de la Mujer Salvaje han sido expoliadas o quemadas, sus guaridas se han arrasado y sus ciclos naturales se han visto obligados a adaptarse a unos ritmos artificiales para complacer a los demás. (Prefacio, p. 7)

Es un punto de vista que sin duda alguna acude a lo “accesorio” o “marginal” para hablar de la mujer: *instinto, esencia, subconsciente, sabiduría, naturaleza*; elementos de la vida humana que se han dejado por fuera, como ella claramente lo afirma, en la construcción de mundo donde las relaciones fundamentales no parten del respeto por “el Otro”, y que, al no pertenecer a la esfera de lo material, lo racional, y la productividad en serie, no merecen ser tenidos en cuenta en la construcción de sociedad. Las mujeres que se han ocupado de establecer esos puentes de conocimiento entre lo terreno y *lo absoluto, o inmaterial*, a través de su experiencia y contacto con las fuerzas de la naturaleza, han sido estigmatizadas, censuradas y en el peor de los casos exterminadas sistemáticamente como ocurrió con la famosa caza y quema de “brujas diabólicas” en el apogeo de la inquisición. Pero esa fuerza instintiva de la que habla Pinkola Estés, se sigue manteniendo de diferentes maneras, aunque sea veladamente, porque es parte de una esencia relativa a lo femenino, y el hecho de que se le soslaye o marginalice, de que no se tenga en cuenta e incluso aún se le quiera estigmatizar de diversas maneras, no quiere decir que no exista.

Así, algunas mujeres en las últimas décadas se han dedicado denodadamente a dar luchas en defensa de los derechos de la Naturaleza asociándolos también a la defensa de los derechos de la mujer, en un movimiento, el ecofeminismo, que surge hacia finales de los años 70’s del siglo pasado. En países del llamado Tercer Mundo, existen culturas como la hindú, donde las fuerzas instintivas femeninas se asocian a las fuerzas naturales y sus ciclos, y al trabajo de la mujer en el

sostenimiento del equilibrio en la producción agrícola basada en el respeto por los ciclos naturales, la cual se ha visto socavada por los modos de producción del capitalismo asociado a una mentalidad patriarcal que, así como ha visto a la mujer como un “otro” al que hay que someter, así también ven, consideran y someten a la Naturaleza sobreexplotando sus recursos y violentando sus ciclos naturales para que de manera artificial “produzca” hasta el agotamiento con el único objetivo de generar ganancias económicas a los dueños de las corporaciones que ejercen estos modos de producción. Filósofas y activistas como Vandana Shiva, María Mies, Carolyn Merchant, Ivonne Gebara, entre una larga lista, defienden los derechos de la Naturaleza y de la mujer, porque en los contextos rurales de los países del tercer mundo, las mujeres juegan un rol fundamental en la economía local, y se han visto obligadas a enfrentar a las grandes corporaciones multinacionales, y a las políticas económicas de la globalización, para defender sus territorios y medios de vida inextricablemente unidos a la producción agrícola y a los ciclos naturales de la Tierra, y a la amenaza de acabar con el rol que desempeña la mujer en ésta, que es su único medio de existencia. De esta manera, se establece una relación directa entre la Naturaleza y la mujer, no solo en una relación de producción sino como seres interdependientes, ocupando ambas una posición de sometimiento en relaciones que se expresan dentro del marco del poder patriarcal blanco y occidental, donde la mujer, que cumple funciones sociales valiosas y fundamentales, es sostenedora y guía de la comunidad, activista, portadora de conocimiento y sabiduría, generadora de equilibrio entre los seres humanos y la Naturaleza, sostenedora de la producción agrícola, es decir del alimento y sustento de su comunidad, y continuadora de los principios espirituales y fundamentales que sostienen este equilibrio. Sin embargo, en este contexto de poder patriarcal ejercido por el capitalismo neoliberal y globalizado, es atropellada y marginalizada, y se ha intentado arrebatarle un poder y una razón de ser que cumple fuera del ámbito doméstico de la casa, el matrimonio y la reproducción. Justamente por estas luchas titánicas que han tenido que dar contra el poder de las multinacionales, las mujeres hindúes de algunas comunidades se han convertido en verdaderos adalides de resistencia, defensoras de conceptos sobre lo femenino que están unidos a una visión espiritual y sagrada de la Tierra y la Naturaleza. (Shiva & Mies, 1998).

Por otra parte, y en relación con esta asociación Mujer-Naturaleza, también están todas las referencias a un tiempo de matriarcado, del que afirma Duby (1993), no existen registros históricos

comprobados, por lo que se tiene como un mito, lo cual es confirmado por Badinter (1987): no existe una evidencia histórica real y fehaciente sobre la existencia de un período que se pueda considerar una forma de matriarcado en el paleolítico, pero lo que sí se puede proponer es, “una hipótesis en la que el poder físico y metafísico del cazador se corresponde simétricamente al poder procreador de la mujer” (p. 41).

En primer lugar, el gran número de estatuillas femeninas atestigua un auténtico culto a la fecundidad que conducirá a las diosas-madre del neolítico. De forma evidente, los artistas del auriñaciense y del gravetiense están especialmente interesados en el aspecto maternal del nacimiento de la perpetuación de la especie. [...] Los senos, el vientre, el pubis y las caderas se inscriben de forma sumaria en un círculo que prolongan elevándose hasta el torso y las piernas. Es el círculo mágico de la fecundidad. Si bien resulta imposible precisar la función exacta de estas “Venus”, puede presumirse que representan la sacralidad femenina y, en consecuencia, el poder mágico-religioso de las diosas. (p. 41).

Pero si el aspecto femenino-maternal ejerce una tal fascinación en los artistas del paleolítico, es quizá también por [...] la ausencia de toda representación del acto sexual. [...] No puede pues excluirse que los hombres representaran la reproducción de la especie como una forma de partenogénesis, por lo que al mismo tiempo reconocían a sus compañeras el poder desorbitante de crear la vida. Este poder, que ellos no poseían, solo podía suscitar la envidia y la admiración de los hombres. Era comparable al del cazador y puede que incluso lo sobrepasara. (p. 42)

Estas representaciones, que se dan también en la medida en la que los hombres aún no tienen clara su participación en la procreación, son las que en el neolítico dan origen al mito que menciona Duby, en el cual predomina el arquetipo de la Diosa Madre, dadora a la vez de la vida y de la muerte, dueña del misterio de la Vida y la existencia, portadora del Sagrado Grial, y representante de los secretos de la Madre Tierra. Una Diosa Madre asociada a la Fecundidad, así como al milagro del Nacimiento, por lo tanto, representante también de la Sabiduría que sostiene el equilibrio de la existencia, que teje los hilos de la Vida tanto en los Seres Humanos como en todo lo existente y vivo sobre la Tierra, su creación.

Sin embargo, estos conceptos relacionados con “*lo femenino*” en otras cosmovisiones no asociadas a los modos de producción capitalista (como señalan constantemente Shiva y compañía), son descalificados por la mentalidad patriarcal aún predominante debido a que, como hemos anotado brevemente, los pilares sobre los que están construidas las sociedades del planeta aún en el S. XXI, continúan expresando una relación de poder donde “*lo masculino*” controla, define, valora, somete, gobierna, oprime, constriñe, mata, decide sobre, “*lo femenino*”, no permitiendo que estas otras instancias de pensamiento y visiones de mundo se instauren como parte del funcionamiento social, político y económico de la sociedad global.

Así, es importante poner de relieve que los arquetipos femeninos que hacían parte de los mitos fundacionales, fueron luego tergiversados o destruidos por el patriarcado al crear el orden simbólico faló y androcéntrico, como lo apuntó Lerner (1986, p. 6-7) y justamente éstos están estrechamente ligados con las categorías de *vida, muerte, ciclos vitales, fecundidad, fertilidad, cuidado (de la vida), maternidad, hogar, libertad*, etc., representados justamente por la Diosa Madre y todas las diosas asociadas a estas categorías. No sólo Gerda Lerner menciona el hecho de la destrucción de estos arquetipos femeninos por parte del patriarcado. También Carl Gustav Jung da relevancia a estos y los clasifica como determinantes del comportamiento humano y elementos presentes en el inconsciente colectivo, en forma de *ánimus*, como lo masculino presente en el inconsciente femenino, y de *ánima*, como lo femenino presente en el inconsciente masculino.

Jung, al igual que lo hacen los mitos fundacionales, utiliza como punto de partida para establecer las diferentes categorías de “*lo femenino*”, a la figura de La Madre; las cuales son cuatro:

1. Autoridad, sabiduría y altura espiritual más allá del intelecto;
2. Lo bondadoso, protector, sustentador, lo que da crecimiento, fertilidad y alimento (lo maternal);
3. Lugar de la transformación mágica, el renacer; el instinto o impulso que ayuda;
4. Lo secreto, escondido, tenebroso, el abismo, el mundo de los muertos, lo que devora, seduce y envenena; lo angustioso e inevitable. (Saiz Galdós et al., 2007, pp. 132-148.)

En el caso de los arquetipos presentes en el inconsciente masculino, es decir el *ánima*, Jung los clasifica como: 1. *Vieja versus joven*; 2. *Hada buena versus bruja*; 3. *Santa versus seductora*. En este sentido Moscovici, en el artículo citado, afirma que la primera categoría hace referencia a una compensación personal del hombre, en virtud de sus propias necesidades, y en las otras dos se

representan atributos negativos de la mujer que la misoginia de la sociedad patriarcal le ha atribuido históricamente, en su visión de mujer monstruo (bruja, seductora) sobre las cuales proyecta la dimensión inconsciente de los temores y las represiones. (p. 145)

En autoras más recientes, como Shinoda Bolen (1994) y la ya citada Vélez Saldarriaga (2022), cuyos estudios también se encuentran dentro del marco de la psicología jungiana, las diosas griegas están presentes como representaciones simbólicas de las categorías de “*lo femenino*”.

Shinoda Bolen (1994) las clasifica en tres grupos:

**1. Las diosas vírgenes:** Artemisa, Atenea y Hestia. Artemisa, diosa de la caza y de la luna, sus dominios eran las tierras vírgenes. Atenea, diosa de la sabiduría y de la artesanía, se la representa llevando una armadura, y era reconocida como la mejor estrategia en las batallas. Hestia, diosa del hogar. Estaba representada en las casas como el fuego en el centro del hogar. Las diosas vírgenes encarnan independencia y autosuficiencia en la psique de las mujeres. Al contrario de las demás diosas del Olimpo, estas tres no se enamoraban. No se desviaban de sus objetivos a causa de apegos emocionales. No eran victimizadas ni sufrían. Como arquetipos, expresan la necesidad de autonomía en las mujeres y la capacidad que éstas tienen de centrar su conciencia en lo que tiene sentido personalmente para ellas.

Artemisa y Atenea representan la actitud de ir directamente a los objetivos y el pensamiento lógico, que hacen de ellas los arquetipos orientados hacia el logro. Hestia es el arquetipo cuya atención está enfocada hacia dentro, hacia el centro espiritual de la personalidad de una mujer. Estas tres diosas son arquetipos femeninos que persiguen sus metas de manera activa. Amplían nuestro concepto de los atributos femeninos para incluir la competencia y la autosuficiencia”. (p. 19)

**2. Las diosas vulnerables:** Hera, Deméter, y Perséfone. Corresponden a los roles tradicionales de las mujeres: esposa, madre e hija respectivamente. Son los arquetipos centrados en las relaciones, y tanto su identidad como bienestar dependen de tener una relación significativa.

Expresan la necesidad de las mujeres de afiliación y de vinculación. Estas tres diosas son violadas, raptadas, dominadas o humilladas por dioses masculinos. Cada una de ellas sufrió

a su manera al romperse o deshonrarse una relación afectiva, y mostraron síntomas de una enfermedad psicológica.” (p. 19- 20)

**3. Diosas alquímicas:** Afrodita. Diosa del amor y la belleza. Creaba amor y belleza, atracción erótica, sensualidad, sexualidad y nueva vida. Entabla relaciones por decisión propia y nunca fue victimizada. Siempre mantuvo su autonomía y mantuvo muchas relaciones y aventuras. (p. 20).

Hay más arquetipos femeninos como Isis, Inana, Casandra, Antígona, etc., asociadas a categorías relacionadas fundamentalmente con poderes mágicos de creación, contacto con el inframundo, el erotismo y la insurrección. (Vélez Saldarriaga, 2007).

También Badinter (1987), habla sobre la preminencia de la Diosa Madre en las representaciones simbólicas del paleolítico. Badinter (1987) argumenta que a la mujer se le reconocía el poder de dar vida, y que, en esta medida, la maternidad, el nacimiento y la muerte no eran meros hechos biológicos, “sino objetos de una mística. Las mujeres disponían de poderes importantes, de orden cósmico, distintos del poder político y social de los hombres”. (p. 44). En esto, disiente de lo que afirma Duby (1993) sobre la Diosa Madre: “La diosa-madre no es un mito ni una leyenda. Ni siquiera un símbolo. Basta con observar las numerosas estatuillas de piedra para convencerse de la extrema importancia de los valores femeninos y de su realidad histórica.” (p. 47) También ella nos recuerda, al igual que Gerda Lerner, que cuando se crea la guerra y se establece el culto al guerrero, éste sustituye la adoración a la Madre Tierra, convirtiéndola en esposa subalterna, antes de desaparecer de la escena divina para dar paso al poder absoluto del dios Padre Creador. “Según las culturas, la Diosa será eliminada progresivamente, masculinizada y expulsada por el dios varón del Panteón” (p. 47). Por ejemplo, entre los celtas, en el surgimiento de nuevas leyendas mitológicas, los mitos femeninos son ridiculizados, o invertidos, o se les hace desempeñar personajes masculinos. Badinter (1987) afirma que entre los celtas el sol, si no era una diosa, por lo menos revestía un poder femenino; luego se convierte en el dios Sol, y la diosa solar se convertirá en la fría y estéril Luna, de manera que los papeles se invierten. Igualmente, las diosas Cerda y Jabalí que en las leyendas celtas representaban la prosperidad y el amor devienen en los mitos de

los guerreros en imagen de la sexualidad más baja, ligada a la sangre y podredumbre, de hecho, la diosa Cerda se convirtió en la Puerca, “con todo lo que esta palabra comporta en el sentido real o figurado en el lenguaje contemporáneo.” (p. 81) Estos son claros ejemplos de cómo el rastro de las construcciones simbólicas de “lo femenino” se pierden en el lodo de la negativización que los hombres finalmente terminaron haciendo de las mujeres y todo lo relativo a ellas.

Se podría establecer un paralelo entre los valores femeninos de cuidado por la vida, maternidad, fecundidad y fertilidad, etc., que aún están presentes en el origen del patriarcado,- y que se pierden en estas tergiversaciones simbólicas hechas a las diosas -, y la fuerza bruta, la guerra, la violencia, la territorialidad, la posesión de tierras, bienes y servicios que instauro el patriarcado como valores primordiales, acarreado con el tiempo, cada vez con más fuerza y hasta nuestros días, una visión por completo racional materialista, creando con el culto al héroe guerrero, y por ende a la guerra, una profunda escisión entre el espíritu y la vida terrenal, una fuerte desacralización de la vida y de la muerte, de las relaciones entre los seres, y de la relación con la naturaleza, hasta llegar a la fractura y fragmentación de la existencia que vivimos en nuestros días. De ahí la necesidad profunda de recuperar aspectos de “lo femenino” que deben ser resignificados, y rescatados en el sentido en el que lo propone Clarissa Pinkola, que permita erradicar este esquema de poder y dominación basado en la guerra y la violencia.

### **2.2.3. Referentes artísticos.**

La creación artística de las mujeres que aborda abiertamente el tema de “lo femenino” expresa desde su aparición una posición indudable y abiertamente política frente a la situación de subordinación de la mujer en las relaciones de dominación del patriarcado, con las implicaciones que esto conlleva sobre el cuerpo, la sexualidad y la psicología, como ya vimos. Por otro lado, estas producciones artísticas son producto del pensamiento feminista, especialmente y con mucha fuerza a partir de la segunda ola cuando es notorio y visible el hecho de que el acceso de las mujeres a la educación universitaria empieza a producir artistas e intelectuales con poderosas herramientas que utilizan para sus creaciones y producciones, así como para la elaboración de discursos y constitución de pensamiento mucho más consolidados, críticos y con posturas propias bien

fundamentadas tanto en las áreas del arte como de la filosofía. Esto, debemos decirlo, - no sin cierta tristeza -, se da especialmente en Europa y Estados Unidos en la segunda mitad del S.XX con Simone de Beauvoir y *El segundo Sexo* (1949) a la cabeza. Según nuestra indagación, las latinoamericanas harán eco a estos movimientos décadas después, y tendrán que esperar varios años para desarrollar sus propias propuestas artísticas e intelectuales.

Avital Bloch (2003), autora del artículo "Y... toca ahora el turno para la mirada de mujer: análisis de género y creación en las artes visuales contemporáneas" realiza una muy interesante síntesis sobre la visión de la historia e historiografía del arte desde el punto de vista de los estudios de las críticas feministas quienes, a partir de los años '70s del siglo pasado han integrado la visión de género a las bases analíticas de las artes rechazando la noción de neutralidad en la historia y la crítica especializada. Éstas reiteran el hecho de que siempre han existido mujeres artistas a lo largo de la historia, "la profesión del arte era propiedad completamente masculina. La creatividad, el talento, y el genio se definían como ideales masculinos y se describían como mágicos y de carácter eruptivo, sin reparar en las condiciones socioculturales." (p. 92-93). Por otro lado, la representación que se hacía de las mujeres en la producción artística registrada en la historiografía "oficial" del arte deja ver con claridad la construcción simbólica de "lo femenino" y la posición socio-cultural de las mujeres.

A través de la "mirada" - la postura desde la cual el artista mira a su sujeto- masculina del artista, los hombres adoptaban una postura que las mostraba (a las mujeres) apetecibles sexualmente: ya fuera que las pintaban recostadas y desnudas, cargando frutas y flores como símbolos sexuales o como prostitutas y meseras, en establecimientos de entretenimiento populares. Las mujeres también laboraban y se encontraban cercanas a la naturaleza cuando aparecían pintadas con animales del campo o arrodillándose sobre la tierra. Las damas privilegiadas se encontraban en el reino del ocio en espacios públicos protegidos y no-sexuales: restaurantes, jardines, teatros. Las imágenes de las mujeres con frecuencia eran fetiches o súper-reales, alejadas de las verdades de sus vidas y emociones. En general, los artistas masculinos percibían a las mujeres como carentes de importancia en cuanto a los aspectos centrales de la historia: la guerra,

la política, las cuestiones urbanas. El reino público se encontraba habitado por hombres descritos como racionales, libres, enérgicos, virtuosos; y en control del espacio y de la sexualidad. (Pág. 92)

La importancia que reviste la producción de las artistas feministas a partir de la segunda ola es justamente el hecho de que subvierten en sus obras esta “mirada masculina” encontrando:

...estrategias artísticas que llaman la atención al problema de género, responden a las experiencias reales de las mujeres, y deconstruyen y luego re-crean previos estereotipos femeninos de maneras tales que las mujeres pueden legitimar y relacionarse a estas estrategias como espectadoras, gracias a las cuales los hombres pueden entender a las mujeres de maneras novedosas. (p. 93)

De manera que podríamos empezar a hablar aquí de resignificación de “*lo femenino*” desde la mirada de las mujeres.

Para el propósito de nuestro trabajo, tomaremos como referencia en el plano de las producciones artísticas, en primer lugar, la obra de una mujer que viene de mucho tiempo atrás como una pionera poco mencionada y que merece destacarse por su fuerza de espíritu, La ciudad de las mujeres (1404 – 1405) de Christine de Pizan (Italia, 1368 – Francia, 1430), quien pasó a la historia como la primera mujer escritora e intelectual profesional que fue reconocida en su época. Vivió como viuda desde muy joven, transgredió todas las barreras impuestas por la sociedad misógina de la época de la Europa medieval en la que le tocó vivir, sosteniéndose de su profesión, independiente económicamente, y encargándose sola de la crianza de sus hijos. En La Ciudad de las mujeres, o en otras traducciones, La Ciudad de las damas, Christine de Pizan se reúne – ella misma como narradora en primera persona -, con otras damas, figuras alegóricas que representan virtudes femeninas, - La Justicia, La Razón y La Rectitud-, para realizar una defensa de las mujeres como respuesta a la abundante literatura antifemenina y abiertamente misógina de la época. Es un libro escrito por una mujer que habla de sí, en la que todos los personajes son mujeres, y está dirigido a las mujeres. En él hace un cuestionamiento del pensamiento misógino de los hombres de su sociedad y de los clérigos en general, así como una defensa de las mujeres, sus virtudes, y especialmente devela la mentira que yace en esos discursos basados en el desconocimiento de la vida y ser de las mujeres. La Ciudad de las Damas y la figura de Christine de Pizan son inspiración.

Luego tenemos la obra pictórica de Georgia O’Keeffe (1887 – 1986), reconocida por sus pinturas de gran formato de flores en primer primerísimo plano, en las que resalta el manejo del color, y la diversidad de formas y tamaños, pues O’Keeffe se preocupó por escoger una gran variedad de especies de flores para sus pinturas, de las cuales realizó cientos, caracterizadas por estar llenas de luz y coloridos contrastes, así como de formas y contornos que expresan sensualidad y erotismo, asociadas por los críticos al órgano sexual femenino, pues los contornos semejan muchas veces vulvas, algo que la pintora negó rotundamente haber hecho con esa intención.

**Figura 1**

*Amapolas Orientales, 1927*



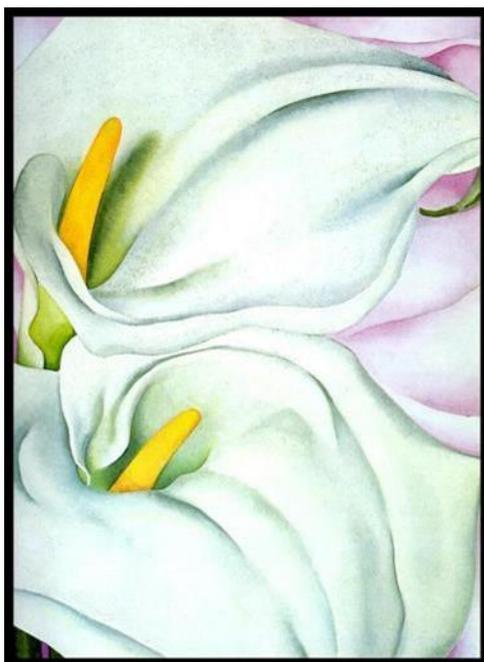
Fuente: <https://bit.ly/45VfoCR>

**Figura 2**  
*Red Canna, 1924*



Fuente: <https://bit.ly/3seifZF>

**Figura 3**  
*Dos lirios de agua sobre rosa, 1928.*



Lo que realmente interesaba a O’Keeffe al pintar sus flores, y en sus propias palabras, era mostrar los detalles en los que la mayoría de la gente no reparaba al observarlas, y realizar un trabajo de perspectiva y manejo del color. Sin embargo es imposible para el espectador no especializado sustraerse de la carga de erotismo y sensualidad que sus gigantescas y detalladas flores transmiten, aunque ésta no haya sido la intención de la artista, quien realizó sus pinturas en gran formato justamente para asegurar el efecto deseado. En realidad, se trata de la obra de una de las pintoras más sobresalientes del S. XX, y aunque no lo reconoció nunca, sus flores siempre han estado asociadas a una expresión fuertemente femenina/feminista, como lo corrobora Bloch (2003). Bloch afirma que la obra de O’Keeffe se convierte en paradigma del arte feminista siendo una de las primeras pintoras reconocidas por los críticos debido a sus aportes al modernismo en los años ‘20s y ‘30s. (p. 93)

Las flores, casi de manera autoevidente, representaban los genitales femeninos. Pero a diferencia del tema cuando este era pintado por los hombres, en el contexto de O’Keeffe como mujer artista, su significado cambió al apropiarse ella de una imagen de la sensualidad de las mujeres y recrear su significado al expresar, a través de dicha imagen, una realidad femenina auténtica. De esta manera, parte de la contribución histórica de O’Keeffe fue la de introducir las partes sensibles femeninas en formas hasta entonces ausentes en la pintura. (p. 94)

Según Bloch, los críticos reconocieron en la obra de O’Keeffe las expresiones de las energías femeninas emocionales y sexuales, así como su inscripción dentro del modernismo “por transmitir y universalizar la condición psicológica inconsciente de las mujeres.” (p. 94 – 95) Así mismo, Bloch (2003) afirma que O’Keeffe sí reconoció en su obra una exploración sobre lo que ha sido inexplorado en las mujeres y que solo las mujeres mismas pueden hacer, puesto que los hombres ya han hecho lo que pueden al respecto, (p. 95), pero rechazó que se le señalara como pintora femenina puesto que buscaba que se le reconociera como una pintora “seria” de acuerdo a los estándares del establishment masculino del arte. “Para convertirse en una modernista exitosa, una mujer tenía que mostrar los rasgos masculinos de poder, franqueza, y simpleza.” (p. 95)

De la misma manera, otra artista norteamericana, Judy Chicago (1939), despliega una variedad de flores pintadas y bordadas en su magistral obra *The dinner party (El banquete)*, (1974-

1979), considerada la primera gran obra del arte feminista, una instalación épica hecha en homenaje a la historia de la mujer en la civilización occidental, y en la que justamente la artista rinde especial tributo a Georgia O'Keefee. La idea de Judy Chicago es un banquete al que están invitadas 39 mujeres sobresalientes en la historia, las ciencias, la cultura y las artes. La fiesta simbólica transcurre en una mesa triangular (el triángulo invertido es un símbolo místico del útero y por tanto del poder de la mujer de dar vida), donde cada invitada tiene platos, cubiertos y manteles bordados con imágenes y símbolos que aluden a los logros de cada una de las comensales, entre las que se cuentan las diosas Ishtar, Kali, Sofía, la faraona egipcia Hatshepsut, Judith, Safo, Apasia de Mileto, Boadicea, Hipatia, Santa Marcela, Leonor de Aquitania, Santa Hildegarda, las ya mencionadas Christine de Pizan y Georgia O'Keefee, Artemisia Gentileschi, y un nutrido etc., mujeres desde la Antigüedad hasta el presente de la obra. Para estos platos Chicago recurre al igual que O'Keefee al motivo de las flores como representación simbólica de "lo femenino" cifrado en formas alusivas a los genitales femeninos como idea e imagen radical de alteridad. Chicago además escribió en el suelo sobre azulejos triangulares de porcelana, los nombres de otras 999 mujeres, y colocó 7 paneles con fotos y textos coloreados a mano que cuentan la vida de estas mujeres. Judy Chicago, enérgica artista activista feminista, es la primera y tal vez principal representante hasta el momento de la confluencia entre arte, ideología y género. Así, Bloch (2003) anota sobre la importancia de la artista y de su obra:

El activismo de Chicago en el arte reflejó la política de la emergente ideología feminista; "desposar al feminismo con el arte" era su objetivo: luchar contra la represión de lo femenino en el arte, y a favor del feminismo en el que ella creía y que aseguraba que las mujeres tienen experiencias particulares, mismas que ellas están obligadas a expresar. Esta era la idea detrás de "convertir en público lo privado" -el abandonar la tradicional esfera femenina privada y el habitar también la esfera pública-: el sacar la realidad más profunda de las mujeres "afuera en el mundo" a través del arte. Su feminismo artístico sostenía que, una vez que las mujeres expresaran sus percepciones distintivas de la realidad, un nuevo arte por parte de las mujeres crearía un "público femenino", a mujeres críticas de arte, y "permitiría el control de las mujeres sobre la exposición, consumo y usos de su arte. El arte

cambiaría a las mujeres mismas y luego desafiaría las creencias dominantes de la sociedad.  
(p. 97)

**Figura 4**

*Lugar y plato dedicado a Emily Dickinson*



Fuente: <https://historia-arte.com/obras/la-cena-judy-chicago>

Pero no sólo los platos con alusiones a flores, vulvas y vaginas son el motivo principal de la obra. También sobresale el hecho de que todos los medios utilizados llevan consigo un mensaje de género en torno a la identidad femenina, en el cual cobran importancia actividades comunes asignadas a las mujeres que históricamente han sido menospreciadas, tal como lo afirma Bloch (2003):

Tradicionalmente las artes, las manualidades y las habilidades de las mujeres -cerámica y pintura de porcelana para los platos, bordados para manteles- fueron elegidos de manera deliberada para conmemorar a la mujer histórica a través de sus logros creativos. Al adoptar dichas técnicas, Chicago elevó a categoría de arte encumbrado lo que se consideraba como oficios femeninos inferiores. (p. 99)

Así Judy Chicago logra en su obra dar un nuevo significado a las ideas particulares tradicionales acerca de las mujeres, incluyendo la actividad en la cocina que atraviesa toda la idea de “El banquete” (o “The dinner party”), dado que se sobre entiende que la mesa está servida, lista para recibir la comida que será preparada, o que se preparó, para el evento que se anuncia.

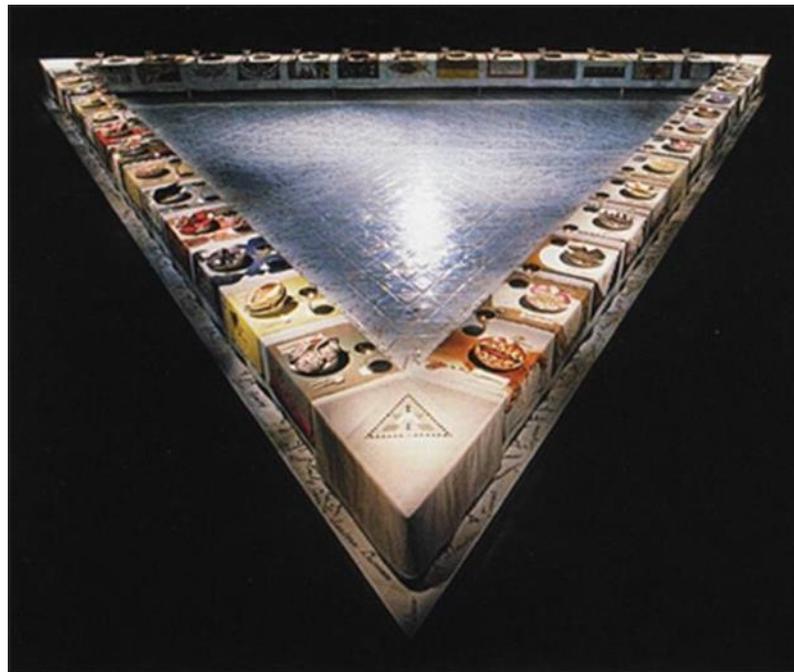
Para apreciar la obra en su aproximada extensión física y real, sugerimos el siguiente link:  
<https://n9.cl/4e1mf0>

Para vídeo y lista detallada de las mujeres que se hicieron acreedoras a un lugar en *The dinner party*, así como más información sobre la obra:

<https://n9.cl/2mwtw>

### Figura 5

*The dinner party (1974-1979) de Judy Chicago*



Fuente: <https://n9.cl/9r6dt>

Considero que esta instalación, en la totalidad de sus componentes, es un rico y nutritivo referente estético sobre “lo femenino”: como potente imagen generadora para la dramaturgia, sugiere al igual que La ciudad de las damas, una reunión de mujeres, por y para mujeres, donde se

exaltan los valores de los trabajos de las mujeres, mujeres artistas, pensadoras, creadoras, gobernantas, escritoras, que marcaron la historia de su tiempo contra todo obstáculo, y en este caso, una celebración alrededor de la comida, los platos, el bordado, los manteles, y esta serie de elementos que están ligados a quehaceres de las mujeres, generalmente menospreciados, aquí elevados a obra de arte.

Finalmente, como referentes que se pueden incluir en el proceso de creación de la dramaturgia, y que también gozan de representaciones artísticas, están las diosas como arquetipos femeninos, que sugieren personajes: La Gran Diosa Madre que se diversifica en las categorías jungianas; las diosas griegas, Artemisa, Atenea, Afrodita, Hera, Perséfone, Deméter, Hestia, y algunas otras más como las que también encontramos en la actualidad, tergiversadas en los medios de comunicación, el cine, la música, etc. al igual que hicieron con las diosas celtas.

### **2.3 Contexto**

El proceso de investigación-creación planteado en este proyecto se llevó a cabo entre los años 2022 y 2023, es decir, dentro de la realidad colombiana de entrada el S.XXI, tiempo de confluencias y cambios de percepción y pensamiento, muy especial y justamente alrededor de todo lo concerniente al tema de género. Es un momento que, como lo indicamos más atrás, el replanteamiento de las relaciones entre los géneros tradicionales, femenino y masculino, aparte de que está exigiendo revisiones y cambios frente a las problemáticas de violencia que se presentan especialmente hacia la mujer por razón de género, también se está viendo fuertemente matizado por el reconocimiento de tendencias de preferencias e identificaciones sexuales que se salen de la heteronormatividad establecida por el patriarcado. De esta manera, nos encontramos frente a, e inmersos en, un contexto socio-cultural complejo, plagado de retos a muchos niveles, donde debido al eclecticismo que se vive desde el siglo pasado, está a la orden del día un estado de caos social, político y económico, que sin duda refleja caos en las estructuras de pensamiento de las cuales estamos siendo testigos inevitables de su desmoronamiento. Se podría decir que estamos frente a una necesidad histórica de contribuir en la medida de lo posible y desde lo que sabemos y podemos hacer, de realizar estos cambios en el sistema establecido de construcciones simbólicas que ahora

más que nunca se ha puesto en evidencia que no funciona para crear las condiciones de equilibrio y armonía que las sociedades necesitan.

Se hizo entonces una indagación práctica alrededor del tema, tomando como muestra un grupo aleatorio de nueve mujeres quienes voluntariamente quisieron participar en dicha indagación a través de un taller laboratorio de tres días sobre la temática escogida, realizado en el municipio de San Agustín, Huila, del que hablaremos en el capítulo de la metodología, y otras dieciséis más que respondieron una encuesta, igualmente sobre el tema. Estas mujeres pertenecen a distintos entornos socio-culturales de diferentes regiones del país, principalmente Antioquia, Cundinamarca, Huila, y algunas de fuera del país (3), y la mayoría tienen un nivel de educación entre bachillerato y universidad. Consideramos un rango de edades que esté entre los 18 y los 99 años. También yo misma estoy incluida como parte del grupo de mujeres.

### 3. Objetivos

#### 3.1. Objetivo general

Escribir una obra dramática que dé cuenta de la resignificación del imaginario patriarcal sobre “*lo femenino*” desde la perspectiva de un grupo de mujeres.

#### 3.2 Objetivos específicos

- Realizar una indagación documental alrededor del concepto de “*lo femenino*” que permita una excavación arqueológica desde la historia y las teorías existentes sobre el tema.
- Indagar con un grupo de mujeres – forma práctica de la excavación arqueológica -, en un taller-laboratorio de teatro (palabra, cuerpo y escritura), un sentir, un pensar, un “experienciar” alrededor de las mujeres y “*lo femenino*”, como construcción de subjetividad, encaminados a recoger insumos para alcanzar el objetivo general del proyecto.
- Organizar los resultados arrojados por el taller-laboratorio y la encuesta, en forma de palabras claves e imágenes detonantes, personajes, etc., como ideas que puedan generar una resignificación de “*lo femenino*” para la escritura de la dramaturgia.
- Realizar el proceso de escritura de una dramaturgia con base en los datos recogidos durante el proceso de investigación-creación.

#### **4. Diseño Metodológico.**

El ejercicio que escogí realizar como proyecto de grado es una investigación-creación que requirió de un método de investigación cualitativa, lo que quiere decir que implicó una recopilación, organización, análisis, e interpretación de datos tanto teóricos como prácticos sobre conceptos, opiniones, y experiencias tanto objetivas como personales, intermediadas por el lenguaje y las significaciones que allí se encontraron.

Ya que el tema escogido giró en torno a unos conceptos focales cifrados en re-significación, redefinición, “lo femenino”, construcción de subjetividades, orden simbólico, vivencias personales, sentires y pensares, deseo, excavación arqueológica del subconsciente, etc., la investigación cualitativa tuvo un enfoque hermenéutico-fenomenológico en tanto que se partió de experiencias propias y personales que se recogieron en la realización de un taller-laboratorio que ya había sido planteado y diseñado hace unos años a partir del surgimiento inicial de la idea, como lo expresé anteriormente, y que se adaptó a la búsqueda específica de este proyecto. Igualmente, tiempo después se diseñó una encuesta sobre la percepción de las mujeres sobre los arquetipos femeninos, que fue respondida por un grupo de dieciséis mujeres. Todo esto se realizó sobre la base de un método cualitativo cuyas estrategias fueron pensadas en función de una investigación-creación con técnicas etnográficas.

##### ***Contexto:***

Se realizó un taller-laboratorio con un grupo de nueve mujeres en el municipio de San Agustín en el Huila, grupo que estuvo conformado por mujeres cuyas edades estuvieron entre los 22 y los 57 años. Tres de ellas extranjeras, (una estadounidense, una alemana y una francesa), todas profesionales o estudiando, siete con hijos y dos sin hijos, cuatro de ellas viviendo en zona rural y cinco en casco urbano.

El taller-laboratorio se realizó en un espacio cerrado pero semiabierto amplio, cómodo y bien ventilado, en el cual se pudieron desarrollar los ejercicios propuestos, espacio ubicado dentro de una finca en zona rural, en la Vereda La Estrella, en las afueras de San Agustín, de manera que se aprovechó el contacto con la naturaleza.

En general, el nivel de educación de las participantes se ubicó entre educación media, y superior (universitaria) enfocadas en ciencias sociales y humanas como la educación, la psicología y el arte.

Cabe resaltar que dentro de este grupo de mujeres había un sesgo de comunidad, pues se verificaron condiciones de vecindad, amistad y conocimiento por diferentes motivos, entre varias de ellas, compartiendo entre todas, el hecho de habitar la zona escogida.

### ***Desarrollo de la idea.***

Desde que surgió la necesidad de la indagación sobre lo femenino a partir de vivencias personales, principalmente a raíz de relaciones sentimentales en las que el amor se convirtió en dolor, pude observar que mis experiencias no eran únicas y que podía compartirlas con otras mujeres que experimentaban situaciones y sentimientos similares a los míos. Este dolor propio y ajeno generó múltiples interrogantes acerca de mi propia situación como mujer, de la condición de “lo femenino” en relación con “lo masculino”, y especialmente acerca de las razones y motivos por lo que esto era así. Luego como artista, encontré los medios como la escritura y la actuación para poder por lo menos organizar dentro de mí los motivos de los vacíos sin saber aún como llenarlos. Entonces llegaron los métodos de sanación y meditación que ayudaron, llegaron respuestas, pero aún los interrogantes se seguían presentando. Había algo grande que resolver: ¿qué es “lo femenino” y por qué implica tantas experiencias dolorosas y negativas para mí y para otras mujeres? Así surgió la idea de hacer talleres-laboratorio de teatro y sanación, así como la idea de escribir una obra de teatro sobre el tema. Y aquí estoy, todavía en el intento, pues de hace veinte años para acá, los asuntos estructurales involucrados en estas experiencias, no han cambiado demasiado.

¿Cómo experimentamos todo esto? En primer lugar, se realizó la exploración bibliográfica que permitió acceder a los conceptos que nos concernían, desde las diferentes teorías existentes sobre género, mujer, “lo femenino”, etc., que se han desarrollado en marcos históricos determinados y que abarcaban perspectivas sociológicas, antropológicas, filosóficas, artísticas,

culturales, psicológicas, y propiamente feministas, las cuales aportaron el sustento teórico necesario en la indagación de “lo femenino” y su ubicación en nuestro contexto particular y específico.

Luego, para realizar la búsqueda que nos acercara a una resignificación de este femenino, el arte fue el camino escogido por los múltiples recursos exploratorios que nos ofrecía, y obviamente por el objetivo principal que guiaba el proyecto: la escritura de una dramaturgia u obra dramática, que diera cuenta de una resignificación de “lo femenino” desde la perspectiva y experiencia de un grupo de mujeres. Así, el taller-laboratorio con las mujeres fue el espacio ideal donde poner en movimiento esos elementos primordiales que habitan “lo femenino”: el cuerpo, el lenguaje, la palabra, el cuidado de sí y de los otros, los mapas corporales, la expresión en la escritura, de la que surgieron palabras claves, imágenes generadoras para la dramaturgia, narrativas subjetivas/autobiográficas. Así mismo, el método etnográfico nos permitió realizar un diario de campo del taller, hacer una encuesta sobre la percepción de las mujeres sobre arquetipos femeninos diversos, hacer una bitácora personal de creación en el desarrollo de la creación dramática, etc., lo cual todo podrá ser revisado en los anexos.

Finalmente se abordó el proceso de creación para la dramaturgia, desde las prácticas escriturales dramáticas basadas principalmente en una metodología propuesta por el dramaturgo, director y teórico español Sanchis Sinisterra (2017), en la cual se establecen unos protocolos de escritura, es decir, ejercicios escriturales, que parten de análisis realizados por el autor sobre todas las situaciones dramáticas posibles, estructuras, elementos, formas, palabras, caracteres e imágenes detonantes que pueden generar la escritura de una obra dramática, a la que finalmente titulamos “La Cena”.

***Estrategia: etnografía performativa.***

Aunque no se realizaron actividades propiamente denominadas como performances, sí se realizaron actividades con el cuerpo: respiración, relajación, calentamientos, yoga, y danza, en la que se exploró la relación de las mujeres con su cuerpo, la capacidad expresiva de cada una, la conexión entre el cuerpo y las emociones, lo cual llevó a algunas de las mujeres a concientizar sus temores, miedos, bloqueos, o a tener experiencias de regresión a la infancia y traer esas

experiencias al presente, como en el caso de una de ellas (Amalia), lo cual generó emociones profundas como el amor y la alegría, “que crecen, que siempre siento han estado ahí conmigo.”

De la misma manera, tal como lo mencionan López Peñuelas & Bernscheidt (2017), se exploraron a través de ejercicios escriturales cuestiones del sentir de las mujeres y sus experiencias insertas dentro del ámbito de la cultura patriarcal que afectaron las relaciones con el cuerpo en sus historias de vida, y con el concepto de sí mismas como niñas/adolescentes/mujeres. Y así se realizaron cuadros de representación, sin palabras, sobre esos dolores generados en esas experiencias que se concientizaron y se consideraron debían ser sanados.

Se realizaron ejercicios de escritura autobiográfica sobre historias concernientes al ser mujer, y la percepción de lo que sentía era “lo femenino” dentro de la experiencia personal siguiendo las ideas planteadas en “Trayectos personales y profesionales compartidos: un acercamiento a la auto etnografía performativa” de Cosentino & López (2020). Así mismo se realizaron cartografías en relación al tema del dolor “femenino” y una posible ruta de sanación personal, basadas en la teoría sobre mapas corporales: “Un modelo metodológico para el estudio del cuerpo en investigaciones biográficas: los mapas corporales”, (Silva et al., 2013).

***Método: hermenéutico / criticista.***

A partir de los conceptos e ideas que proponen las teorías feministas, y las rutas que se propusieron para realizar las actividades en los talleres, incluso si el ejercicio fue personal – por ejemplo, ejercicios de escritura subjetiva hechos por mí misma -, se buscó hacer constantemente una vinculación con la realidad social y las vivencias en los espacios públicos y privados, que permitieron observar los aspectos de las problemáticas que surgían o se confirmaban para ser cuestionadas, analizadas, y de esta manera se descubrieron y pusieron en común estrategias de cambios a realizar en esta realidad personal y colectiva, como por ejemplo crear escuelas para niños y niñas que se basaran en paradigmas diferentes y muchas veces opuestos a los impuestos por el sistema, debido a la preocupación de las mujeres con respecto a la educación que querían dar a sus hijos, y con base en las resignificaciones que se fueron develando también en la palabra compartida en los círculos de mujeres realizados al final de cada jornada.

***Técnicas:***

Mapas/cartografías, ejercicios escriturales (narrativas biográficas / autobiográfica), movimiento, música, trabajo de expresión corporal, representaciones teatrales, círculos de mujeres de palabra hablada compartida, y encuestas.

#### 4.1 Fases de la Investigación

##### Cronograma de actividades – Proyecto Investigación-creación

(Proceso con una duración de 15 meses)

FASE	RELACIÓN DE ACTIVIDADES	TIEMPO
<p>Diseño del proyecto de investigación y acercamiento conceptual</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escogencia del tema y del tipo de proyecto según interés y motivación personal: Investigación – creación sobre una resignificación de <i>lo femenino</i> para plasmarlo en una dramaturgia.</li> <li>• Análisis de factibilidad y pertinencia de la investigación a través de asesorías metodológicas y consensos conceptuales.</li> <li>• Primer acercamiento a planteamiento del problema, justificación, estado del arte (antecedentes), marco teórico y conceptual, objetivos y diseño de la investigación.</li> <li>• Estudio preliminar de las metodologías pertinentes y apropiadas para el desarrollo del proyecto seleccionado.</li> <li>• Selección de perfil del grupo de mujeres con las cuales trabajar.</li> </ul>	<p>Meses 1, 2, y 3</p>
<p>TRABAJO DE CAMPO Aplicación de herramientas</p>	<p>Trabajo de campo:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Diseño y realización de talleres-laboratorios para mujeres, para una indagación sobre resignificación de “<i>lo femenino</i>”, con base en estrategias y herramientas del método etnográfico.</li> <li>• Indagación bibliográfica alrededor de “<i>lo femenino</i>”: teorías feministas, cuerpo, mujer, arte femenino y feminista; arquetipos femeninos; método etnográfico performativo.</li> <li>• Escritura y entrega de Pre-proyecto de grado Parte I.</li> <li>• Diseño de encuesta alrededor de los arquetipos femeninos y “<i>lo femenino</i>.”</li> <li>• Escritura de bitácora de artista, y diario de campo.</li> <li>• Recolección y sistematización de información para la escritura de la dramaturgia.</li> <li>• <b>Inicio de escritura de la dramaturgia.</b></li> </ul>	<p>Meses 4, 5, 6, 7, 8 y 9</p>
<p>Análisis de información y elaboración final de proyecto.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Creación final de la dramaturgia.</b></li> <li>• Sistematización y escritura de hallazgos.</li> <li>• Realizar las implementaciones que sean necesarias en el diseño metodológico según resultados del proceso.</li> <li>• Escritura y entrega del Proyecto final de Grado.</li> </ul>	<p>Meses 10, 11, y 12</p>

#### **4.1.1. Fase 1: Exploración y experimentación.**

En la excavación arqueológica para esta redefinición y resignificación de “lo femenino”, las vivencias de las mujeres fueron fundamentales, bien que las pudieran expresar a través de dibujos, movimientos y palabras tal como sucedió en el taller-laboratorio de San Agustín, bien en la encuesta, que fue de tipo “abierta”, en la cual se buscó que las mujeres pudieran expresar a través de la palabra, sus ideas y sentimientos sobre las preguntas realizadas, de manera que arrojaran datos de tipo cualitativo.

De la misma manera, a nivel personal, realicé ejercicios de escritura tanto narrativos como de escritura dramática, en los que expresé mis propios sentires respecto al tema explorado.

##### **4.1.1.1. Estrategias de Investigación.**

Para este proyecto de investigación-creación se determinó un proceso que requirió la aplicación de técnicas y estrategias investigativas ya mencionadas basadas en el método de investigación cualitativa etnográfico enfocado en:

- investigación documental
- análisis de contenidos encontrados
- etnografía performativa y autoetnografía
- sistematización de experiencias sobre narrativas autobiográficas

El cuerpo de la investigación documental, así como parte del análisis de los contenidos encontrados ya se hallan suficientemente expuestos en la escritura del marco teórico y conceptual relacionada en los capítulos anteriores, los cuales contienen la información encontrada en esta fase de la investigación alrededor de los conceptos focales: patriarcado, “lo femenino”, arquetipos femeninos, así como sobre los antecedentes y los referentes que fueron surgiendo para sustentar la realización del proyecto.

Por otra parte, en cuanto a la aplicación de la metodología escogida, como ya mencionamos, acudimos al método cualitativo etnográfico enfocado en el trabajo performático, en este caso, en

el cuerpo de las mujeres a través de la expresión corporal, la danza libre, y trabajo de conexión emocional con el cuerpo, así como en la realización de ejercicios escriturales biográficos y autobiográficos, y cartografías como mapas de expresión visual sobre los temas abordados. De la misma manera acudimos a una encuesta de tipo abierta sobre arquetipos femeninos que se realizó a un grupo de mujeres, la cual recogió sentires y pensares sobre dichos arquetipos, que relacionaremos en el siguiente capítulo. Estos dos ejercicios como estrategias de investigación y las técnicas aplicadas arrojaron, unos insumos que se pueden clasificar en sensaciones, emociones, palabras e imágenes, que fueron tenidas en cuenta como detonantes para la escritura dramática, y que se usaron para crear personajes y caracteres, situaciones, acciones, diálogos, conflictos, disposiciones espaciales, etc.

#### **4.1.1.2 Técnicas de Investigación.**

Como técnicas para la investigación-creación se recurrieron, como ya se ha mencionado, a las que mejor se ciñen al propósito del proyecto y su método de investigación. Entre éstas están:

- Diseño y realización de un taller-laboratorio con un grupo de mujeres
- Cartografías
- Trabajo de movimiento y expresión corporal, danza libre y exploración.
- Escritura de metanarrativas (autobiográficas o basadas en vivencias personales)
- Diario de campo
- Encuesta sobre arquetipos femeninos
- Proceso de creación dramática basada en protocolos de escritura con base en la metodología de Sanchis Sinisterra (2017) y otros.
- Bitácora de creación

#### ***4.1.2 Fase 2: Estructuración y formalización.***

❖ ***Estrategias de investigación.***

➤ ***Taller-laboratorio Palabra, cuerpo y sanación.***

En el taller-laboratorio de tres días realizado del 3 al 5 de febrero de 2023 con nueve mujeres de San Agustín (Huila), apliqué lineamientos básicos de teorías sobre métodos etnográficos encontradas en diversas fuentes sobre el tema. El encuentro se realizó a través de una convocatoria abierta. La propuesta del taller fue diseñada para efectuarse con una intensidad horaria de 8 am a 5 pm cada día, y el cronograma incluyó meditación, yoga, respiración, autoconciencia corporal (sentirse en el cuerpo), conexión con las emociones a través del movimiento, danza libre dirigida con música, escritura de experiencias personales/autobiográficas y subjetivas relacionadas con el ser femenino, “lo femenino”, el hecho de ser mujer, etc.; realización de cartografías, realización de círculo de mujeres compartiendo palabra escrita y hablada, y realización de representaciones de teatro improvisadas.

Para realizar el taller-laboratorio se tuvieron en cuenta las pautas principales que imparten los métodos etnográficos, algunas de éstas sugeridas por Peralta Martínez (2009) en Etnografía y métodos etnográficos, como tener un problema preliminar determinado, una comunidad objeto de estudio, y un espacio/lugar donde realizar la investigación: “Son diversas las posibilidades que se nos pueden presentar como problemas preliminares: problemas políticos, eventos sociales, incluso experiencias personales pueden proporcionar motivos y oportunidades de investigación.” (p. 42), así, la motivación generadora aplica a la iniciativa de los talleres-laboratorio, la cual fue compartida y acogida por las mujeres que aceptaron participar. De igual manera, en los encuentros que estaban enfocados en el desarrollo de actividades artísticas como se explicará más adelante, la participación mía como tallerista-investigadora, y la de las mujeres que asistieron, fue intensa, cooperativa, y el intercambio fructífero, el cual siempre se concretó en la práctica del círculo de mujeres en la que se comparte la palabra, el hablar y escuchar. Otro ítem, el de la dimensión humana, representada en las personas, también se cumple:

Es necesario partir diciendo que ningún medio social es socialmente homogéneo, es por ello que la representación adecuada de la gente que se halle en un caso particular de estudio necesitará de la toma de una muestra de la población total – a menos que se quiera trabajar con toda la población–. El muestreo de la gente se puede hacer en términos de criterios demográficos estandarizados, es decir, dentro de un contexto específico se puede clasificar a la gente atendiendo a criterios como el género, la raza, la religión, la edad, la ocupación, el nivel de instrucción, entre otros. (p. 44)

En este caso, el criterio fue obviamente el género, taller dirigido en este caso específico a mujeres que comulgaran con la motivación de indagar sobre este problema preliminar, y en relación al espacio o lugar, se escogió San Agustín en un momento en el que se entró en contacto con un grupo de personas a las que les interesó la propuesta y colaboraron activamente en la realización de la convocatoria, así como en la consecución del espacio donde se realizó el taller. Y finalmente, como ya lo anotamos en el apartado del contexto, a la convocatoria asistieron nueve mujeres habitantes del municipio de San Agustín (Huila), de edades comprendidas entre los 22 y los 57 años. Tres de ellas extranjeras, (una estadounidense, una alemana y una francesa), todas profesionales o estudiando, siete con hijos y dos sin hijos, cuatro de ellas viviendo en zona rural y cinco en casco urbano.

Durante el taller-laboratorio se realizaron análisis y reflexiones individuales y grupales alrededor de las actividades propuestas que se dieron dentro del espacio del taller, en el círculo de mujeres después de cada jornada, y los resultados sirvieron como retroalimentación y fuente de datos e insumos para la creación dramaturgica, lo cual está relacionado en el diario de campo, en la sección de anexos.

Para el desarrollo del proceso creativo aplicamos entonces estrategias del método de investigación cualitativo etnográfico:

- Sistematización y análisis de las experiencias surgidas en el taller-laboratorio con las mujeres, así como en las encuestas, teniendo también en cuenta la información teórica sobre el tema con la que se pudo relacionar que fuese pertinente, y que

arrojara imágenes detonantes, palabras, situaciones y personajes que sirvieran para la construcción dramática.

Para sistematizar los resultados del taller en términos de insumos para la dramaturgia, he tenido en cuenta los planos básicos sobre los que se planteó: palabra y cuerpo, como formas de relacionar dos instancias que conciernen al sentir, el pensar, las sensaciones y las emociones, originadas en el contexto específico, como ya lo mencionamos respecto al método cualitativo etnográfico. El plano de “sanación”, por ser una variable sujeta a lo más profundo de las subjetividades, y por no ser objetivo ni general ni específico del proyecto, lo tendremos en cuenta también para el apartado de los hallazgos, como una instancia aleatoria que se podía desprender – o no – del trabajo realizado en el taller.

### **Cuerpo.**

- Los ejercicios de expresión corporal, relajación, y danza libre dirigida con música, y de conexión emocional (sentirse en el cuerpo y dejar “salir” lo que se sienta a través del movimiento), fueron planteados y ejecutados como un proceso paulatino con la intención de “despertar” poco a poco la conciencia corporal de cada participante a través del sentir y el movimiento.

- La música fue escogida según las fases que se consideraron pertinentes para el desarrollo del ejercicio: primero música suave que estimulara la relajación partiendo de cúbito supino en el piso, luego un poco más rítmica pero en forma progresiva hasta llegar a una música más fuerte (por ejemplo ritmos africanos), que permitiera desinhibición y expresión “plena”.

- Este proceso se llevó a cabo a lo largo de los tres días, pues siete de ellas nunca habían hecho este tipo de ejercicios y les causó dificultad la conexión emoción-cuerpo, por lo tanto, expresar lo que estuviese sucediendo en ese momento en su mundo interno.

- Esto reflejó niveles de inhibición, temores, bloqueos en la relación de la sujeta con su cuerpo, lo cual en algún momento fue concientizado, “abrazado” y soltado durante el proceso de tres días, logrando tomar conciencia de la importancia de conectar con el cuerpo, de dejarlo expresarse como vehículo de la expresión de sí.

- Para esto fue importante los ejercicios preliminares de respiración, relajación, yoga y meditación, así como la guianza durante los ejercicios de danza libre y conexión con la música.
- Todas las participantes estuvieron de acuerdo en que el trabajo que se hizo con el cuerpo facilitó los posteriores ejercicios escriturales, la hechura de las cartografías, la comunicación, en tanto “abrió” la disposición y conexión para poder expresarse más claramente con la palabra, el cuerpo mismo, las formas y colores, etc.

### **Palabra.**

#### **Palabra escrita.**

Se realizaron ejercicios escriturales alrededor de experiencias personales, por lo cual fueron de tipo biográfico/autobiográfico:

- Experiencias que pensarán que podrían definir qué es ser “mujer”: qué las hacía sentir mujeres; cuándo se sentían “mujeres”.
- De la misma manera, con la idea de “lo femenino”. Según experiencias y vivencias personales, qué creían que era “lo femenino”: desde la sensación, la emoción, el hacer... No desde un concepto intelectual.
- Cuál pensaban/creían que era el dolor, con base en sus experiencias personales, que atravesaba su cuerpo femenino.
- Historia de vida que les hubiese marcado como mujeres.
- Escribir lo que quisieran “quemar” para sanar, es decir, algo que necesitaran soltar, que les permitiera sentirse más libres, plenas y auténticas para expresarse de la manera en que desearan manifestar “lo femenino” que sintiesen había en ellas. Este fue el ejercicio de cierre, y fue muy hermoso, pues quemamos en el fuego estos dolores, algunas leyeron, otras no quisieron leer, pero de las que leyeron salieron ejercicios escriturales muy hermosos, sentidos, auténticos. Todas expresaron que se habían sentido muy bien haciéndolo.

#### **Palabra hablada.**

- El ejercicio de círculo de mujeres para compartir palabra, habla y escucha, que se realizó siempre después de cada actividad, fue muy nutritivo y revelador sobre los sentires y

pensares comunes, así como, igualmente, las diferencias en las visiones y perspectivas de cada mujer sobre los temas tocados. Fue en éste donde se pusieron en común palabras claves que relacionaremos en los hallazgos.

- Igualmente, el compartir de la palabra tejió lazos de comprensión traducidos en sororidad, comprensión y contención entre las mujeres participantes; algunas que se conocían pero que no eran tan cercanas fortalecieron el vínculo, así como se creó un vínculo entre las que no nos conocíamos con antelación.

- En el compartir de la palabra en el círculo de mujeres también reconocimos lo que había en las otras que “yo” no sabía/podía nombrar, que nos hacía sentir lo que había en común desde una instancia mucho más profunda de comunión, así como lo que yo no reconocía en “mí”, pero que al tomarlo de la “otra”, me enriquecía, tejiendo un tapiz de sensaciones, sentires y pensares que se hicieron comunes en la esfera de “lo femenino”.

- Al concluir el taller, las mujeres quedaron con el deseo de continuar realizando este tipo de actividad, de hacer proyectos conjuntos en la región donde habitan, de seguir compartiendo en estos círculos de palabra, por lo que acordamos formar un grupo por whatsapp.

➤ **Encuestas.**

El trabajo de las encuestas se basó en la apreciación de:

- un vídeo: <https://n9.cl/7n56x>
- un texto: <https://n9.cl/jwqhv>
- y unas imágenes de arquetipos femeninos “clásicos” correspondientes a diosas griegas, y arquetipos actuales, correspondientes a las mujeres de la postmodernidad, como lectura de modelos femeninos que prevalecen en la cultura global actual.

Las preguntas fueron de tipo “abierto” invitando a las mujeres a que se colocaran en el campo de las sensaciones, las reacciones del inconsciente/subconsciente, las emociones, asociación libre imagen-palabras o frases, reflexión desde el sentimiento-pensamiento. Los temas alrededor de los cuales giró el diseño de las encuestas fue el cuerpo, la maternidad, los espacios y los roles

de la mujer asociados a “lo femenino” instalados en el sistema de pensamiento patriarcal, como ya se expuso arriba en los antecedentes.

El diseño y respuestas de las encuestas se pueden visualizar en anexos.

❖ ***Técnicas de construcción dramática.***

En cuanto a la investigación sobre técnicas de construcción dramática apropiadas para el proceso de creación escritural de acuerdo al corpus de datos e insumos arrojados en la fase anterior, como ya lo habíamos mencionado anteriormente, se recurrieron a los protocolos de escritura establecidos principalmente en *Prohibido escribir obras de arte*, de José Sanchis Sinisterra, así como a la aplicación de conceptos para construcción dramática expuestos en *Narrativas*, del mismo autor, y *Las 36 situaciones dramáticas* de George Polti. De esta manera, a lo largo del proceso creativo conducente a la escritura de la dramaturgia, se desarrollaron diferentes tipos de ejercicios que condujeran a la búsqueda y encuentro de elementos y componentes estéticos que fueran abriendo el camino para la construcción/creación de la obra.

➤ **Técnicas de Investigación**

- Búsquedas para la conformación de una propuesta estética escritural encaminadas a un texto pensado para la representación.

El proceso de la construcción dramática se basó, en una primera instancia, en la idea de tomar tanto de la investigación documental como de la metodología aplicada en la investigación etnográfica (taller-laboratorio y encuestas), los insumos que se pudieran constituir en: palabras clave, imágenes detonantes, poéticas, verbos/acciones como detonantes escénicos, ideas para personajes, situaciones y espacios, etc.

Por otra parte, en una segunda instancia se realizaron dentro del proceso paralelo a la investigación documental, las siguientes actividades:

- Un diseño escenográfico preliminar que surgió espontáneamente de uno de los referentes escogidos: *The dinner party* de Judy Chicago.

- Se realizó un collage con una serie de imágenes impresas tomadas de revistas y del internet de diferentes tipos de mujeres que nos dieran ideas para posibles personajes.
- Se realizaron ejercicios escriturales basados en protocolos de escritura dramática tomados del método diseñado por Sanchis Sinisterra (2017).
- Se trabajó con figuras/arquetipos femeninos tomados de cartas oraculares del Tarot “Ángeles y ancestros” de Kyle Gray para pensar en posibles características y rasgos que se podrían otorgar y asociar a los personajes que estaban surgiendo, ya que estas figuras tenían ciertos atributos arquetípicos, y nombres y características como “La mujer loba”, “La bruja blanca”, “La doncella del escudo”, “La guadiana del corazón”, “La guardiana mágica”, “La viajera”, “La dama”, etc., así como se realizaron también con estos personajes protocolos de escritura que partían de diferentes situaciones, status, relaciones, etc., detonantes.
- Se realizó un ejercicio con las posibilidades de cambios en el espacio a través de los movimientos que permitían los dispositivos escenográficos (mesas con rodachinas, que surgieron de la idea de *The dinner party* de Chicago), asociadas a tríadas de verbos/acciones, los cuales pudiesen sugerir o relacionarse con un conflicto provocado por alguno de los personajes, así como que pudieran generar una posible estructura dramática.
- Se decidió entonces una estructura también basada en los cuatro elementos naturales: tierra, fuego, agua y aire, presentes en la Naturaleza, por tanto, asociados a “lo femenino”, que contienen ciertas características que se relacionan con emociones, estados mentales, energéticos y psicológicos.
- Se realizó un ejercicio de juego con diferentes posibilidades de estructuras dramáticas rompiendo la primera estructura lineal, de manera que finalmente se decidió una estructura que termina donde empieza, aludiendo al círculo, también símbolo que alude a los ciclos presentes en el universo y la Naturaleza, como manifestación de la energía o principio de creación femenino: nacimiento-muerte-renacimiento.
- Se decidieron los personajes, a los cuales se les dieron nombres, que al igual que los arquetipos del Tarot, están asociados a ciertas características en su significado, como por ejemplo: Idalia (advocación de la diosa Venus), Isolda (la guerrera de hielo), Carla (mujer libre, fuerte y

valerosa), Moana (Océano, mar profundo), Mabely (alegría), Irene (diosa romana de la paz y la riqueza), Aura (viento suave, brisa), Mara (la amargada, la que está afligida), etc.

- Se continuaron realizando protocolos de escritura con los personajes definidos.
- Se estableció la fábula.
- Se realizó el ejercicio de escritura de la obra con todos sus componentes.

## 5. Hallazgos.

Después de concluido el proceso de investigación-creación, podemos clasificar los hallazgos en dos campos: el de la investigación documental, es decir, teórico, y en el campo del proceso de creación de la dramaturgia, es decir, artístico.

### 5.1 Hallazgos teóricos.

- Se logró establecer que el esquema de las relaciones de poder establecidas por el patriarcado de lo masculino sobre lo femenino aún se encuentra vigente, tanto en la esfera de lo público como de lo privado, por lo tanto, estas estructuras de pensamiento todavía son practicadas y determinantes en las relaciones entre “*lo masculino*” y “*lo femenino*” actualmente.

- Se pudo constatar tanto en la investigación documental como etnográfica aplicada, que el concepto de “lo femenino” requería de una revisión y resignificación desde la experiencia de las mujeres participantes en el taller-laboratorio y en las encuestas, quienes no se sentían identificadas del todo con el concepto de “lo femenino” establecido por el sistema de pensamiento patriarcal, aún vigente, debido a las experiencias personales surcadas por la violencia manifestada de diferentes maneras de lo masculino/patriarcal hacia lo femenino, la agresión de diferentes tipos del entorno hacia la mujer, y el marcado menosprecio experimentado hacia las labores realizadas por las mujeres especialmente en el espacio doméstico, entre otros.

- Por lo anterior se pudo establecer la necesidad de la participación mucho más activa de las mujeres en la construcción simbólica de la sociedad actual sobre el imaginario de “lo femenino”, así como la necesidad de su resignificación para poner en valor lo que está asociado a este concepto pero que aún se encuentra ignorado, desvalorizado, y subordinado al imaginario patriarcal así como al poder que aún ejerce “lo masculino” sobre “lo femenino”, especialmente en el ámbito de lo privado, y dar el lugar de valor que requiere “lo femenino” dentro del funcionamiento de las sociedades actuales.

- En el taller-laboratorio se planteó también la importancia de una educación alternativa para las nuevas generaciones que subvierta por completo la visión de mundo y

relaciones del patriarcado, que no solamente afectan las relaciones mujeres/hombres, sino que afectan también de manera negativa las relaciones entre todos los seres humanos en general, y las relaciones de éstos con el entorno, con los demás seres, con los animales y la naturaleza en general, debido a los parámetros de agresividad y violencia en los que se basa.

- Se estableció en el taller-laboratorio la importancia del amor en el ideario de una nueva construcción simbólica social, con todas sus ramificaciones y consecuencias como el cuidado de la vida, de la naturaleza, por tanto, la necesidad de la tolerancia, la comprensión, el perdón, entre otros, para la creación de sociedades futuras más sanas y equilibradas.

- Se reconoció en el taller-laboratorio, por parte de las mujeres, los cambios que ya han estado realizando algunos hombres en sus concepciones, visiones y comportamientos hacia lo femenino, así como el tema de las nuevas identidades y tendencias sexuales que complejizan mucho más el tema de “lo femenino” y “lo masculino” como definiciones y conceptos, en el plano de las relaciones. Así mismo, se estableció que “las luchas” de las mujeres no es en contra de los hombres como individuos y sujetos, sino en el plano del cambio de visión, pensamiento y comportamiento, por lo tanto, del paradigma existente.

- Se concluyó que en los aspectos aquí planteados: construcción simbólica y educación, aún queda mucho por hacer de parte de las mujeres que deseamos generar estos cambios.

En cuanto a la investigación etnográfica, también es necesario agregar que tanto el taller-laboratorio con el grupo de mujeres, como la realización de las encuestas, fueron experiencias que generaron, mucho más allá de datos a tener en cuenta, un tejido de pensamiento conjunto, es decir, a partir de la motivación que sintieron las mujeres para participar en estas actividades, expresaron interés en el tema, “lo femenino” desde un intento de su resignificación, sentando en común justamente la necesidad de hablar/trabajar sobre ello, y repensar el tema. Al aceptar la invitación de expresarnos abiertamente desde el sentir y el pensar surgido de las experiencias personales, se creó una confianza al compartir la palabra, bien fuera escrita o hablada, que ratificó lo que predica la práctica del círculo de mujeres, que es, por una parte crear una interconectividad entre las participantes que se da en el plano de la emotividad y los sentimientos, y por otra, generar sentido

de sororidad, es decir, de cierto grado de hermandad y solidaridad entre mujeres, que se expresa en ayuda, contención, compartir lo que se tiene, etc. Esto, en últimas, facilita liberación e incluso sanación de heridas emocionales y mentales, así como la creación de vínculos abiertos, sinceros, tolerantes y respetuosos de las unas hacia las otras. Es importante resaltar que no fueron actividades que se quedaron en el compartir sentimientos y emociones; al contrario, se generaron ideas, se constituyó un pensamiento a partir de las experiencias, que a nuestro modo de ver, abrió un camino de posibilidades de acciones futuras a largo y corto plazo de parte de las mujeres, que posibilitaran esos cambios que fueron surgiendo como necesarios hacer para, - después lo entendí cuando abordé el tema -, aportar significativamente en las construcciones simbólicas sociales alrededor de “lo femenino”, con el propósito de ir construyendo el equilibrio y la armonía que se necesitan en las relaciones que ha impuesto el patriarcado, y que siguen vigentes. Se resalta la importancia que se dio al tema de la educación de los hijos e hijas con vistas a cortar el hilo de las visiones en el ideario patriarcal sobre las relaciones entre hombres, mujeres y todos los géneros, de enseñarles a cultivar la inteligencia emocional, así como la conciencia fundamentada en valores como el respeto y tolerancia hacia los demás seres. Se resaltó la importancia de la mujer como generadora, experimentadora y educadora en el amor incondicional y sus ramificaciones (perdón, por ejemplo), como un elemento importante a tener en cuenta para incorporar en la educación de los hijos. Igualmente, se estableció así, la necesidad de crear escuelas alternativas que rompan con los patrones y parámetros impuestos por el sistema patriarcal.

Las palabras, imágenes detonantes, verbos generadores de posibles acciones dramáticas, palabras como dispositivos de escritura, etc., que tomamos tanto del taller-laboratorio como de las encuestas para la obra dramaturgica, están relacionadas a continuación:

***Del taller-laboratorio:***

- Cuidar- cuidado
- Alimentar – dar de comer – dar seno a un bebé
- Maternar – criar – hacer crecer
- Guiar – educar – enseñar - aconsejar
- Belleza como atributo femenino
- Alegría – risa como atributos de “lo femenino”

- Cantar – bailar
- Crear comunidad
- Dulzura en la palabra
- El cuerpo vulnerado por palabras y miradas masculinas
- Cuerpo hipersexualizado
- Dolor (moral, emocional) en el cuerpo femenino
- Pasión – poder de creación
- Útero como generador de vida
- Cuerpo como expresión de lo divino
- Guardianas de la vida
- Amar, comprender, tolerar, perdonar como capacidades más desarrolladas en las

mujeres que en los hombres

- “La sensibilidad es un poder y no una debilidad”
- Capacidad de comunicarse con las fuerzas naturales, y de recibir mensajes de la

Naturaleza y el Cosmos

- Conexión con las plantas y todos los seres naturales

***De las encuestas:***

• Repulsión hacia los arquetipos de mujer como mercancía y objeto sexual que se exhiben en el género musical del reggaetón.

- Cosificación de la mujer
- Naturalización del dominio del hombre sobre la mujer
- Machismo en el imaginario de “lo femenino” desde la mirada del hombre.
- Rabia
- Desvalorización de la mujer
- Indignación
- Desespero y tristeza
- La maternidad es una decisión libre y no está en oposición a la inteligencia
- Se requiere de inteligencia para criar hijos
- ¿Por qué no relacionan inteligencia y paternidad para los hombres?

- Irrespeto hacia la mujer
- Cosificación de la mujer
- Vacío interior
- Dolor e ira
- Sobrecarga, multitarea
- Mujeres independientes, guerreras y valientes
- Libertad
- Mujer como sirvienta complaciente del hombre
- Obscenidad, degradación

## **5.2 Hallazgos artísticos.**

El proceso de creación de la dramaturgia, en lo personal, fue una experiencia en extremo enriquecedora a muchos niveles. Por una parte, la conexión investigación-creación abrió de manera profunda el paisaje y las fuentes de dónde beber para escoger los recursos y elementos necesarios que nos permitieran encontrar los modos, los medios y una estética pertinente para expresar el deseo del que surgió la idea. Esto implicó poder tejer de diversas maneras la información y datos que iban surgiendo en la investigación documental, con la búsqueda artística, es decir, ir tejiendo lo que arrojaba la indagación teórica con el proceso de creación escritural a partir de imágenes, palabras, frases, ideas, que generaban y nutrían la construcción de personajes, situaciones, espacios, relaciones, y finalmente metáforas, y una poética propia, que es en lo que se convierte una obra dramática.

Por otra parte, como artista, siento que crecí inmensamente, y en especial, en el descubrimiento de nuevas formas de hacer, en el redescubrimiento de mis más profundos deseos de poder expresar lo que me toca más adentro, desde el alma, desde el corazón, que es como debe ser; en el afianzamiento de un aprendizaje que no termina nunca durante estos procesos creativos en los que nos embarcamos los hacedores de arte, de teatro, en los que nunca se llega a término, porque siempre habrá más y más qué decir y qué explorar, qué expresar y qué crear, hasta el infinito... Fue un proceso que amplificó mis ganas de seguir haciendo, como teatrista y como

mujer, pues el deseo desde el que, con cada vez más fuerza, nos queremos reafirmar las mujeres en tanto sujetas e individuales, en esta búsqueda constante y necesidad de resignificación de “lo femenino” y del lugar que nos merecemos en una nueva sociedad a la cual nos sentimos obligadas a aportar nuestras visiones para nuevas simbólicas, mi deseo, repito, pudo ser “aproximadamente” satisfecho, en la escritura de esta obra dramática que he llamado “La Cena”.

Y justamente, en esta conexión entre la investigación y la creación, y para mayor entendimiento, relaciono a continuación las palabras clave, frases e imágenes que se utilizaron como detonantes para la dramaturgia, desde los hallazgos de la investigación teórica:

- Derecho a decidir sobre el cuerpo
- Relaciones de poder de lo masculino sobre lo femenino
- Mujer invisibilizada, silenciada, excluida
- Haceres que le han sido asignados por obligación ligados a la maternidad, al espacio doméstico, la sexualidad y el cuidado de los otros
- Dominación (del hombre sobre la mujer)
- Androcéntrico, falocéntrico, hombre fertilizador de la tierra
- Hombre cazador – mujer agrícola
- Hombre guerrero al que se le rinde culto – mujer como bien subsumido entre otros bienes materiales del hombre dueño de territorios y propiedades
- Mujer útero como fuente de capacidad reproductiva – hombre dueño de su sexualidad
- Mujer que olvida su identidad al ser desligada de sus referentes históricos y pierde la memoria de su identidad a todos los niveles
- Subordinación de la mujer asumida y naturalizada en la construcción simbólica
- Misoginia
- Diosas tergiversadas, animalizadas, negativizadas
- Pérdida del valor de la mujer como ser símbolo de fertilidad, fecundidad y dador de vida
- Pérdida del sentido de ser dueña de su vida y de sí misma

Finalmente, se realizó y concretó el proceso de escritura final de la dramaturgia con sus personajes, situaciones, espacio-tiempo, relaciones, etc., en la obra dramática que titulamos “La Cena”.

## **6. Consideraciones éticas.**

En cuanto a las consideraciones éticas, hubo claridad respecto al contenido y objetivo del taller-laboratorio para las participantes con respecto a la metodología, objetivos, y técnicas que se utilizaron para llevar a cabo la investigación, se les informó el propósito académico y artístico del taller, pero no se les hizo firmar el consentimiento informado, sino que la libre aceptación fue de palabra. Por tal motivo no compartieron los resultados de los ejercicios de escritura ni hubo grabaciones, fotos ni videos de las sesiones que se realizaron, debido a que, en las fechas en que se realizó el taller aún yo misma no tenía claridad de cómo era el procedimiento con respecto al consentimiento informado, y porque no hubo forma de realizar más encuentros con otros grupos.

Igualmente, las encuestas incluyeron al inicio la información acerca del contenido, forma y propósito de la encuesta, de manera que las mujeres que la respondieron estuvieron de acuerdo en responder las preguntas de la forma en que se solicitó hacerlo.

## 7. Bibliografía comentada

### 7.1 Bibliografía citada

Aristizábal Montes, P. (2007)., *Escritoras colombianas del siglo XIX : identidad y escritura*, / Patricia Aristizábal Montes. Cali: Universidad del Valle., 140 p.; 22 cm. — (Colección Libros de Investigación)

Badinter, E. (1987), *El Uno es el otro*. Planeta Colombiana Editorial, S.A.,

Casado Aparicio, E. (2003), *La emergencia del género y su resignificación en tiempos de lo post*, FORO INTERNO, No. 3, diciembre, pp. 41-65, <https://core.ac.uk/download/pdf/38815327.pdf>

Cardona Muñoz, D. y Osorio Rodríguez, J., (2020), *El discurso de las dramaturgas colombianas en el siglo XXI*, , <https://bit.ly/3tW2F5t>

Cotán, A. (2020). *El método etnográfico como construcción de conocimiento: un análisis descriptivo sobre su uso y conceptualización en ciencias sociales*. Márgenes, Revista de Educación de la Universidad de Málaga, 1 (1), 83-103 DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/mgnmar.v1i1.7241>

De Beauvoir, S. (1949), *El segundo sexo*, <https://bit.ly/3QP9gI9>

De Velasco, M. (1992). *La mujer en la dramaturgia colombiana*, Teatro: revista de estudios teatrales, N° 2, (Ejemplar dedicado a: Teatro y América), págs. 89-104, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=170515>

Duby, G; Perrot, M, (1993) *Historia de las mujeres de Occidente*, Introducción, <https://bit.ly/3QIzaxa>

Gil, M, *El origen del sistema patriarcal y la construcción de las relaciones de género*. <https://n9.cl/mg63n>

Fernández, J., *La noción de violencia simbólica en Pierre Bourdieu: una aproximación crítica*, Cuadernos de Trabajo Social, Volumen 18, 2005, págs. 7 – 31, <https://bit.ly/45VOPgE>

Lamas, M. (2000) *Diferencias de sexo, género y diferencia sexual*, Cuicuilco, vol. 7, núm. 18, enero-abril, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Distrito Federal, México. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35101807>

Lerner, G. (1986) *Origen del patriarcado, (La creación del patriarcado)*, <http://elsolardelasartes.com.ar/pdf/611.pdf>

Oziebło Rajkowska, B. (2012) *Rompiendo barreras: Susan Glaspell y el teatro norteamericano*, Asparkía, 23, págs. 15- 32, Universidad de Málaga, España. <https://n9.cl/5vh1bf>

Pacheco Costa, V. (2012). *Sufragistas sobre el escenario en la lucha por los derechos de las mujeres en el Reino Unido*. In Más igualdad, redes para la igualdad: Congreso Internacional de la Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres (AUDEM)(2012), p 463-472. Arcibel.

Pinkola Estés, C. (1992) *Mujeres que corren con los lobos*, , <https://bit.ly/3sfnMzf>

Saiz Galdós, J; Fernández Ruiz, B; Estramiana, J, (2007) *De Moscovi a Jung: el arquetipo femenino y su iconografía*, Athenea Digital, núm. 11, primavera, , pp. 132-148, Universitat Autònoma de Barcelona, España. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=53701107>

Shinoda Bolen, J, (1994) *Las diosas de cada mujer*, <https://n9.cl/c24va>

Valderrama Rincón, D. (2015) *Caminos en la dramaturgia femenina colombiana*, <https://n9.cl/098yx>

Vélez Saldarriaga, M. (2022), *Las vírgenes energúmenas*, Editorial Universidad de Antioquia, Biblioteca Carlos Gaviria, Universidad de Antioquia. 150.195 V436 2022 e2

## 7.2 Bibliografía consultada

Antivilo Peña, J. (2013) *Arte feminista latinoamericano*, <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/114336>

Arango L.; León M.; Viveros, M., (1995). *Género e identidad, Ensayos sobre lo femenino y lo masculino*, <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/2981?show=full>

Bloch, Avital H, (2003) *Y... toca ahora el turno para la "mirada" de mujer: análisis de género y creación en las artes visuales contemporáneas*, Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, vol. IX, núm. 17, junio, pp. 91-113, Universidad de Colima, Colima, México. <https://www.redalyc.org/pdf/316/31601706.pdf>

Britto Díaz, C., y Coello Hernández, A., (2022) *La creación teatral femenina del S. XXI*, Revista de Filología, 44, págs. 13-26, <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2022.44.01>

Bourdieu, P. (1996), *La dominación masculina*, La ventana, Núm. 3, - <https://bit.ly/3SF1pyb>

Buttler, J. (2014), *Cuerpos que importan* <https://n9.cl/cod9q>

Castro Sánchez, A. (2007), *La relación del arte y la política en el teatro feminista*. <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/517>

Clément, C. y Kristeva, J. (2000) *Lo femenino y lo sagrado*, Ediciones Cátedra, (Grupo Anaya, S.A.), Madrid, España.

Correa Serna, N. (2018) *Mujeres detrás de la escena, primera mitad del S. XX en Colombia*, Anuario de Historia Regional y de las Fronteras. 23 (1). pp. 173-196. <https://orcid.org/0000-0001-6757-6029>

De la Villa Ardura, R. (2013) *Crítica de arte desde la perspectiva de género*, Investigaciones Feministas, vol 4 10-23, <https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/41874>

Denzin, N. (2013). Autoetnografía analítica o Nuevo Déjá vú. Astrolabio,(11). <https://doi.org/10.55441/1668.7515.n11.6310>

- Fernández B, I. (2020), *La transformación de la imagen femenina en el arte contemporáneo*, <http://repositorio.ual.es/handle/10835/9681>
- Fernández, J. M. (2005), *La noción de violencia simbólica en Pierre Bourdieu: una aproximación crítica*, Cuadernos de Trabajo Social, Volumen 18, págs. 7 – 31, <https://bit.ly/45VOPgE>
- Flórez Mesa, J., *Sobre una dramaturgia femenina en Latinoamérica*, (Cybergrafía) <https://n9.cl/gqk4t>
- Galindo, F.& Brenscheidt, D. (2021), *Mujeres, lo femenino y el teatro*, Arte, entre paréntesis. Num. 13, <https://arteentreparesis.unison.mx/download/PDF>
- García García, T. (2014), *Dramaturgas del S. XXI*, Anagnórisis. Revista de investigación teatral, nº. 10, diciembre de 2014 Págs. 213-217, ISSN: 2013-6986 [www.anagnorisis.es](http://www.anagnorisis.es)
- Gil Hernández, F.&Pérez Bustos, T. (2018) *Feminismos y estudios de género en Colombia*, Colección General Biblioteca abierta, Universidad Nacional de Colombia. 2018 <https://n9.cl/v7mdp>
- Gil Fernández, Rosalía, *Hacia una construcción del sujeto en Michel Foucault*, Wimblu, Rev. Estud. Esc. de Psicología UCR, 13(1) 2018 (marzo-junio), <https://bit.ly/47fcxFE>
- Guattari, F., & Rolnik, S., (2005) *Micropolíticas. Cartografías del deseo.*, <https://n9.cl/n9704>
- Guzmán González, E. (2019), *Salir de la caracola, dejarse ver sin miedo en escena” ¿qué dramaturgia habla de eso?. Itinerarios vitales, corpo-políticos y dramaturgias trashumantes de mujeres directoras y escritoras de teatro en Bogotá, 1970 – 2000*, 2019, <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/76029>
- López Peñuela, P. & Bernscheidt, D., (2017) *La etnografía de performance como herramienta para la investigación en artes escénicas*, Arte, entre paréntesis, Número 5, diciembre de. <https://bit.ly/46Tf09g>
- Lorite Mena, J. (1987), *El orden femenino, origen de un simulacro cultural*, Editorial Anthropos, , Barcelona, España. 1987
- Martínez-Collado, A. (2014), *Arte contemporáneo, violencia y creación feminista*, Dossiers Feministes, 18, pp. 35-54., <https://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/141625>
- Mendoza Castillo, N., (2021) *Dramaturgas colombianas del S. XIX. Análisis de la ruptura del patrón pre-establecido para la mujer del S. XIX.*, <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/27705>
- Peralta Martínez, C. (2009), *Etnografía y métodos etnográficos*, Análisis. Revista Colombiana de Humanidades, núm. 74, pp. 33-52 Universidad Santo Tomás Bogotá, Colombia. <https://n9.cl/0p98>
- Popelka Sosa Sánchez, R. (2010), *Estrategias artísticas feministas como factores de transformación social*, CIC Cuadernos de Información y Comunicación 2010, vol. 15 187-196, Universidad Complutense de Madrid. España. <https://www.redalyc.org/pdf/935/93520400008.pdf>

- Rifa Valls, M. (2003), *Michel Foucault y el giro posestructuralista crítico feminista*, REVISTA EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA - Medellín, Universidad de Antioquia, Facultad de Educación, VOL. XV, No. 37, (septiembre-diciembre) 2003, (pp 71 – 83) <https://n9.cl/lz69i>
- Rodríguez Solás, D. *Dramaturgas del S. XXI*, Cybergrafía <https://n9.cl/g9rmc>
- Saiz Galdós, J.; Fernández Ruiz, B.; Estramiana, J. (2007) *De Moscovi a Jung: el arquetipo femenino y su iconografía*, Athenea Digital, núm. 11, primavera, 2007, pp. 132-148, Universitat Autònoma de Barcelona, España. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=53701107>
- Sanchis Sinisterra, J. (2012), *Narraturgias, Dramaturgia de textos narrativos*, Gobierno del Estado de Chihuahua : Consejo Nacional para la Cultura y las Artes : Instituto Chihuahuense de la Cultura : Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo : Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas: Paso de Gato: 2012.
- \_\_\_\_\_, (2017) *Prohibido escribir obras maestras*, Institut del Teatre – Ñaque Editora, 2017, Barcelona, España. <https://n9.cl/9srtq>
- Shinoda Bolen, J. (1994), *Las diosas de cada mujer*, <https://n9.cl/c24va>
- Silva, J., Barrientos, J.; Espinoza-Tapia, R., (2013) *Un modelo metodológico para el estudio del cuerpo e investigaciones biográficas: los mapas corporales*, ALPHA, Revista de artes, letras y filosofía, No. 37 – 2013. Págs. 163-182. <https://n9.cl/twfxi6>
- Signorelli, S., (2020) *Sobre teatralidades liminales feministas*, <https://n9.cl/w7g96>
- Valderrama Rincón, D. (2015), *Caminos en la dramaturgia femenina colombiana*, <https://n9.cl/098yx>
- Vélez Saldarriaga, M. (2022), *Las vírgenes energúmenas*, Editorial Universidad de Antioquia, 2022, Biblioteca Carlos Gaviria, Universidad de Antioquia. 150.195 V436 2022 e2
- Villarreal Montoya, A. (2003), *Relaciones de poder en la sociedad patriarcal*, REVISTA ESPIGA 7, Enero – Junio 2003, <https://revistas.uned.ac.cr/index.php/espiga/issue/view/>

## **8. Anexos**

**Anexo 1. LA CENA – Dramaturgia - PDF**

**Anexo 2. Carpeta de videos de bitácora de creación**

**Anexo 3. Diario de campo - PDF**

**Anexo 4. Carpeta resultados de encuestas**

**Anexo 5. Carpeta de Fichas bibliográficas**