
This is the **published version** of the article:

Rojas Herrera, Sirey Zabeth; Foguet i Boreu, Francesc , dir. Guerra, Memoria y Dramaturgia. Madre Coraje y sus hijos en el teatro colombiano. 2021. 39 pag. (1174 Màster Universitari en Estudis Teatral)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/249837>

under the terms of the  license

GUERRA, MEMORIA Y DRAMATURGIA
Madre Coraje y sus hijos en el teatro colombiano

Sirey Zabeth Rojas Herrera
Tutor: Francesc Foguet Boreu

Máster Universitario en Estudios Teatrales
Universidad Autónoma de Barcelona
Curso 2020 - 2021

Índice

Resumen	3
Introducción	4
1. <i>Madre Coraje</i> bajo el telón del teatro colombiano	13
2. <i>La madre</i> de Patricia Ariza, una lectura de la problemática colombiana ...	19
Conclusiones	26
Anexos.....	29
Bibliografía.....	35

Resumen

Guerra, memoria y dramaturgia. “Madre Coraje y sus hijos” en el teatro colombiano indaga acerca del rol de la mujer colombiana en la guerra a partir de la puesta de Patricia Ariza *La madre*. Centra la atención en la mujer dentro de un contexto de guerra que condiciona su rol a la sobrevivencia sin llegar a tomar partido alguno, pero sufriendo las atrocidades en su propia carne. Recalca, cómo el teatro no solamente tiene el papel de entretener al público, sino que invita a la reflexión de la realidad social generando compromiso político e ideológico. Realiza una mirada, desde el arte de las tablas, de la crisis social y política colombiana de las últimas décadas donde madres campesinas, indígenas, amas de casa y obreras, entre otras, de estratos socioeconómicos bajos, se encuentran destinadas a parir hijos exclusivamente para la guerra.

El trabajo realiza una mirada a Bertolt Brecht alrededor de la construcción de individuos comprometidos en la realidad social y de cómo su teatro ha aportado al Nuevo Teatro Colombiano, a pesar de trabas ideológicas que estigmatizan a quienes no piensan ni sienten de igual manera como quienes ostentan el poder. Revisa las puestas teatrales y las adaptaciones que sobre las obras de Brecht se han realizado en Colombia centrando atención en *Madre Coraje y sus hijos*. A la par refleja, con el trabajo de la dramaturga Patricia Ariza, como la mujer ha logrado romper barreras conservadoras en una sociedad en donde los hombres eran quienes estaban destinados a escribir dramaturgia o dirigir obras teatrales.

Se realiza una lectura de la problemática colombiana a partir de la adaptación de *La Madre* de Patricia Ariza observando como la mujer queda expuesta en la guerra donde el concepto de enemigo interno va más allá de quien se alza en armas contra el Estado. La puesta de Ariza y su personaje central, Coraje, incursiona fenómenos colombianos de orden político, social y criminológico como las ejecuciones extrajudiciales -conocidas como falsos positivos-, el desplazamiento forzado, el paramilitarismo, la subversión, el narcotráfico y el papel de las multinacionales, entre otros.

Introducción

Al igual que la novela polémica que reproduce temas como el del sicario en su acto de violencia retórica pero a la vez crítica como *Rosario Tijeras* (Franco 2000), *El pelaíto que no duró nada* (Gaviria 1991), *Morir con papá* (1997) y *La Virgen de los sicarios* (1994), obras dramáticas relacionadas con la guerra van más allá de la entretención participando, no solamente en el género testimonial sino constituyéndose, en palabras de Ana Serra (2003), en una suerte de representación en el sentido de *performance* (Serra: 2003, p. 65) Quienes se apegan al positivismo clásico desconocen que el teatro revive y cuenta realidades sociales. El arte de las tablas presenta una lectura a los problemas sociales de la humanidad, de ahí su tinte político, ya sea con tendencia conservadora o con tendencia liberadora. En Europa trabajos académicos se refieren a un frente cultural de gran transcendencia ideológica en la lucha antifascista como el de Francesc Foguet “*Cultura y teatro en las trincheras: la 31ª división del ejército republicano*” (1998). Existe un teatro de las contradicciones, de la reflexión y del compromiso que rescata la memoria colectiva en respuesta a la historia oficial acomodada de quien ostenta el poder. El teatro épico realiza lecturas universales alrededor de historias de vida de quienes en medio del conflicto se ven en la necesidad de sobrevivir, ya sea como actores activos o como inactivos.

Un texto dramático puede condensar lo que sociólogos, historiadores o especialistas en ciencia política, entre otros, reflexionan sobre realidades sociales. *Guerra, memoria y dramaturgia. Adaptación de “Madre Coraje y sus hijos” en el teatro colombiano* es una lectura desde el trabajo teatral acerca de la crisis social colombiana donde las madres de estratos socioeconómicos bajos, se encuentran destinadas a parir hijos exclusivamente para la guerra.

La hipótesis del estudio se centra en que el Nuevo Teatro Colombiano abre un espacio en el arte de las tablas a la dramaturgia escrita por mujeres puesto que posiciones machistas, patriarcales y conservadoras refleja exclusivamente el trabajo de hombres. El teatro permite la lectura de las secuelas del poder en sociedades dominantes y dominadas determinando las plagas de que ambientan Estados totalitarios. Tiene como objetivo general el de indagar acerca de las puestas teatrales de la obra de Bertolt Brecht, *Madre Coraje y sus hijos*, y sus adaptaciones, en el teatro colombiano. Como objetivos específicos indagar sobre la importancia del teatro como medio en la divulgación de la historia no oficial recuperando la memoria colectiva e individual, de igual manera que el de reflexionar acerca de la importancia del teatro brechtiano en la construcción de

individuos comprometidos en su realidad social. Para ello se centra, como forma de manifestación cultural al conflicto armado, en la adaptación de Patricia Ariza *La madre* (2002). Centra la atención en la mujer dentro de un contexto de guerra que condiciona su rol a la sobrevivencia sin llegar a tomar partido algún, pero sufriendo las atrocidades en su propia carne.

Brecht mira pasado, presente y futuro. Se anticipa a las consecuencias del neoliberalismo bárbaro que llevarán a la crítica más profunda del capitalismo en el siglo XXI. Su dramaturgia, entre la reflexión, los juegos y cierto humor sutil, le permite la lectura de las secuelas del poder en sociedades dominantes y dominadas determinando las plagas de las sociedades en gobiernos absolutistas y totalitarios. La dramaturgia brechtiana, sin que sea su intención, conduce a algunos de los espectadores a la catarsis de que Brecht renegaba y despreciaba en sus obras; otros se sienten liberados como si con alzarse un telón y enfrentarse con una puesta en marcha liberadora se les permitiera lavar la conciencia. “La indiferencia hacia el mundo y la humanidad no se cura con un simple lavado de manos y mucho menos con lágrimas de cocodrilo” expresaba un continuó espectador del teatro épico a quien se entrevistó para la presente investigación (2021). Agustina Bertone (2018), en su trabajo *Una opción hacia la desalienación: La emancipación en el teatro de Bertolt Brecht* advierte que Brecht entendió que, pese a la necesidad de pensar en un teatro que apele a la razón y con pretensiones científicas, seguirá siendo indispensable la vinculación afectiva con los hechos y personajes presentados. Sustenta su tesis apelando a Grushe de *El círculo de tiza caucásico* y a *Madre Coraje y sus hijos* en los que no se puede dejar de sentirse afectados frente a las decisiones que estas mujeres deben tomar en el ejercicio de sus maternidades y los vínculos con sus hijos (biológicos y adoptivos). Concluye que mientras se llegue a ello, todos somos invitados a participar de las discusiones en torno a la guerra, a las consecuencias del capitalismo y a tratar de dilucidar sus contradicciones para hallar, finalmente, la verdad, tal como pretende el método dialéctico (Bertone 2018). Para reforzar su conclusión cita al mismo Brecht (1971: 121): “Necesitamos un teatro que no se conforme con proporcionarnos sensaciones, ideas e impulsos limitados por el campo de las relaciones humanas propio de la época en que se desarrolla la acción de cada pieza; nuestro teatro debe adoptar y estimular pensamientos y sentimientos que intervengan activamente en la transformación de ese campo de relaciones”.

Brecht se caracteriza por tomar partido, a partir del compromiso consigo mismo, con los otros y con la humanidad; el desarrollo de su teatro dialéctico se apegó a la

concepción de la dialéctica marxista de la Europa del inicio del Siglo XX. Su postura lo conduce, no solamente a destacar el rol de las mujeres protagonistas y heroínas, como lo describe Victoria Gaspar en su trabajo *Mujeres bajo presión policial y política en la obra de Bertolt Brecht* (2006) sino a ser perseguido por los peones al servicio del opresor en la figura del policía, circunstancia esta que le permite abordar la persecución policial. No solamente en la segunda escena en *La Madre* de Brecht denuncia la agresión del Estado autoritario hacia las personas al momento de la irrupción de comisario y policía en la vivienda en que se encuentra la protagonista. Verdú Gaspar (2006), a lo largo de su estudio, observa “como la intervención policial no aparece inmersa en un ambiente de crimen y suspense, refleja más bien la persecución policial consecuencia de una política opresiva dado que en su obra, la temática policial va normalmente unida a opresión y lucha política antifascista. Denuncia por el horror policial que también ponen de relieve los críticos De Vicente Hernando (1998), Desuché (1964) y Chiarini (1994)”.

Brecht es fiel a la idea del mundo de las contradicciones logrando lecturas de la realidad a través de análisis profundos sobre todo lo relacionado con lo social. Hasta provoca cierta risa al rozar el humor, llega a distraer al recurrir a juegos teatrales en algunas de las escenas, aunque esa nunca fue la intención de su trabajo. El tomar partido lo lleva a confrontar el sistema dramático anteponiendo a las tensiones y conflictos una dramaturgia pausada, lenta, reflexiva, que conduce a la meditación y a la comparación con otros escenarios, otras latitudes. Su teatro es “una mirada marxista, a la sociedad del pre y pos guerra, en relación a la explotación del hombre por el hombre, la desenfrenada carrera armamentista y la maquinaria de la guerra reflexionando acerca de cómo las relaciones sexo-afectivas, amorosas y las relaciones de género, están determinadas por el capitalismo y la guerra” (Barrionuevo 2010: 1).

Desde teatros cerrados hasta puestas en marcha en la calle, la genialidad brechtiana se encuentra por doquier. En New York, en el central Park, al aire libre, el director Oskar Eustis puso en escena *Madre Coraje y sus hijos* mostrando en la cuna del capitalismo su dramaturgia (2006), ello sin desconocer, entre otros, la puesta de Berliner Ensemble en el Teatro de las Naciones de París, junto con la obra *Galileo Galilei* (1957). Existe una inmensidad de investigaciones y artículos, de especialistas y no, alrededor del teatro de la dialéctica. Adaptaciones de sus obras han llegado a todos los círculos sociales. Asienta, Jorge Prada Prada (2013), que la potencia transformadora brechtiana, es el que “el hombre depende siempre de condiciones político-económicas que siempre es posible

transformar”, premisa esta que recalca la lucha del ser humano dentro del sistema capitalista.

Aunque el exilio ensombrece, Brecht saca provecho de él logrando escribir durante su destierro, entre otras, *Madre Coraje y sus hijos* (1939) inspirada en la novela de Grimmelshausen *La pícara Coraje* (1668). En ella la protagonista se beneficia de la guerra, gracias al dolor y la decadencia humanas. El precio que paga por ello es la vida de sus hijos Catalina, Eilif y Schweizerkas, quienes mueren acribillados en el conflicto armado. La trama de Brecht en la obra son los desmanes de la guerra y el rol de las mujeres en ella.

El arte de las tablas provoca en el espectador un silencioso respiro al exponerlo ante la realidad social, de ahí que el teatro de Bertolt Brecht sea una invitación a la reflexión, al reencuentro, a la concienciación de clase. Su dramaturgia no ha sido ajena al contexto teatral colombiano, en especial a lo que se ha llamado el Nuevo Teatro Colombiano. Como lo expresa María Mercedes Jaramillo (1992) el Nuevo Teatro Colombiano es el teatro que nace de la necesidad de construir una identidad cultural y el deseo de expresar el aquí y el ahora. No olvida sus raíces como tampoco procesos históricos. Recurre a la memoria individual y colectiva, en especial de aquella que es desconocida en los anales oficiales. El Nuevo Teatro, el que germina en contraposición del teatro cultural y comercial, como lo referencia Nicolás Buenaventura (1983) en el prefacio de la obra *Nuevo teatro en Colombia. Actividad creadora y política cultural*, se centra en la violencia en Colombia, sin embargo, éste no alcanza abordarlo todo quedando corto por la diversidad de fenómenos contemporáneos registrados en el país (Arcila 1983). Ningún otro país se enfrenta a la vez al narcotráfico, los paramilitares, la subversión, el desplazamiento forzado, el abuso militar y policial, la corrupción, la miseria, la desnutrición, la devastación del territorio y la avaricia de transnacionales, entre otros fenómenos sociales, políticos y criminológicos.

El impulso al Nuevo Teatro Colombiano no solamente ha contado con el trabajo y las reflexiones de colombianos como Enrique Buenaventura (1983), o los realizados por Carlos José Reyes (1971), Santiago García (1989) y Jairo Aníbal Niño (1998) como lo evidencia María Mercedes Jaramillo en su obra *Nuevo Teatro Colombiano: Arte y política* (1992). La autora encuentra, además que, por lo menos 45 autores extranjeros han aportado al género teatral del país. Dramaturgos y directores del telón universal como Bertolt Brecht, Edward Albee, Peter Weiss, Samuel Beckett, Eugène Ionesco y Jerzy Grotowski, han contribuido al desarrollo del teatro colombiano aportando, no solamente

elementos estructurales sino técnicas actorales. Tanto dramaturgos nacionales como extranjeros, más allá de contribuir en el desarrollo de un teatro crítico, han aportado técnicas para llevar a la escena lecturas de la realidad política y social del país, técnicas que no solamente se reproducen, sino que toman un nuevo significado gracias al talento que acompaña a quienes encuentran en el teatro una forma de expresión social.

Enrique Buenaventura (1983), el referido anteriormente, subrayó los aspectos en los que la influencia del poeta y dramaturgo alemán fue decisiva en lo que se llamó “Nuevo Teatro Colombiano”, fundamentalmente los alusivos a la relación con el público, que de alguna manera dinamizaron las relaciones de todas las instancias que intervienen en el quehacer teatral. De igual manera, Nubia Bravo Realpe, en su trabajo *La violencia en la dramaturgia de Enrique Buenaventura* (2000), observa como las desigualdades sociales y los conflictos colombianos en los años 1940 y 1950 permite tanto crear sensibilidad como recuperar la memoria de las poblaciones. Catalina Esquivel en *Teatro la Candelaria: Memoria y presente del teatro colombiano* (2014) revisa la historia detallada del Teatro la Candelaria y su interés en la memoria histórica, encontrando que la institución crea historias contemporáneas para la difusión del conflicto colombiano. Su estudio recalca el trabajo del teatro y las comunidades para la difusión de historia. Los espectadores del Nuevo Teatro Colombiano articulan los textos dramáticos brechtianos con los acontecimientos de la sociedad colombiana. Pero el reconocimiento y apego no ha sido trabajo fácil puesto que la sociedad repudia todo lo que lleve la impronta “comunismo”, esta es una de las razones por lo que solamente hasta la mitad del siglo XX se lleve una de las obras de Brecht al telón, *La Condena de Lúculo* (1957). Se logró gracias al trabajo de Manuel Drezner, Enrique Pontón, Felipe González y Teresa Escobar quienes la llevaron al Teatro Colón. Jorge Prada Prada, maestro en arte dramático colombiano e investigador, en su artículo “*Brecht y el teatro colombiano. Reflexiones sobre su incidencia en el devenir de la praxis teatral en nuestro país*” (2013), evidencia que la teoría y las obras de Bertolt Brecht, han tenido reconocimiento y aceptación durante el siglo XX, en especial en el Nuevo Teatro Colombiano el que se caracteriza por alcanzar una relación con el público. Sostiene que en un inicio no se comprendió bien la teoría de Brecht, y que aún persisten grandes malentendidos con quienes se atreven a poner en puesta sus obras.

Jorge Plata, director y actor teatral, en el prólogo del libro *El surgimiento del teatro moderno en Colombia y la influencia de Brecht* (2011) de Eduardo Gómez profundiza aún más la relación entre el teatro y el público. Destaca aspectos que rebasan

la disciplina artística teatral y tocan temas fundamentales de las condiciones sociopolíticas del país, en razón a que el surgimiento y problemático desarrollo del teatro moderno se encuentra profundamente enraizado en el tejido social de la nación (Plata, 2011). Para el director, el nuevo teatro “se planteó como un combate abierto contra las estructuras políticas y el ordenamiento social injustos del “país tradicional”, propiciados por el manejo de los partidos Liberal y Conservador, partidos políticos representantes de los intereses de una oligarquía egoísta, depredadora y represora, que, aunados a la degradación en la que se precipitó la lucha armada revolucionaria, llevaron al país a las formas de violencia deshumanizante que aún persisten”. Argumenta que el Nuevo Teatro Colombiano fue adoptando, en sus manifestaciones más destacadas, la forma de teatro político encontrado en la actividad teórico-práctica de Brecht un espacio tanto político como pedagógico.

Al mismo tiempo como Bertolt Brecht halla un espacio en el teatro colombiano, las mujeres dramaturgas logran posicionarse en el medio. Inician un proceso de ruptura contra la corriente conservadora y machista que gobernaba este arte en el país antes del Nuevo Teatro Colombiano. En este sentido María Mercedes de Velasco (1992) expresa que la participación de la mujer en las letras colombianas se ha hecho evidente en los últimos años distinguiéndose en la prosa, la poesía, el ensayo, la crítica y el teatro. Recalca la necesidad de destacar el rol de las dramaturgas en el Nuevo Teatro colombiano un escenario donde la masculinidad ha gobernado (Jaramillo 1992: 29-28). Esta apreciación da pautas para abordar el trabajo de una de las dramaturgas colombianas que ha dinamizado en la escena teatral *Madre Coraje y sus hijos*.

Bien sustenta Rita Laura Segato, premisa que compartimos, en su obra *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos* (2010) al referirse a Brecht, que el llevar a la práctica las representaciones de las mujeres desde una perspectiva de estudios de género es exponer las relaciones de sujeción, explotación y violencia deliberada hacia la mujer. María Mercedes de Velasco en *La mujer en la dramaturgia colombiana* (1992) indaga acerca de la trayectoria de agrupaciones femeninas, directoras, dramaturgas y actrices colombianas trabajando el conflicto social, racial y de género. El trabajo de María Mercedes Velasco reconoce la ardua tarea que tienen las mujeres colombianas desde los años 1960 para abrirse camino en el mundo teatral y literario, rodeadas de organizaciones masculinas siendo obstáculos para la trasgresión política y social en el arte y el conflicto colombiano.

Entre otros artículos y trabajos alrededor del teatro en Colombia relacionados con Bertolt Brecht y adaptaciones de su dramaturgia en Colombia se encuentran: *Antología de teatro latinoamericano* (2016) de Carlos Eduardo Satizábal de la Corporación Colombiana de Teatro; *Caminos en la dramaturgia femenina colombiana* (2015) de Diana María Valderrama Rincón; y, *Entre la civilización y la barbarie: cruces y desplazamientos geográficos y culturales en el teatro colombiano (1960-1990)* (2015) de Lía Noguera quien hace un recorrido del teatro colombiano de 1960 a 1990 con sus actores sociales, políticos e históricos.

De igual manera como Bertolt Brecht encuentra un espacio en el teatro colombiano las dramaturgas colombianas han logrado posicionarse en el medio. Este es el caso de la santandereana Patricia Ariza (1946) quien no solamente creó la Casa de la Cultura - Teatro La Candelaria – y la Corporación Colombiana de Teatro, sino que dirige el festival de teatro El Alternativo y Mujeres en Escena por la Paz. Se suma a ello, entre otros, su puesta a la adaptación de *Madre Coraje y sus hijos*. Entre sus obras se encuentran: *El viento y la ceniza* (1986); *La alegría de leer* (1981); *Tres mujeres y prevert* (1984); *Mujeres en trance de viaje* (1989); *La Kukhualina* (1991); y *Mi Parce* (1991).

Esperanza Londoño La Rotta, en el preámbulo realizado para la entrevista de Ariza en la Revista Pensamiento, Palabra y Obra, de la Universidad Pedagógica Nacional, la describe como una artista, feminista y activista política quien, como mujer y artista, ha permitido pensar el arte más allá de un simple espectáculo. Recalca que toda la vida la ha dedicado al teatro y a darle voz, a través de sus obras, a víctimas del conflicto colombiano como defensora de derechos humanos. Su plataforma "Artistas por la paz", evidencia las múltiples relaciones que se pueden establecer entre el arte, la construcción de paz y la resolución de conflictos (Londoño, 2017).

El trabajo artístico y social de Patricia Ariza ha sido reconocido a través de premios nacionales e internacionales. En Holanda, en el 2007, recibió el Premio Príncipe Claus, de igual manera como se le ha concedido el Premio GLOU del Encuentro de Mujeres de Cádiz y, el Premio del FIT de Cádiz. En Estados Unidos recibió el premio Gilder Coigner por parte de la Asociación de Directoras y Dramaturgas. Fue condecorada en el 2008 con la Orden del Congreso en reconocimiento a "toda una vida dedicada a la cultura". Patricia Ariza está considerada como una de las lideresas feministas culturales más importantes del país.

El teatro como medio cultural, al igual que la novela, tiene mucho que contar sobre el rol de la mujer en la guerra durante 50 años de enfrentamientos entre el Estado

colombiano y las Fuerzas Armadas Revolucionarias – Ejército del Pueblo, dada las presiones estatales y de partidos políticos para que la sociedad colombiana no conozca la verdad. El machismo que caracteriza la sociedad colombiana ha relegado el rol de la mujer al de parir y al de ser ama de casa, sumisa. La sobrevivencia condena a la mujer al silencio y a la obediencia negándole la oportunidad de tomar partido. Estas características conducen a indagar de cómo la mujer colombiana ha sobrevivido en la guerra la que se demarca en múltiples expresiones políticas, sociales y criminales como los falsos positivos, el desplazamiento forzado, el paramilitarismo, el abuso de autoridad militar y policial, el narcotráfico, la corrupción y la subversión, entre otros males. Frente a ello, la dramaturgia colombiana, en especial el Nuevo Teatro Colombiano, viene recuperando la memoria, de ahí que, a partir de la puesta de Bertolt Brecht *Madre Coraje y sus hijos* y de la adaptación Patricia Ariza *La Madre* se pregunte sobre el rol de la mujer colombiana en la guerra.

No es gratuito mirar el escenario de la guerra colombiana desde la adaptación de Ariza puesto que ella, como sobreviviente al exterminio del partido político Unión Patriótica, nunca ha dejado de denunciar crímenes de Estado. Para ello no solamente ha recurrido a su papel de defensora de los derechos humanos, luchadora por los derechos humanos, sino que ha recurrido a la dramaturgia para contar la historia sobre las tablas a partir de la memoria colectiva.

Se parte de la referenciación de la puesta en escena de *Madre Coraje y sus hijos* en el teatro colombiano indagando acerca de la relación existente entre guerra, memoria y dramaturgia a fin de contextualizar, dentro de una perspectiva de género, la adaptación realizada por Patricia Ariza, *La Madre*. Se realiza una revisión, tanto de la literatura general como especializada, en libros, revistas, medios de comunicación escritos y registros de grupos de teatro alrededor de las puestas en escena de la obra de Brecht, aspecto que permite contextualizar y ambientar la presentación del presente trabajo. Se examina la influencia del teatro brechtiano en Colombia a partir de 1960 hasta inicios del siglo XXI momento en que se realizan puestas de *Madre Coraje y sus hijos* además de adaptaciones, especialmente la adaptación de *La Madre*. Se tiene como propósito el de observar similitudes, además de elementos de conexión entre la puesta y el entorno social. En una primera instancia se observa el evento relatado en *Madre Coraje y sus hijos* dentro de un espacio geográfico específico, Europa, y dentro de un momento histórico específico, preámbulo y desarrollo de la segunda guerra mundial. En una segunda instancia se ubica el tiempo en que se escribe *La Madre* ubicándola dentro del entorno

colombiano caracterizado por el fuerte enfrentamiento de los últimos cincuenta años entre el Estado y las Fuerzas Armadas Revolucionarias FARC. La correlación elaborada permite observar, a pesar de ser tiempos y espacios diferentes, hilos conectores entre los dos eventos relacionados. El rol de las mujeres en la guerra, la sobrevivencia en ella, la pérdida de los hijos en la guerra y la no toma de posición política frente a la guerra.

Dadas las condiciones actuales frente a la pandemia, la que imposibilita desarrollar otras metodologías, además de la revisión documental y de interacciones en redes sociales con algunos espectadores, se indaga a través de la entrevista la percepción que se tiene del trabajo de Ariza. Conocida la experiencia del sociólogo Omar Rojas como investigador de problemas alrededor del conflicto armado en Colombia y escritor de novelas anecdóticas bajo el realismo mágico, se recurre a él, quien aborda en entrevista realizada, el rol de la música, la novela, la pintura, la *performance*, el teatro, el cortometraje y el cine como medio de reflexión y denuncia de realidades sociales, además del aporte de Patricia Ariza en la recuperación de la memoria colectiva.

Guerra, memoria y dramaturgia. Madre Coraje y sus hijos en el teatro colombiano se compone de dos capítulos. El primer capítulo, “*Madre Coraje bajo el telón del teatro colombiano*”, indaga las puestas y adaptaciones de Brecht en el país. El segundo capítulo, “*La madre de Patricia Ariza, una lectura de la problemática colombiana*”, se centra en el trabajo realizado por la dramaturga mirando la problemática social y política, reflexionando, a la luz de la adaptación, segmentos de la realidad social y política del siglo XXI visualizando el abuso de poder, el desplazamiento forzado, el despojo de tierras, los desaparecidos y el asesinato de jóvenes, todo ello bajo una mirada de género.

1. *Madre Coraje* bajo el telón del teatro colombiano

Anna Fierling no solamente encarna la mujer que sobrevive alrededor de desgracias, dolor y sacrificio durante la segunda guerra mundial, espacio temporal y espacial en el que Brecht se centra para escribir la obra. Es el relato de la mujer que subsiste al conflicto, aparentemente sin tomar partido. Sigue cabizbaja, con gritos de vendedora, empujando la carreta de la vida detrás del ejército sueco. Danza en la vida al ritmo del son que le tocan, no del que quiere o anhela bailar. Intenta mantenerse firme tragándose el dolor por la pérdida de sus hijos. No desfallece en la lucha por la sobrevivencia. Existen otras Fierlings en otros tiempos, en otros espacios, redivivas en el mundo de las contradicciones. La condición de estar en tiempo de guerra o tiempo de paz simplemente es pasajera; desde una mirada brechtiana basta encontrarse en el sistema capitalista. Mientras la Anna Fierling de Brecht se halla en el espacio europeo, la Anna Fierling latinoamericana transita desde la Patagonia hasta centro América. Se halla en cada madre de la Plaza de Mayo a quien los militares le arrebataron sus hijos con el Plan Condor o en cualquier mujer que perdiera sus hijos en las distintas dictaduras militares impuestas en el sur del continente americano durante la segunda mitad del siglo XX. No es en vano que Rómulo Pianacci (2015) indague acerca de la reescritura del mito de Antígona en el teatro latinoamericano recorriendo escenarios de Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, México, Nicaragua, Perú, República Dominicana, Uruguay, Puerto Rico y Venezuela. Hay un componente en común en las dos propuestas. Mujer y tragedia se encuentran, tanto en la obra de Sófocles como en la obra de Brecht *Madre Coraje y sus hijos*.

En Colombia, la Fierling se encuentra representada en la mujer campesina integrante de familias extensas y patriarcales hasta con diez hijos. Sus proles se encuentran destinados a morir en la guerra que persiste en el país. Circunstancias sociales, políticas y económicas condicionan a la mujer colombiana a parir exclusivamente para la guerra, de ahí que se sostenga en la presente investigación que la violencia se siente y se vive en las entrañas de la mujer. Cada muerte genera daño físico y emocional en quien parió tratando de imponerse sobre los pujos amorosos que se realiza al momento de traer a luz. En *Las parteras de Urama Grande*, escrito bajo el realismo mágico y el género testimonial, las mujeres alzan su voz de protesta al percatarse que procrean hijos únicamente para alimentar el conflicto colombiano: “Las mujeres campesinas durante 52 años parieron hijos para la guerra, sus hijos se vieron obligados a tomar un fusil, unos en ejércitos regulares, otros en ejércitos irregulares y otros en bandas criminales. En campos

de batalla, reales y ficticios, 220.000 hijos de campesinos, indígenas y desempleados, se mataron entre sí” (Rojas 2018: p.222).

Tardíamente se pone en puesta *Madre Coraje y sus hijos* en el teatro colombiano. No se cuenta con referencia alguna de puestas ni adaptaciones de la obra de Bertolt Brecht en el siglo XX. Un rastreo a puestas y adaptaciones de la obra evidencia que hasta el año 2002 se lleva al teatro, como se observa en el Anexo 2 del presente estudio, el cual registra el año de presentación, el grupo de teatro que lo lleva a escena y el director. En el 2002 y posteriormente en el 2016 el pequeño teatro en la ciudad de Medellín lleva al telón la obra *Madre Coraje y sus hijos*. Rodrigo Saldarriaga junto con Ruderico Salazar la dirigen. La obra, ceñida al texto original de Brecht, se sitúa en la Guerra de los treinta años en Europa y se rige en un profundo alegato antibélico en el cual Anna Fierling representa el costo humano de la guerra. Brecht pretendía contrarrestar la ascensión del fascismo y nazismo; en cambio Saldarriaga quiere llamar la atención para que no se repita la historia. De igual manera que el personaje de Brecht, la *Madre Coraje* del director colombiano es una astuta vendedora ambulante que se mueve por la avaricia, quien para sobrevivir sortea hábilmente las diferencias entre católicos y protestantes sacando partido de la guerra y del dolor humano; aunque el precio que ha de pagar es la vida de sus tres hijos. Ni Brecht como dramaturgo, como tampoco Rodrigo Saldarriaga con su adaptación, lograron contrarrestar el ascenso del fascismo, pero si denunciarlo, ponerlo en evidencia. Mientras que en Europa el fascismo llevó a la Segunda Guerra Mundial en Colombia el partido del Centro Democrático lo disfrazó en la política de seguridad democrática generando el aumento de la desigualdad social, el asesinato de miles de colombianos y el desplazamiento de campesinos e indígenas (Rojas 2021). Seis años más tarde de la puesta de Rodrigo Saldarriaga, *Madre Coraje y sus hijos*, la sociedad colombiana conocería la estrategia del ejército y de grupos paramilitares de asesinar personas indefensas para convencer, a través de ejecuciones extrajudiciales, de que la guerra del gobierno contra el terrorismo se estaba ganando.

En el año 2005 una adaptación de *Madre Coraje y sus hijos* es llevada al escenario en el sector La Candelaria en la ciudad de Bogotá. Se trata de *La mujer de la carreta*, montaje del grupo de Teatro Tecal, dirigido por Crispulo Torres y Mónica Camacho (2005- 2006). Meses después, a pesar de la persecución policial de la época contra movimientos sociales, defensores de los derechos humanos, críticos, escritores y artistas, entre otros, el Teatro Libre de Chapinero le apuesta a un nuevo proyecto con la obra *Madre Coraje y sus hijos*. En Colombia la persecución contra la labor artística no es

solamente por parte del sector oficial sino por parte de grupos de extrema derecha. Durante el año 2011 el grupo paramilitar Águilas Negras amenazó de muerte a 12 grupos teatrales que desarrollan su labor en la ciudad de Bogotá por ser «defensores de los derechos humanos» y «oponerse a las políticas de nuestro gobierno», manifestaba el panfleto (Acosta, 2011). En el año 2006, mientras la sociedad se encontraba desarrollando el proceso electoral presidencial en la que se determinaba si se continuaba desarrollando la política de seguridad democrática con impacto negativo sobre los Derechos Humanos en especial con los eventos conocidos como falsos positivos (Marín 2016), el Teatro Libre de Chapinero (2006), bajo la dirección de Germán Moure, lleva la puesta *Madre Coraje y sus hijos*. Laura García interpreta a Madre Coraje quien, empujando su carreta, recorre con sus tres hijos los escenarios de la guerra. Como zombi sigue la huella de los ejércitos partícipes en la contienda. No muestra preferencias por banderas y doctrinas, sólo se encuentra interesada en que le compren su mercancía. Para ella, la guerra es un negocio, un medio de la vida. Pero ha de pagar un alto tributo: la existencia de sus hijos, que irá perdiendo uno tras otro en el camino. La puesta innova el escenario con sonidos latinoamericanos como el tango, la chacarea y la ranchera, este es el gran aporte. La música latinoamericana como expresión cultural ambienta el escenario aspecto que diferencia las dos puestas. Al son musical cae, uno a uno, los hijos de Madre Coraje. Mientras tanto, por fuera del escenario, la realidad de la guerra era más cruda, más bárbara. Soldados, policías y jóvenes de bajos recursos recrean por fuera del telón la realidad social colombiana de una manera más inhumana, siendo los hijos de campesinos e indígenas los más afectados.

Al mismo momento en el que en el barrio Chapinero de Bogotá descendía el telón y los espectadores de *Madre Coraje y sus hijos* aplaudían, afuera, en la ruralidad, los militares colombianos eran aplaudidos por la élite social, los medios de comunicación aliados al gobierno, los gobernantes y sus comandantes puesto que no pasaba día en que el ejército no diera de baja a alzados en armas. Las muertes de los terroristas eran muestra de que el Estado le estaba ganando la guerra a la subversión más antigua de Latinoamérica, a las Fuerzas Armadas Revolucionarias – Ejército del pueblo (Rojas 2021). A fin de consolidar ventaja sobre el supuesto enemigo, el ejército colombiano diseña e implementa como estrategia ejecuciones extrajudiciales conocidas como “falsos positivos”. La estratagema militar consistía en que los militares ilusionaban con falsos trabajos. Cuando no los lograban cautivar voluntariamente, aprehendían y secuestraban desempleados, campesinos e indígenas, transportándolos a campos de guerra ficticios.

Los emborrachaban o drogaban obligándolos a vestirse con prendas militares, los asesinaban a sangre fría, posteriormente les manipulaban los dedos de las manos para hacer ver que habían disparado. Les plantaban armas de fuego y publicidad subversiva. Posteriormente los presentaban como terroristas dados de baja en combate. Metafóricamente un coronel responsable de cerca de 50 asesinatos declaraba que adecuaba el lugar de los hechos como si fuera un escenario para grabar una película (Rojas 2021; Benavides 2017).

Changua Teatro bajo la dirección de Ricardo Muñoz Caravaca y el grupo Mi Compañía de teatro, llevan al escenario *Madre Coraje*, representada por Mérida Urquía en 2015. La trama de la puesta se apega textualmente a la obra de Brecht como lo evidencia el programa de mano de la publicidad de Kiosko teatral promocionando el evento. “La protagonista negocia y se adapta a las circunstancias de la guerra, saca provecho como un ave de rapiña entre los cadáveres del campo de batalla. Mientras los grandes ejércitos se disputan los territorios, Madre Coraje recoge cosas, compra y vende al mejor postor, es recursiva, muy creativa y saca siempre la mejor tajada, pero es el propio Brecht, quien le pone la trampa al personaje, y le demuestra su fragilidad humana, con sus pequeños y míseros intereses como pueden ser lograr la venta de la mercancía, intentar pasar ilegalmente una frontera, o proteger a un hijo del peligro, pero la guerra le quita sus hijos, y es esta la lección ¿cómo pretender vivir de la guerra sin que la guerra te devore? Uno de los dos varones es acusado de robo y ajusticiado, el otro es reclutado y se da por desaparecido y la hija muda, triste bestia de carga, a pesar de los extremos de su madre para asfixiar su adolescencia femenina y protegerle la vida, es finalmente atrapada por el bando enemigo y muerta a balazos sobre una azotea, cuando despierta a toque de tambor al pueblo de Halen que iba a ser atacado” (kiosko teatral Bogotá, 2015).

En el 2018 en la ciudad de Valledupar, el grupo de teatro Butaca, grupo de laboratorio de experimentación actoral conformado por estudiantes de la Fundación Universitaria del Área Andina Sede Valledupar, bajo la dirección de Rafael Moreno, llevan al telón *La Madre*. La obra, adaptación de la obra de Patricia Ariza, “es una metáfora a la tragedia nacional recreada por dos actrices desde la perspectiva de una madre que ha perdido ocho hijos a causa de la guerra” (Sarabia, 2018). Rafael Moreno recalca que la obra es una apología a la patria que escenifica la historia de una mujer que pierde sus hijos en una guerra sin sentido; en compañía de su única hija Katherine, ella tira de su carreta siguiendo las tropas durante más de medio siglo de una tragedia nacional (Areandina, 2018).

A diferencia de la obra de Brecht donde *Madre Coraje* tiene tres hijos, *La madre* de Patricia Ariza tiene ocho hijos. El número de hijos de la madre de Ariza no es producto del azar o una decisión arbitraria, puesto que se conoce a profundidad la estructura de las familias pobres de Antioquia, Boyacá el Cauca, el Choco o las zonas costeras colombianas, entre otras, donde las mujeres, por las condiciones sociales y económicas, para lograr sobrevivir y prepararse para el futuro tienen varios hijos, es una especie de póliza de seguro. A pesar del destino que los espera, la guerra, alguno sobrevivirá y se encargará de la madre durante su vejez.

Con el nombre de *Madre Coraje* el grupo Cali Teatro, para conmemorar sus treinta años de trayectoria, lleva la obra de Brecht al escenario bajo la dirección de Álvaro Arcos en 2020. La obra, entonces denunciante de los preparativos bélicos del nazismo, es ahora una revisión de los últimos cincuenta años del siglo XX colombiano, medio siglo de enfrentamiento entre el ejército y la guerrilla. *Madre Coraje* es una comerciante de cachivaches que deambula con su carreta en medio de la guerra, en compañía de sus tres hijos por distintas regiones colombianas. La protagonista anda tratando de hacer componendas comerciales bien sea con la guerrilla, el ejército nacional o ingenuos campesinos. Siempre dispuesta a sacar mejor partido sin importarle ni el pudor, ni la palabra de honor.

En síntesis, la obra de Bertolt Brecht *Madre Coraje y sus hijos*, durante el siglo XX ha tomado relevancia en el Nuevo Teatro Colombiano gracias a que el arte de las tablas es medio de expresión cultural que no solamente recrea, sino que contribuye a recuperar la memoria. El Nuevo Teatro Colombiano permite desarrollar técnicas y metodologías innovadoras que consciente un escenario de reflexión y crítica frente a la realidad social en la que viven los espectadores, de lo que son conscientes dramaturgos, directores, actrices y actores. El hecho de realizar puestas en la que se recalca problemas sociales y políticos que rodean a los espectadores en la sociedad colombiana genera que quienes se dedican al arte de la tabla sean declarados por agentes del Estado y grupos de extrema derecha como objetivos militares. Los panfletos del grupo Águilas Negras que abiertamente sentenciaron a doce grupos teatrales de la ciudad de Bogotá por defender los derechos humanos y criticar las políticas del gobierno, evidencia que el teatro con tinte político, especialmente el desarrollado por grupos no conservadores, incomoda al sector oficial y sus agentes, de ahí la persecución policial.

La dramaturgia en el teatro político no es producto de la imaginación literaria sino de la imaginación sociológica en la que se requiere no solamente indagar acerca de hechos

sino recuperar la memoria no contada en los archivos oficiales. No se logra concebir una dramaturgia en el Nuevo Teatro Colombiano sin que se estudie los problemas sociales y políticos del país como el desplazamiento forzado, la subversión o el paramilitarismo, entre otros. Dentro de este contexto grupos de teatro le han apostado por llevar al escenario *Madre Coraje y sus hijos*, tanto en su versión original como en adaptaciones. En el año 2002 el pequeño teatro de la ciudad de Medellín fue el primer grupo teatral que llevó al telón la obra de Bertolt Brecht, tres años más tarde se realiza, por parte del grupo Tecal, la primera adaptación de la obra en el teatro colombiano en la ciudad de Bogotá con la obra *La mujer de la Carreta*. En el año 2006 el Teatro Libre de Chapinero realiza otra puesta de *Madre Coraje y sus hijos* en la que se ambienta el desarrollo de la obra con música latinoamericanos como el tango, la chacarea y la ranchera. En el año 2015 el grupo Changua Teatro y el grupo Mi Compañía de teatro, llevan al escenario *Madre Coraje*. En el 2018 en la ciudad de Valledupar, el grupo de teatro Butaca, le apuestan a la adaptación de Patricia Ariza *La Madre*. Durante el año 2020 con el nombre de *Madre Coraje* el grupo Cali Teatro nuevamente llevan al telón la obra de Bertolt Brecht.

2. *La madre de Patricia Ariza, una lectura de la problemática colombiana*

María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio de Negret y Angela Inés Robledo, en su estudio *Literatura y diferencia: escritoras colombianas del siglo XX* (1997) observan el trabajo y el compromiso social y teatral de Patricia Ariza en la sociedad colombiana. Reconocen su escritura y modelo artístico como ejemplo de trasgresión social en una sociedad donde la vida no tiene ningún valor para grupos vulnerables quienes pueden ser exterminados como lo sucedido con el partido político de izquierda de la Unión Patriótica o las ejecuciones extrajudiciales de no combatientes durante el periodo de la política de seguridad democrática. Según la Corporación Reiniciar, el número de víctimas entre 1984 y 2006 de la Unión Patriótica es de 6528 personas, de las cuales cerca de la mitad fueron asesinadas y desaparecidas forzadamente (Hernández 2016). La Jurisdicción Especial para la Paz ha establecido que por lo menos 6.402 jóvenes, no combatientes, fueron asesinados por el ejército colombiano en ejecuciones extrajudiciales entre el 2002 – 2008 en la modalidad conocida como falsos positivos (Jep 2021).

Patricia Ariza, basándose en la obra *Madre Coraje y sus hijos* de Brecht escribe la obra *La madre* (1999). En el 2010 es llevada a escena por el Centro de Desarrollo, Cultura de Moravia de la ciudad de Medellín, bajo la dirección de Inge Kleutgens. La pieza explora los sentimientos de una madre llena de coraje que entierra a sus hijos, mientras que a través de su relato los mantiene vivos. La Corporación jurídica libertad, organización no gubernamental dedicada a la defensa y promoción de los derechos humanos en la ciudad de Medellín, acerca de la puesta *La Madre* se refiere a que “es la historia de la patria, es una historia de encuentros y desencuentros con la muerte y, por lo mismo, es una historia de renacimientos donde habitan mujeres hogar, mujeres lucha, mujeres barrio, mujer parcera y mujer pueblo. Porque ser mujer madre no significa sólo traer hijos al mundo. Madre es sinónimo de fuerza y de creación” (CORPORACIÓN JURÍDICA LIBERTAD 2010). La puesta en el barrio Moravia tiene una profunda significación para los espectadores puesto que se da en un contexto espacial y temático específico donde estos se confunden con la historia contada por los actores. En 1977 el municipio de Medellín designa una parte del barrio Moravia como basurero de la ciudad. El sitio Web de sociedad y cultura De Parche por la Historia, describe como cientos de personas que habitan en la zona vieron como poco a poco se formaba una montaña de desechos y basura, como los escombros aumentaban con la misma rapidez que los ranchos contruidos con plástico, lata, madera, cabuya y cartón, generando que aproximadamente 50.000 familias hicieran del morro su morada y fuentes de ingresos (De Parche por la

Historia 2020). De día como de noche un centenar de Madres Corajes empujan sus carretas en el área metropolitana de Medellín recogiendo desechos para sobrevivir. Encima de la carreta llevan sus hijos, detrás los perros. *La madre* de Patricia describe sus dolores.

El tema político, social e ideológico ambientan el discurso de la adaptación teatral de la obra *Madre Coraje y sus hijos*. La dramaturgia de Patricia Ariza resume y articula fenómenos sociales y criminales que ambientan el devenir histórico de los últimos 70 años de la sociedad colombiana. De igual manera como en el teatro hispanoamericano de intención social, la dramaturgia de Ariza converge de lo que se ha llamado “sistema Brecht”, convergencia que no es producto del azar como lo teoriza Fernando de Toro sino de una decisión consciente y voluntaria, por parte de dramaturgos que han encontrado en Brecht los principios de una teatralidad acorde con las circunstancias político-sociales por las que atraviesa los países del sur de América (De Toro 1982). El público encontrará en la puesta de Ariza no solamente una madre que empuja una carreta de un lado para otro sino la historia del despojo de tierras de campesinos e indígenas por parte de terratenientes, narcotraficantes y multinacionales dedicadas a la extracción de minerales o actividades agroindustriales del aceite de palma que no solamente afectan al medio ambiente sino a las comunidades de la región (Calderón, 2018). Las multinacionales no solamente instrumentalizan las fuerzas armadas para su propósito, sino que recurren a ejércitos privados de extrema derecha como lo son los grupos paramilitares. Existen investigaciones sobre los principios y funcionamiento de los mercados del actuar de empresas multinacionales como Chiquita Brands, Dole, Del Monte y Drummod, según confesiones de los altos jefes de grupos criminales de paramilitares, donde se evidencia su apoyo a organizaciones criminales para ampliar descomunadamente sus márgenes de ganancias (Fajardo, 2010). La problemática social abordada en *La madre* es el desplazamiento forzado, los desaparecidos, el contrabando, el narcotráfico, la guerrilla, las autodefensas, el autoritarismo, el patriarcado y el sicariato.

Ariza, en el escenario, sin percatarse, recupera el oficio de los voceadores que resumían los titulares de prensa para cautivar a los compradores. La monografía de Cruz Roa, *Historias en prensa: recuperación de la memoria histórica sobre prácticas comunicativas con voceadores de prensa en la Bogotá de los años 40's a los 70's* (2005), no solamente da cuenta de la existencia de los vocingleros, sino que refleja el valor socio-cultural que tiene el oficio. El pregonero deja de ser un simple vendedor de prensa adoptando el rol de sujeto con tácticas y habilidades comunicativas, resignificando su

oficio (Cruz 2015). Mientras que en la Bogotá de los cincuenta los voceadores eran niños, Ariza ubica su pregonera en la primera década del siglo XXI. Madre Coraje, quien no es solamente una actriz representando un personaje, con voz de vieja, se encarga de resumirle a los espectadores los problemas que azotan el país.

El telón se abre con el saludo de Madre Coraje quien alude el hecho de sobrevivir en una sociedad demarcada por la violencia. “Les sobreviví a todos mis hijos”, ese es el punto de partida para contar su historia, saludo que no solamente refleja la dureza como la guerra moldea a las personas, sino que es la voz de más de un millar de mujeres colombianas sobrevivientes de la beligerancia cotidiana. El saludo es ligero puesto que reconoce la situación de los espectadores quienes se encuentran a todo momento el estar de aprisa, la guerra los hace correr. La guerra prepara al colombiano para que siempre se encuentre corriendo de un lado para otro buscando sobrevivir. Quieren, de un lado evitar ser alcanzado por el fuego de quienes se enfrentan cotidianamente en la guerra, y de otro conseguir medios para su manutención y el de sus familias. Su lucha se caracteriza por el silencio a que se es obligado a guardar puesto que cualquier comentario o reflexión acerca de la situación del país lo puede sentenciar. Aguantar y callar es el destino de las clases populares en la sociedad colombiana.

Las primeras frases de Madre Coraje reflejan el sistema patriarcal, el machismo. Se refiere a sus hijos varones como guerreros menospreciando la hija menor, muda y sorda, quien entiende todo pero que calla, no se pronuncia. A Katrin la castiga constantemente por el acoso de los hombres quienes se la quieren “comer”, la castiga a ella y no a los machos. Su agresión además de ser heredada, es física y psicológica; la enceniza, la unta de barro y mierda para alejarla de los hombres. Katrin es simplemente otra víctima quien ha sido expuesta a situaciones de vulnerabilidad y violencia, no solamente a través del desplazamiento forzado, sobre lo cual se ha investigado y escrito como el estudio *Salud mental de adolescentes y jóvenes víctimas de desplazamiento forzado en Colombia* (Salas 2019). Sobre la salud mental de la hija de Madre Coraje recae los efectos nocivos del desplazamiento, el machismo y las múltiples formas de violencia. Por otra parte, Sandra Ortega (2021) estudia el auge del imaginario animal dentro de la dramaturgia colombiana de los últimos veinte años (1996 - 2015), fenómeno que encuentra estrechamente vinculado a la situación sociopolítica del país, en el que existe una persistencia en la figura animal como mecanismo de representación metafórica de lo político. Ortega evidencia que la violencia política y social generada en el conflicto colombiano desde los años cincuenta del siglo pasado “ha servido de germen escritural para un gran número de

artistas colombianos que a través de la fecundidad simbólica y metafórica de sus imágenes expresan su visión del mundo”. En su trabajo doctoral halla los lazos que unen la dramaturgia textual y escénica -la ficción de las obras- a la realidad colombiana y alcanzar así una interpretación profunda de las figuras animales (Ortega 2021: 14). De ello es consciente Ariza, de ahí su dramaturgia.

La madre no es una mujer ilustrada, pero conoce los problemas del país. Los conoce porque los ha vivido en carne propia, hace parte de las víctimas. Al ritmo de su carreta, en la medida que recorre ciudades y poblaciones se percató de ellos. Madre Coraje es integrante de ese 53% de la población colombiana dedicada al rebusque (Camacho 2000), para ello vende en su carreta aguardiente, wiski, ropa, galletas. La ropa no es cualquiera, es ropa de segunda mano recogida en los Estados Unidos y enviada para aliviar cargas económicas de la población pobre del país pero que, dada la corrupción, es vendida por funcionarios del gobierno a los mismos pobres. Pero no solamente civiles se venden ropa que no es de ellos. Militares venden las armas y los uniformes que van destinados a las fuerzas armadas a grupos de autodefensa y subversivos, con ellos también les venden armas y municiones (Rojas 2018).

Los hijos de Madre Coraje han caído uno tras otro, ninguno fallece de muerte natural. Se han enfrentado entre sí por encontrarse en ejércitos contrarios. Jerónimo, su hijo menor, murió en su ley, se convirtió en gatillero, sicario. El fenómeno del sicariato tomó forma con el auge del narcotráfico donde los jóvenes de las urbes encontraban en el homicidio por compromiso la forma de ascender socialmente, el pretexto, sacar a la mamá y la familia de las condiciones paupérrimas de vida a las que el sistema los ha forzado. Alonso Salazar en su obra *No nacimos pa' semilla* (1990) recrea el fenómeno logrando incorporarlo a narrativas como la academia, la producción audiovisual y la generación de contra narrativas. Patricia Ariza, al abordar las violencias del país, no podría dejar por fuera en su temática el tema de la muerte por encargo. Bien observa Patiño (2017) al evidenciar que circunstancias históricas y culturales han llevado el sicariato a escenarios para lo cual se ha recurrido a diferentes compañías teatrales.

Aunque el discurso de Coraje intenta no tomar partido en el conflicto de quienes empuñan el fusil, manifiesta que la muerte de dos de sus hijos obedeció por ser justicieros. Duraron ocho años en el monte, como chusma les cobraban a los ricos y como chusma se enfrentaron al gobierno haciéndolo temblar. Reconoce el sacrificio de la guerrilla, pero la condena porque no hicieron nada. En el momento en que escribe el libreto Patricia Ariza, el Estado colombiano y la guerrilla más antigua de América Latina, las Fuerzas Armadas

Revolucionarias – Ejército del pueblo, (FARC-EP), no habían iniciado los diálogos de la Habana. Hoy se puede hacer otro tipo de lectura al escuchar la voz de victimarios contando la verdad ante la Jurisdicción Especial para la Paz, órgano creado gracias a los acuerdos de paz de la Habana. El deber de confesar que tienen los responsables de graves violaciones a los derechos humanos, en una sociedad donde la impunidad en las fuerzas armadas supera el 98%, está sirviendo de alivio para las víctimas ante la ausencia de justicia, de ahí que las fuerzas de inteligencia del país amenacen a los oficiales que están contando la verdad sobre el conflicto para que se callen (Rojas 2021).

Madre Coraje reconoce el sacrificio de los soldados quienes son reclutados forzosamente puesto que en Colombia el servicio militar es obligatorio. El ejército en la sociedad colombiana se encuentra conformado, en su base, por soldados hijos de campesinos y de familias de estratos socioeconómicos bajos. El reconocimiento del sacrificio de los militares obedece al hecho de perder uno de sus hijos encontrándose como soldado de la patria.

Tomás, el mejor de sus hijos, leía, estudiaba, lo que es acontecimiento para los desplazados dado que, como lo observa Castiblanco Castro en la investigación *Efectos del desplazamiento forzado sobre el acceso a la educación en Colombia* (2020), el conflicto armado en Colombia trae consigo diferentes tipos de violaciones de los derechos humanos. El desplazamiento forzado de millones de personas acrecienta la pobreza y promueve bajos niveles educativos. Únicamente el 15% de los desplazados acceden a la educación formal, al nivel de primaria accede el 8%, al nivel de secundaria el 5% y al nivel de educación superior, no accede más del 2% (Castiblanco 2020). Frente a ello el arte busca otras lecturas, no solamente con la dramaturgia. La Universidad Autónoma de Barcelona, como evidencia la investigación doctoral *Imagen artística, aprendizaje emocional y memoria en el contexto escolar. El caso de las víctimas del conflicto armado en Colombia* (Ríos 2017) refleja una ausencia en la enseñanza de la historia reciente en el país, la cual afecta de manera directa su comprensión por parte de los estudiantes. La ausencia se explica por la falta de propuestas didácticas innovadoras que motiven a los estudiantes a conocer el conflicto armado, y la resistencia a su enseñanza por parte de los docentes (Castiblanco 2020).

Siete de los ocho hijos varones de *Madre Coraje* han perecido violentamente en el conflicto, el otro se encuentra desaparecido. Patricia Ariza se limita a mencionar la problemática de los desaparecidos no profundizando en ella. Dramaturgos como Felipe Vergara, Carlos Sepúlveda y Felipe Botero, con sus obras *Kilele* (2006), *Homo sacer*

(2008) y *El ausente* (2011), entre otros se encargarán de ello. El Centro Nacional de Memoria Histórica refleja como artistas colombianos han explorado este drama en sus obras a través de instalaciones, de performances, de obras de teatro. A nivel teatral se encuentra *Antígonas, tribunal de mujeres* (2017), de Tramaluna Teatro, creación colectiva entre artistas profesionales y mujeres víctimas de cuatro casos de violación de derechos humanos: las ejecuciones extrajudiciales de jóvenes de Soacha, el exterminio de la Unión Patriótica, la persecución contra líderes sociales y los montajes judiciales contra estudiantes. *Anunciando la ausencia* (2018), del grupo de teatro El Tente, narra las historias de un grupo de mujeres del Meta a las que les han desaparecido a un familiar. Una a una, las protagonistas le cuentan al público los detalles de su ser querido: cómo desapareció, qué ropa usaba, cuál era su trabajo y cuáles eran sus sueños. *El ausente* (2020) de Felipe Botero relata la historia de tres hermanas que esperan los restos de su padre desaparecido hace diez años. Las tres mujeres deciden unir los huesos de su padre, vestirlo y velarlo antes de la llegada del servicio funerario. Con humor e ironía, la obra sumerge al espectador en la incertidumbre, ansiedad y dolor de una familia de clase media a través de los recuerdos y reflexiones de estas tres hermanas (Centro Nacional de Memoria Histórica 2020).

Lo religioso no podría ser ignorado en *La Madre* puesto que es motor espiritual no solamente para los desplazados. Coraje se refiere a la Virgen de Sabaneta, la misma virgen de los sicarios, aquella a la que los que realizan homicidios por encargo le ofrecen las vainillas con las que ajustan cuentas (Pérez 2013). Tiene un gran significado en la cultura de la violencia de ahí que el director Barbet Schroeder llevara a la pantalla grande la adaptación de la novela homónima de Fernando Vallejo *La Virgen de los sicarios* (1999). Coraje lamenta que a Jerónimo lo asesinaran y lo abandonaran sin óleos, sin santos. Lo religioso es vital en la dramaturgia de Ariza de ahí que inicie y termine la obra con un ritual. Inicia ceremonialmente bajando ataúdes de su carroza y termina enterrando simbólicamente a sus hijos con la bandera de Colombia.

La dramaturgia de Patricia Ariza se condensa en su obra *La Madre* puesto que en ella denuncia no solamente las condiciones paupérrimas de las mujeres campesinas, o del 40% de la población colombiana que vive en la pobreza, sino que aprovecha las tablas para recordarle al espectador los problemas que azotan la sociedad. Su dramaturgia se refiere al desplazamiento forzado, a la emigración interna a causa de la violencia vivida en la ruralidad, al paramilitarismo, la subversión, el narcotráfico, la corrupción, o el abuso de la autoridad militar o policial, entre otros.

Recapitulando, la adaptación de Patricia Ariza *La madre* no solamente invita a comprender y reflexionar acerca de la situación de la mujer campesina colombiana que es desterrada por el accionar de la guerra, sino que se atreve a denunciar otros fenómenos sociales que afectan la convivencia. Ariza, consciente de que el arte es un espacio para denunciar lleva al espectador hacia la reflexión. Su dramaturgia invita a la mujer a reflexionar acerca de su papel social provocándola para que deje de ser anónima dentro de un sistema patriarcal que la opaca, que la desconoce, que la condiciona a ser aparato reproductor y sierva de casa. La invita a reencontrarse consigo misma, a valorar su rol de madre, de ciudadana. La marginalidad social, las condiciones paupérrimas de la existencia y la explotación sexual deben ser de conocimiento público dado que ello contribuye para los ajustes sociales. Hay un compromiso político y social del teatro el que se pronuncia a fin de que la mujer campesina no siga pariendo hijos exclusivamente para la guerra.

El estudio *Literatura y diferencia: escritoras colombianas del siglo XX* (1997) de María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio de Negret y Angela Inés Robledo reconoce el trabajo y el compromiso social y teatral de Patricia Ariza en el arte colombiano. El tema político, social e ideológico ambientan la adaptación que Ariza realiza de la obra *Madre Coraje y sus hijos* contextualizando al espectador dentro de la dinámica social, política y criminal del país. La adaptación abordada el desplazamiento forzado, los desaparecidos, el contrabando, el narcotráfico, la guerrilla, las autodefensas, el autoritarismo, el patriarcado y el sicariato.

En el 2010 *La Madre* es llevada a escena por el Centro de Desarrollo, Cultura de Moravia de la ciudad de Medellín, bajo la dirección de Inge Kleutgens. La madre no es una mujer ilustrada, pero conoce los problemas del país. Los conoce porque los ha vivido en carne propia, hace parte de las víctimas. No podría encontrarse mejor explicación sobre el trabajo de Ariza como lo realiza la Corporación Jurídica Libertad (2010): *La Madre* “es la historia de la patria, es una historia de encuentros y desencuentros con la muerte y, por lo mismo, es una historia de renacimientos donde habitan mujeres hogar, mujeres lucha, mujeres barrio, mujer parcera y mujer pueblo. Porque ser mujer madre no significa sólo traer hijos al mundo. Madre es sinónimo de fuerza y de creación”.

Conclusiones

El Nuevo Teatro en Colombia surge de la necesidad de construir una identidad cultural y el deseo de expresar el aquí y el ahora (Jaramillo 1992). El Nuevo Teatro, el que germina en contraposición del teatro cultural y comercial (Buenaventura 1983), se centra en la violencia en Colombia, evidenciando una fuerte articulación entre teatro y procesos históricos. El teatro es un medio de expresión cultural que no solamente recrea, sino que contribuye a construir memoria histórica a partir de la vivencia de actores de carne y hueso que han sobrevivido a la guerra y quienes pasan desapercibidos por los medios de comunicación aliados a gobiernos autoritarios.

Gracias al trabajo dramático, a directores, actrices y actores, sin desconocer el papel de quienes se encargan de lo logístico, el Nuevo Teatro consciente nuevas formas para expresar ideas generando reflexión y crítica en el público. Existe cierta relación entre el oficio de los voceadores que resumían los titulares de prensa para cautivar a los compradores a mediados del siglo XX (Cruz 2015) con el trabajo actoral, sin embargo, el rol teatral va más allá que el de presentar titulares puesto que para ello hay investigación, dramaturgia, dirección, escenificación, trabajo corporal y otros insumos y recursos teatrales. El trabajo actoral y ese compromiso de recuperar memoria, y contar desde el escenario, conduce a que órganos de control social relacione al gremio con grupos terroristas generando perfilamientos, persecuciones o amenazas. Este ha sido el caso de la dramaturga Patricia Ariza.

Entre los más de 45 dramaturgos extranjeros que han aportado al género teatral colombiano (Jaramillo 1992) se encuentra Bertolt Brecht, su dramaturgia no ha sido ajena al contexto teatral colombiano en especial al Nuevo Teatro Colombiano. Su técnica, al igual que la de otros, contribuye a llevar a la escena lecturas de la realidad política y social del país, técnicas que no solamente se reproducen, sino que toman un nuevo significado gracias al talento que acompaña a quienes encuentran en el teatro una forma de expresión social. Su dramaturgia *Madre Coraje y sus hijos* ha llegado a escenarios a lo largo y ancho del país y las adaptaciones a las que han osado otros dramaturgos. Desde el barrio Moravia de Medellín demarcado por una montaña de desechos y basura hasta el sector de Chapinero de Bogotá demarcado por edificios y casas de ladrillo, pasando por otras ciudades y entornos, compañías de teatro le han apostado a la puesta la que más allá de contar la historia de Coraje y sus hijos refleja los problemas sociales de la sociedad colombiana. Problemas relacionados con el abuso policial, el asesinato de personas, el desplazamiento forzado, las desapariciones, el narcotráfico, el contrabando y la

corrupción, además de otros, ambientan la historia de Madre Coraje. El pequeño teatro, el grupo Tecal, el Teatro Libre de Chapinero, el grupo Changua Teatro con el grupo Mi Compañía de teatro, además del grupo de Butaca y Cali Teatro se han encargado de la puesta de *Madre Coraje y sus hijos* y de la adaptación *La Madre* de Patricia Ariza.

Mientras que el teatro épico encuentra un espacio en el teatro colombiano para la denuncia y el compromiso, las mujeres dramaturgas logran posicionarse en el medio y con ellas un reconocimiento de las mujeres protagonistas y heroínas dentro de un contexto de guerra cotidiana, supervivencia y dolor. *La madre* de Patricia Ariza no solamente describe el patriarcado en sus hogares, o al estar empujando la carreta por la existencia, sino el acoso estatal disfrazado bajo un uniforme policial o militar. En Colombia la intervención policial va unida a la opresión del Estado hacia quien no piensa, siente y actúa de igual manera del que gobierna bajo principios de extrema derecha, de ello son conscientes el millar de mujeres que deben sobrevivir a toda costa, aunque para ello deban ofrecer la vida de sus hijos. El teatro no es ajeno a ello, de ahí sus puestas y adaptaciones aborden las representaciones de las mujeres desde una perspectiva de género como lo evidencia Rita Lauter Segato o María Mercedes de Velasco. La primera al referirse como en Brecht se expone las relaciones de sujeción, explotación y violencia deliberada hacia la mujer, y la segunda al indagar acerca de la trayectoria de agrupaciones femeninas, directoras, dramaturgas y actrices colombianas al trabajar el conflicto social, racial y de género.

En síntesis, las puestas en escena donde se recupera la historia no oficial a partir de protagonistas invisibles pero reales son un compendio de estudios sociológicos y académicos que le permite al espectador percibir y sentir los problemas que afecta la sociedad colombiana. Existen otros medios para percibir la realidad como lo es la música, los performances, la pintura entre otros que sensibilizan a la población frente a los problemas que afectan la convivencia de los colombianos. En este sentido, el trabajo realizado durante la presente investigación encuentra que en el Nuevo Teatro colombiano Brecht no pasa desapercibido y que gracias a su aporte la profesión teatral contribuye a la construcción de individuos comprometidos con la realidad social y política. No obstante, el hecho de promulgar un teatro político genera que quienes se dedican al arte de las tablas en la sociedad colombiana sean estigmatizados por agentes del Estado y grupos de extrema derecha. Tanto el Estado como sus aliados condenan el hecho de que la cultura se pronuncie alrededor de la defensa de derechos humanos, se critique el sistema y gobiernos y se recupere la memoria colectiva no contada en los anales oficiales.

El sistema patriarcal colombiano en el que la mujer es condicionada para parir hijos y ser ama de casa, en especial en áreas rurales, es uno de los puntos de denuncia a los que se llega en la investigación. El haber abordado la obra *La Madre* desde una perspectiva de género no solamente deja inquietudes para nuevas investigaciones, sino que abre paso para que se proyecten nuevas líneas de investigación frente al tema de teatro, guerra, memoria y mujer. La hipótesis planteada, como punto de partida del estudio, centrada en que el Nuevo Teatro Colombiano abre un espacio en el arte de las tablas a la dramaturgia escrita por mujeres se convalida puesto que el trabajo de Patricia Ariza se contrapone a las posiciones machistas, patriarcales y conservadoras que caracterizaba la dramaturgia colombiana.

Anexos

Anexo 1

Entrevista de la autora al investigador y escritor colombiano Omar Eduardo Rojas Bolaños frente al trabajo de Patricia Ariza. Bruselas, 20 de enero de 2021. Entrevista en red.

Conocedores del trabajo que ha adelantado frente a los problemas sociales de Colombia ¿considera que los hallazgos encontrados son lo suficientemente difundidos en los medios de comunicación’

Siempre he estado convencido de que se investiga no solamente para ampliar el conocimiento, para comprender o interpretar segmentos de la realidad social, se investiga para transformar. Investigamos problemas sociales para que se desarrollen políticas públicas para erradicarlos. Durante los últimos treinta años he investigado aspectos de la cuestión militar y policial en Colombia centrándome en las ejecuciones extrajudiciales. Las fuerzas armadas en complicidad con instituciones afines y con grupos de extrema derecha acreditados como paramilitares, durante el periodo 2002 – 2010, desarrolló una estrategia basada en ejecuciones extrajudiciales, conocidas como “falsos positivos”, a fin de convencer a la opinión pública de que le estaba ganando la guerra a la guerrilla colombiana. En ese periodo se asesinaron, a sangre fría y en campos de batalla ficticios, más de 10.000 personas no combatientes ni militantes; la Jurisdicción Especial para la Paz precisó que en solo seis años de ese periodo los militares asesinaron por lo menos 6.402 personas. Los falsos positivos ocultan el fascismo que se intentó institucionalizar. El partido del Centro Democrático lo disfrazó en la política de seguridad democrática generando el aumento de la desigualdad social, el asesinato de miles de colombianos y el desplazamiento de campesinos e indígenas.

El resultado de esa investigación fue publicado por la Universidad Santo Tomás bajo el título de *Ejecuciones extrajudiciales en Colombia 2002 – 2010. Obediencia ciega en campos de batalla ficticios*. No obstante, conscientes de que los estudios académicos son consumidos por personas interesadas en el tema, y que además en Colombia no existe la cultura de la lectura, publicamos el resultado del estudio en otra narrativa, bajo el realismo mágico, escribimos *Las parteras de Urama Grande*. Es el relato de las víctimas. Cualquier persona que ha participado en los eventos de falsos positivos, independiente de ser víctima o victimario, haber participado en ellos o conocerlos por los medios de comunicación, no solamente se identificará con algunos de los personajes, percibirán que el fenómeno los toca de una manera u otra. En este sentido creo que la academia debe

indagar otras formas para colocar en conocimiento del público los fenómenos sociales, de ahí que deba recurrir a otros profesionales. Considero que quienes se dedican a las artes tienen elementos para difundir lo alcanzado por los investigadores. La pintura, los grafitis, performance, la poesía, la música, el teatro y el cine, entre otros, son los mejores vehículos no solamente para difundir el conocimiento alcanzado en los escritorios o en trabajos de campo, sino para concienciar a las personas frente a los fenómenos sociales que afectan los colectivos sociales. Esta apreciación la realizo porque los medios masivos de comunicación en el país solo dan atención a los trabajos que producen los suyos, ellos se encuentran comprometidos con el Estado y solo publican lo que al Estado le conviene y hoy más que nunca. Pero no solamente sucede con trabajos de investigación donde el Estado no sale bien librado sino con noticias que los llegue a involucrar. Es interesante encontrar como “RCN”, “Caracol” y *Semana*, los tres medios más influyentes en la sociedad, están desorientando al público con lo que sucede con el movimiento de protesta y dignidad que se encuentra paralizando el país. Ninguno de ellos registra el abuso de autoridad, las palizas, inclusive los asesinatos, que está cometiendo la policía colombiana contra los jóvenes que están protestando. Frente a ello nuevas expresiones artísticas son las que deben de denunciar.

Que concepto le merece el trabajo de la dramaturga Patricia Ariza

En Colombia cada vez hay más voces conscientes del compromiso social y político que se debe tener con la sociedad, ese no es el caso de Patricia Ariza. Ella siempre ha sabido corresponder al pensamiento que denuncia, que construye, que le apuesta a la paz. Acompañó a Gonzalo Arango y Jotamario Arbeláez, entre otros, al movimiento literario colombiano nadaísmo el que se caracterizó por sus denuncias, por su posición frente a la vida y al compromiso con lo que algunos llaman en otros contextos al existencialismo. Patricia Ariza me atrae porque su trabajo artístico es innovador, además de estar impregnado por lo social, ella está comprometida con los movimientos sociales y de mujeres. Le apuesta a la cultura no solo nacional sino universal. Es una sobreviviente más de las prácticas del Estado dedicadas al exterminio social. Sobrevivió a la guerra sucia, psicológica y política que llevaron a cabo las fuerzas de seguridad del Estado contra el partido político de izquierda La Unión Patriótica asesinando a más de 3000 de sus integrantes. Sobrevivió a una época de terror donde los agentes del Estado relacionaban a todo pensador, artista o escritor como colaborador del movimiento guerrillero FARC. En Colombia el concepto de enemigo que utilizan las fuerzas armadas y de inteligencia es muy amplio. Para el Estado enemigo no es únicamente el que se levanta en armas, es

el artista, el escritor, el profesor, el estudiante, el líder social, el campesino, el indígena, el de izquierda, el de avanzada, el integrante del partido comunista o el de socialista, inclusive algunos del partido liberal son considerados enemigos. Patricia Ariza ha estado considerada como enemiga, pero ha logrado sobrevivir. El estar perfilada, el estar señalada, no la ha acobardado. Conozco algunas de sus obras como *Antígona*, *Los Nadaistas*, *Mujeres desplazándose* y *María Magdalena*, entre otras.

Se me olvidaba referenciar la adaptación que hizo de *Madre Coraje y sus hijos* de Bertolt Brecht en el teatro colombiano. La traigo a la memoria al recordar una puesta a la que asistí a mitad de la primera década del dos mil, no era la adaptación de Ariza, pero me impactó al observar los fuertes aplausos al finalizar la obra porque se escuchaba como el ejército estaba asesinando personas ligándolas con las guerrillas. Fue en un teatro de Chapinero. Esa misma tarde encontraba en los noticieros como los medios de comunicación aliados al gobierno aplaudían con la noticia de que ocho jóvenes integrantes de la guerrilla habían sido dados de baja por el ejército nacional, puesto se le estaba ganando la guerra a la subversión más antigua del continente. La escena la reviví nuevamente al escribir *Las parteras de Urama Grande*.

¿Qué referencia tiene la obra La madre, adaptación que realizó Patricia Ariza de “Madre Coraje y sus hijos”?

Esa puesta articula gran parte de los problemas sociales del país, es la síntesis de una obra sociológica. Logra abordar el patriarcado, la sumisión, la sobrevivencia, la guerra, el sicariato, la corrupción militar, las ejecuciones extrajudiciales, el desplazamiento forzado y el dolor de las madres, entre otros. Es genial. Logra que el público se conecte con los problemas del país a pesar de que ellos viven con estos, pero no son conscientes de su existencia. Me llama la atención el toque colombiano que le coloca. La Coraje de Ariza no tiene tres hijos como la Coraje de Brecht, tiene nueve. Quienes conocemos la ruralidad colombiana o los barrios populares de las grandes ciudades, sabemos que a pesar de que está cambiando hay mujeres con seis, siete, inclusive once hijos. En alguna oportunidad escribía frente a ello que las familias pobres se veían en esa necesidad con el propósito de tener en la vejez una especie de póliza de seguro, algún hijo se encargará de nuestra vejez, me declaraba una madre. Patricia Ariza conoce bien el país de ahí que su dramaturga este fuertemente conectada con la realidad del país, y ello lo refleja en su obra *La madre*.

Anexo 2

Puestas de “*Madre Coraje y sus hijos*” y adaptaciones en el teatro colombiano (2002 – 2020)

Madre Coraje y sus hijos						
Año		Obra	Director	Elenco	Otros	
B R E T C H E T	2002 2006	El pequeño teatro	Madre Coraje y sus hijos	Rodrigo Saldarriaga / Ruderico Salazar	Omaira Rodríguez, Andrés Moure, Ramiro Rojo, Luisa Vergara, Paula Bedoya, Héctor Franco, Jonathan Villa, Sergio Franc	Música: Johan Sebastián Benjumea
	<p>Sinopsis: Se sitúa en la Guerra de los 30 años en Europa. Madre Coraje es una astuta vendedora ambulante que para sobrevivir sortea hábilmente las diferencias entre católicos y protestantes. De esta manera saca partido de la guerra y del dolor humano, pero su familia paga el alto precio de su avaricia. La obra de Brecht es un profundo alegato antibélico en el cual Anna Fierling ("Madre coraje") -mítica figura del costo de la guerra- termina sola en su desvencijado carro. Con esta obra Brecht trató de contrarrestar la ascensión del fascismo y nazismo e hizo una directa alusión a la invasión de Polonia por Hitler en 1939. Múltiples geografías, variadas épocas y las historias de diversos personajes tienen su devenir en un espacio vacío y una carreta llena de chécheres.</p>					
	2005 2006	Tecal	La mujer de la carreta	Críspulo Torres y Mónica Camacho		
	<p>Sinopsis: Un montaje con 15 actores, todos profesionales del oficio, quienes refrendan el legado de esta obra fundamental del siglo XX. “La realidad es muy cambiante”, admitió en su momento el propio Brecht. El Tecal busca demostrarlo con esta versión en la que también prueba que le sobra talento para extender su travesía por el siglo XXI.</p>					
2006	Teatro libre de chapinero	Madre coraje y sus hijos				
<p>Sinopsis: Madre Coraje, recorre con su carreta y sus tres hijos los escenarios de la guerra, siguiendo la huella de los ejércitos partícipes en la contienda. No importa la bandera, ni la doctrina que defiendan, sólo que puedan comprar su mercancía. Para ella, la guerra es un negocio, un medio de la vida. Pero ha de pagar un alto tributo: la vida de sus hijos, que irá perdiendo uno tras otro en el camino.</p>						
2010		La madre	Inge Kleutgens			

B E R T O L T			Sinopsis: La Madre es una obra escrita por la dramaturga colombiana Patricia Ariza, quien basó su trabajo en la obra Madre Coraje de Bertolt Brecht. La pieza explora los sentimientos de una madre llena de coraje que entierra a sus hijos, mientras que a través de su relato los mantiene vivos, pues mantiene presente la memoria de cada uno de ellos.			
	2015	Changua Teatro	Madre Coraje	Ricardo Muñoz Caravaca y el grupo Mi Compañía de teatro	Mérida Urquía	
			Sinopsis: Madre Coraje, negocia y se adapta a las circunstancias de la guerra, saca provecho como un ave de rapiña entre los cadáveres del campo de batalla. Mientras los grandes ejércitos se disputan los territorios, Madre Coraje recoge cosas, compra y vende al mejor postor, es recursiva, muy creativa y saca siempre la mejor tajada, pero es el propio Brecht, quien le pone la trampa al personaje, y le demuestra su fragilidad humana, con sus pequeños y míseros intereses como pueden ser lograr la venta de la mercancía, intentar pasar ilegalmente una frontera, o proteger a un hijo del peligro, pero la guerra le quita sus hijos, y es esta la lección ¿ como pretender vivir de la guerra sin que la guerra te devore? Uno de los dos varones es acusado de robo y ajusticiado, el otro es reclutado y se da por desaparecido y la hija muda, triste bestia de carga, a pesar de los extremos de su madre para asfixiar su adolescencia femenina y protegerle la vida, es finalmente atrapada por el bando enemigo y muerta a balazos sobre una azotea, cuando despierta a toque de tambor al pueblo de Halen que iba a ser atacado.			
B R E C H T	2016	Pequeño Teatro	Madre Coraje y sus hijos	Rodrigo Saldarriaga - Ruderico Salazar	Omaira Rodríguez, Luisa Vergara, Jonathan Villa, Sergio Rojas, Andrés Moure, Ramiro Rojo, Camilo Saldarriaga, Héctor Franco, Tatiana Arango, Ruderico Salazar, Paula Andrea Bedoya.	Música: Jorge Andrés Arbeláez
			Sinopsis: Esta obra se sitúa en la Guerra de los 30 años en Europa (1618 – 1648). Madre Coraje es una astuta vendedora ambulante que para sobrevivir sortea hábilmente las diferencias entre católicos y protestantes sacando partido de la guerra y del dolor humano; aunque el precio que ha de pagar son sus tres hijos. Es un profundo alegato antibélico, donde Anna Fierling ("Madre coraje") - mítica figura del costo de la guerra - termina sola en su desvencijado carro. Con esta obra Brecht trató de contrarrestar la ascensión del fascismo y nazismo e hizo una directa alusión a la invasión de Polonia por Hitler en 1939.			
			Madre Coraje y sus hijos			

2018	Pequeño Teatro	Sinopsis: Esta obra se sitúa en la Guerra de los 30 años en Europa. Madre Coraje es una astuta vendedora que para sobrevivir sortea las diferencias entre católicos y protestantes.			
2018		La madre	Rafael Moreno Cordero		
		Sinopsis: 'La Madre', una apología a la patria que escenifica la historia de una mujer que pierde sus ocho hijos en una guerra sin sentido; en compañía de su única hija Katherine, ella tira de su carreta siguiendo las tropas durante más de medio siglo de una tragedia nacional.			
2020	Cali Teatro	Madre coraje	Álvaro Arcos, David Ocampo	Lorena Segura, Viviana García, Airthon Mambuscay, Alejandro Morales, Octavia Arcos, Luis Fernando Ochoa, Arbey Obando, Gustavo Lloreda, Edwin Bastidas, Marco Antonio Ocampo, Julieth León Britto	Música: Rubén Velazco
		Sinopsis: La obra se desarrolla entre los años de 1950 al 2.000 en enfrentamiento del ejército colombiano y la guerrilla. MADRE CORAJE es una comerciante de cachivaches que deambula con su carreta en medio de la guerra, en compañía de sus tres hijos por distintas regiones colombiana.			

Bibliografía

- ACOSTA, Oscar (2011): *Paramilitares contra el teatro*. Rebelión.
- ARIZA, Patricia (2002): *Patricia Ariza diez obras*. Colombia. Corporación Colombiana de Teatro.
- ARCILA, Gonzalo (1983): *Nuevo Teatro en Colombia. Actividad creadora y política cultural*. Bogotá D.C. Colombia. Colecciones CEIS.
- BARRIONUEVO, Artemia; DÍAZ BARRIONUEVO, Jesús Omar; GÓMEZ, Susana; RUBIO, Victoria (s/a): *Las Representaciones de las Mujeres en la Dramaturgia de Bertolt Brecht: Aportes para un análisis teatral desde una perspectiva de Género*. Ponencia, Universidad Nacional de Córdoba. Argentina.
- BERTONE, Agustina (2018): *Una opción hacia la desalienación: La emancipación en el teatro de Bertolt Brecht*. La escalera, anuario de la facultad de arte.
- BRECHT, Bertolt (2012): *Terror y miseria del Tercer Reich*. Alianza.
- BRECHT, Bertolt (2012): *Madre Coraje y sus hijos*. Alianza.
- BRECHT, Bertolt (1967): *El alma buena de Szechwan*. Argentina. Nueva visión.
- BRECHT, Bertolt (1957): *La ópera de los tres centavos*. Argentina. Losange.
- BRECHT, Bertolt (2012): *Los fusiles de la señora Carrar*. Alianza
- BRECHT, Bertolt (1971): *Escritos sobre teatro: Tomo 3*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- BUENAVENTURA, Enrique (2000): *La violencia en la dramaturgia de Enrique Buenaventura*. Colombia. Universidad del Cauca.
- CALI TEATRO (2020): *Madre coraje*. (<https://caliteatro.com/teatro-online/madre-coraje/>) [Consulta: 18 diciembre 2020]
- CALDERÓN URIBE, Luis (2018): *La responsabilidad social empresarial de la actividad agroindustrial en Colombia: El caso de la multinacional Poligrow*. Colombia. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.
- CAMACHO, Álvaro (2000): *Democracia, exclusión social y construcción de lo público en Colombia*. Colombia. Centro de Estudios de la Realidad Colombiana. Universidad del Valle.
- CASTIBLANCO, Carolina (2020): «Efectos del desplazamiento forzado sobre el acceso a la educación en Colombia» *Revista de investigación, desarrollo e innovación*. Vol 10, N°2, p. 297- 310.
- CENTRO NACIONAL DE MEMROIA HISTÓRICA (2020): *Trece obras de arte para*

- hablar de desaparición forzada*. (<https://centrodememoriahistorica.gov.co/trece-obras-de-arte-para-hablar-de-desaparicion-forzada/>) [Consulta: 19 de marzo de 2021]
- COLLAZOS, Oscar (1997): *Morir con papá*. Seix Barral.
- CORPORACIÓN JURÍDICA LIBERTAD (2010): *La madre*. (<https://cjlibertad.org/component/content/article/111-eventos/396-la-madre-obra-teatral.html>) [Consulta: 18 diciembre 2020]
- CRUZ, Michael (2015): *Historias en prensa: recuperación de la memoria histórica sobre prácticas comunicativas con voceadores de prensa en la Bogotá de los años 40's a los 70's*. Colombia. Monografía, Universidad Santo Tomás.
- DE TORO, Fernando (1982): «El teatro épico hispanoamericano: estructuras de convergencia» *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, p. 113-129.
- DE PARCHE POR LA HISTORIA (2020): *Historia del barrio Moravia*.
- FAJARDO, Luis (2010): *Los mercaderes de la muerte en Colombia: Multinacionales y Derechos Humanos*. Colombia. Vol 6.
- FOGUET I BOREU, Cesc (1998): «<<Cultura y teatro en las trincheras: La 31a División del ejército republicano>> *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*, Vol 13-14, pp. 137-172.
- FRANCO, Jorge (2000): Rosario Tijeras. Planeta.
- GARCÍA, Santiago (1989): *Teoría y práctica del teatro*. Colombia. Teatro de la Candelaria.
- GASPAR, Verdú, M. Victoria (2006): *Mujeres bajo presión policial y política en la obra de Bertolt Brecht*. Universidad Jaume I Castellón.
- GAVIRIA, Víctor (1991): *El pelaíto que no duró nada*. Editorial Planeta.
- GÓMEZ, Eduardo (2011): *El surgimiento del teatro moderno en Colombia y la influencia de Brecht de Eduardo Gómez*. Colombia. Ediciones Universidad de los Andes.
- GRIMMELSHAUSEN, Hans Jakob Christoph von (1668): *La pícaro Coraje*. Alemania. Gelnhausen.
- GUZMÁN, Germán; BORDA, Orlando; UMAÑA, Eduardo (1962): *La violencia en Colombia: estudio de un proceso social*. Colombia. LAVP.
- JAMESON, Fredric (2013): *Brecht y el Método*. Valentín Alsina, Argentina.
- JARAMILLO, María Mercedes (1992): *Nuevo Teatro Colombiano: Arte y política*. Colombia. Universidad de Antioquia.
- JOFFRÉ, Sara (2006): *Madre Coraje en Central Park: Nueva York. Crónica desde el*

- lugar de los hechos.*
(<http://www.librosperuanos.com/autores/articulo/00000000659/Madre-Coraje-en-Central-Park-Nueva-YorkCronica-desde-el-lugar-de-los-hechos>) [Consulta: 18 diciembre 2020].
- HERNÁNDEZ, Mora (2016): «La Unión Patriótica: memorias para la paz y la Democracia», *Panorama*, Vol.10 (18) pp. 27-38.
- KIOSKO TEATRAL BOGOTÁ (2015): Madre Coraje. (<https://kioskoteatral.com/obras-historial-2015/madre-coraje-3/>) [Consulta: 18 diciembre 2020]
- LA REPÚBLICA (2016): *Hay menos de un teatro por cada 100.000 personas*. Periódico digital (<https://www.larepublica.co/ocio/hay-menos-de-un-teatro-por-cada-100000-personas-2405381>).
- LONDOÑOLA ROTTA, Esperanza (2017): «Entrevista con Patricia Ariza», *Revista Pensamiento, Palabra y Obra*, Vol17. Universidad Pedagógica Nacional.
- MARÍN, Lisseth (2016): *Seguridad Democrática, Derechos Humanos y memoria histórica en Colombia*. Bogotá D.C. Colombia. Tesis de Maestría, Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- MONTERO, Luis (2017): *Prácticas Chamánicas y teatralidad. Una experiencia epistémica, etnográfica e intercultural*. Argentina. Biblos.
- NIÑO, Jairo Aníbal (1998): *Preguntario*. Colombia. Panamericana.
- ORTEGA, Sandra María (2021): *De hombres y de vestidas: figuras de lo político en el teatro colombiano contemporáneo*. Barcelona, España. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona. Director de tesis Foguet i Boreu, Francesc.
- PAVIS, Patrice (1994): *El teatro y su recepción: semiología, cruce de culturas y postmodernismo*. España. Desiderio Navarro.
- PATIÑO, Juan (2017): *No nacimos pa'semilla: la construcción de un artefacto cultural icónico de la violencia juvenil en Colombia*. Colombia. Universidad Nacional de Colombia.
- PEQUEÑO TEATRO DE MEDELLÍN (2016): *Madre Coraje y sus hijos*. (<https://www.facebook.com/watch/?v=1342702419089777>) [Consulta: 18 diciembre 2020]
- PEREZ SEPÚLVEDA, Andrés (2013): *La virgen de los sicarios: representación antitética de la modernidad colombiana*. México. Razón y Palabra.
- PERIÓDICO EL TIEMPO (2006): “*Madre coraje*”: *La guerra en Colombia puesta en escena* (<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-2011447>)

[Consultado: 19 de marzo de 2021].

- PIANACCI, Rómulo (2015): *Antígona: una tragedia latinoamericana*. Losada.
- PRADA, Jorge (2013): «Brecht y el teatro colombiano. reflexiones sobre su incidencia en el devenir de la praxis teatral en nuestro país». *Revista Colombiana de las Artes Escénicas* Vol7, p.134-144.
- RANCIÈRE, Jacques (2008): *El espectador emancipado*. Argentina. Bordes Manatíal.
- REYES, Carlos José (1971): *Teatro de Colombia: Soldados*. Colombia. Marcha Colombia.
- RÍOS, Sandra Marcela (2017): *Formación de la empatía a través del uso de la imagen artística. El caso de las víctimas de la violencia en Colombia*. Universidad Pedagógica Nacional.
- ROJAS BOLAÑOS, Omar Eduardo (2018): *Las parteras de Urama Grande*. Colombia. Saxo.
- ROJAS BOLAÑOS, Omar Eduardo (2020): *Honor Militar y Lealtad constitucional. Cátedra Internacional de Paz 2020*. (https://www.youtube.com/watch?v=P39dEzAk53s&list=PLuL_f_JCxxi5qYBnBoVD-vo_d4yfEAWzu&index=4) [Consulta: 21 de marzo de 2021]
- ROJAS HERRERA, Sirey Zabeth (2018): *Construcción de la memoria histórica a partir del teatro: Técnica Brechtiana en el teatro de Buenos Aires*. Universidad de Palermo, Argentina.
- SALAS, Carolina; BUITRAGO, Jesy; TORRES, Yolanda. (2019): *Salud mental de adolescentes y jóvenes víctimas de desplazamiento forzado en Colombia*. *Rev. CES Psico*, 12(3), 1-19. Sello editorial. (<https://revistas.ces.edu.co/index.php/psicologia/article/view/4516>) [Consulta: 21 de marzo de 2021].
- SARABIA, Sammy (2018): *En Festival Vallenato también se vive el Teatro*. (<https://panoramacultural.com.co/artes-escenicas/5936/en-festival-vallenato-tambien-se-vive-el-teatro>) [Consulta: 16 de marzo de 2021].
- SÁNCHEZ, Daniela; CASTAÑO, Guillermo; SIERRA, Gloria; MORATTO, Nadia; VON GRIMMELSHAUSEN, Hans Jakob Christoph (1668): *La pícaro Coraje*. Gelnhausen, Alemania.
- SCHROEDERr, Barbet (1999): *La Virgen de los sicarios*. Filmografía.
- SEGATO, Rita Laura (2010): *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre*

género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos. Argentina, Universidad de Quilmes.

SERRA, Ana (2003): «La Escritura de la Violencia. “La virgen de los sicarios”, de Fernando Vallejo, Testimonio Paródico y Discurso Nietzscheano» *Revista de literatura latinoamericana*. Vol. 32 pp. 65-75.

VALLEJO, Fernando (1994): *La Virgen de los sicarios*. Colombia. Alfaguara.