

54  
lej



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO**

**FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES**

**"YO VIVI LA FLORACION DE LA MARIPOSA"  
TEATRO EN EL EXILIO, UNA PROPUESTA POLITICA.  
REPORTAJE**

**T E S I S**  
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
**LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA**  
**C O M U N I C A C I O N**  
P R E S E N T A :  
**LESBIA GUISELA LOPEZ RAMIREZ**

MAESTRA ASESORA: BEATRIZ DEL CASTILLO

271945

TESIS CON  
LLA DE ORIGEN

CIUDAD UNIVERSITARIA

MARZO 1999



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

PAGLIACCIONI

D'ISCOZZI NUVA

## ***AGRADECIMIENTO***

*A mi maestra asesora: Beatriz del Castillo y Cuadra  
Por el tiempo dedicado a este proyecto  
y por su enorme calidad humana.*

**DEDICATORIA**

***A mi madre***

*Hermosa prometea que puso el fuego sagrado en mis manos.*

***A mi abuelita***

*Estrella permanente en mi universo.*

***A mi hija Carolina y a mi hijo Edgardo***

*Que viven conmigo el esfuerzo por edificar los sueños.*

*A COPAL: Aracely, Marta y Carlos*

*Con quienes comparto  
una noción de amor que nos hermana  
en la adscripción a la esperanza.*

*A Renée, Elizabeth y Sara  
A las mujeres que como ellas  
ponen alas a sus sueños.*

*A todas y todos  
los que cotidianamente aportan  
en la construcción de un mañana más justo  
sobre la senda del planeta.*

# INDICE

<b>INTRODUCCION</b>	
<b>CAPITULO I</b>	7
"Magia que transforma"	
<b>CAPITULO II</b>	11
"Los sobrevivientes"	
<b>CAPITULO III</b>	14
"Copal, la voz de la Esperanza"	
<b>CAPITULO IV</b>	20
"Más allá del sueño y del insomnio"	
<b>CAPITULO V</b>	25
"Palabras nuevas"	
<b>CAPITULO VI</b>	36
"Unas y otros caminantes"	
<b>CAPITULO VII</b>	40
"Tocamos el cielo con las manos"	
<b>CAPITULO VIII</b>	45
"Y el aire se pobló de mariposas"	
<b>CONCLUSIONES</b>	55
<b>NOTAS</b>	65
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	67
<b>Anexos</b>	
Libreto de la obra "De oruga a...Mariposa"	69
Presentaciones realizadas	86
Testimonio Documental	89

# INTRODUCCIÓN

El presente trabajo "Yo viví la floración de la Mariposa" pretende interpretar la vivencia del grupo de teatro Copal, en el proceso de creación, producción y recepción de la obra "De Oruga a... Mariposa".

Esta vivencia recoge una experiencia de producción artística en el exilio. Copal se inserta en el contexto histórico del refugio centroamericano llegado a México consecuencia del conflicto armado vivido en la región en los años ochenta.

Elegí este tema porque forma parte de mi hacer vital y del de muchas otras y otros, que comprometidos en el intento de transformar una realidad injusta y represora para sus pueblos, han encontrado en el teatro el medio para lograrlo, intentado hacer de cada producción artística una propuesta política.

Tal es el caso de Teatro Taller de Honduras Copal, surgido de una búsqueda por incidir en la realidad de la región aún allende las fronteras. Búsqueda que se traduce en una propuesta ético-política encaminada al establecimiento de un diálogo con la conciencia del público, con el propósito de sensibilizarlo y despertar su acción solidaria.

Abordar un tema tan cercano en la vivencia representó la oportunidad de poder interpretar los hechos con un amplio conocimiento sobre causas y contextos. Valorando además diferencias de matices y momentos. Representó también una dificultad, ya que la subjetividad estaba vitalmente implicada en el relato, y se pretendía desarrollar una visión con la mayor objetividad posible. Como un recurso para no perder esta visión se establecieron objetivos precisos a la investigación que desarrolla este reportaje. Como objetivos de este trabajo se plantearon:

1. Realizar un trabajo de investigación que en su temática contribuyera a enriquecer el campo de conocimiento de las Ciencias de la Comunicación.



Para tal efecto se eligió trabajar: El estudio del **hecho comunicativo en el campo de la producción teatral**, a través de la interpretación del proceso de gestación y desarrollo de la obra "De oruga a.... Mariposa"

La investigación se sustentó en un análisis que estableció similitudes entre el esquema comunicativo y el proceso de producción teatral. De manera que el trabajo parte del conocimiento de un **contexto** histórico y político, en el cual se inserta el grupo productor con el carácter de **emisor**, el discurso teatral de la obra "De Oruga a... Mariposa" constituye el **mensaje**, y finalmente el estudio de la respuesta generada ante los distintos públicos retoma la **recepción** alcanzada.

2. Recoger una experiencia donde el teatro se presenta como un medio de comunicación vigente y alternativo, frente a la acción avasalladora de la radio, la prensa y la televisión, medios de comunicación privilegiados en nuestra modernidad.

3. Difundir la problemática de la mujer abriendo espacios de reflexión y discusión al respecto, con el objeto de generar cambios de conducta, que refuercen el respeto a los derechos humanos de las mujeres.

4. Aportar elementos que contribuyan a enriquecer el conocimiento del fenómeno del exilio centroamericano en México, como un problema de profunda repercusión, ya que veinte años después pese a los múltiples movimientos de retorno y migración a terceros países, aún ocupan aún el territorio Mexicano un número aproximado de 140,000 refugiados guatemaltecos, que a la fecha se encuentran en proceso de definir su retorno o naturalización.

5. Sistematizar la experiencia en torno a la producción "De Oruga a ... Mariposa" como parte de la recuperación testimonial del trabajo que Copal, como muchos grupos latinoamericanos comprometidos con el sueño de construir un futuro humanizante y libertario, han realizado a través del trabajo creativo en el contexto del exilio.

6. Realizar un análisis comparativo sobre la recepción en los distintos espacios socioculturales, políticos y de género donde se ha representado la obra "De oruga a... Mariposa".

7. Presentar los resultados de la investigación bajo la forma de un reportaje periodístico, porque este género permite plasmar los hechos de una manera objetiva y tendiente a su interpretación, sin renunciar por ello a la riqueza que ofrecen los elementos subjetivos al relato.

La investigación se apoyó en entrevistas a integrantes de Copal, personas del público, material videograbado en distintas presentaciones y materiales de archivo del grupo y fue presentada a través de un relato protagonizado.

De manera central este trabajo concluirá en destacar como el teatro se convierte en un medio de comunicación alternativa en experiencias como la vivida por Copal en el exilio, en las que se pretende dar a conocer una problemática acallada o encubierta en el discurso oficial que generalmente manejan los medios de comunicación masiva.

El Desarrollo del tema se articuló en nueve capítulos distribuidos de la siguiente manera:

Los primeros dos capítulos desarrollan el **contexto** de la obra.

### **Capítulo I**

Constituye una aproximación al marco conceptual sobre el que Copal fundamenta su praxis teatral.

### **Capítulo II**

Contiene un breve marco histórico del proceso político Hondureño y del conflicto bélico centroamericano, que desembocó para la década de los ochenta con la salida al exilio de miles de ciudadanos de Guatemala, el Salvador y Honduras.

### Capítulo III

Esta referido al **Emisor**, y nos presenta un perfil del grupo Copal, su conformación, identidad y sus haceres.

### Capítulo IV

Desarrolla el **contexto** que dio origen a la obra "De oruga a...Mariposa" y la metodología empleada en la creación dramatúrgica.

### Capítulo V

Se centra en el **mensaje**. A través del análisis del discurso de la obra.

### Capítulo VI

Presenta el montaje teatral, sobre la Metodología de producción del grupo Copal.

### Capítulo VII

Sistematiza una representación de la obra, desde la visión de las protagonistas.

### Capítulo VIII

Desarrolla un estudio de la **Recepción** de la obra, recogiendo las apreciaciones de distintos públicos.

## **¡TERCERA LLAMADA! ¡TERCERA!**

Se produce un estremecimiento en la sala que llega tras bambalinas, donde los actores esperan el momento de tomarse el escenario. Maquillaje en el rostro, el vestuario revisado hasta en su más mínimo detalle, la energía concentrada, el ánimo dispuesto a la metamorfosis. Poco a poco se acallan los rumores, el silencio se hace palpable al punto que es posible percibir el roce de una tela, un paso sobre el entarimado, el rechinar de una butaca. Para los técnicos la vida pende de una palanca que habrá de accionarse en el momento justo. Todo el teatro es una bomba de tiempo. Actores y espectadores se encuentran al filo, ya que al iniciarse la representación todos abandonarían su realidad individual para formar parte de una realidad distinta, por todos edificada.

En la espera el tiempo puede medirse por micras de segundo, el aire que entra y sale de los pulmones, el público siente alargarse los instantes, mientras transcurre vertiginosamente para los artistas, cuya espera inició hace horas, días, meses, años... desde que se gestó la idea del texto, los borradores de libreto, el diseño escenográfico, la tarea del actor modelando un nuevo rostro, una vivencia con sus propias fantasías y fantasmas, hasta llegar a este momento cumbre, "Ábrete Sésamo" al espacio mágico de la representación.

Tanta concentración de vida, expectativas, sueños, en estas pequeñas fracciones de tiempo resulta fascinante, sin embargo, pocos consideran las diversas aristas que hacen posible el vuelo. Incluso para los propios protagonistas es difícil precisar una visión de conjunto, embebidos en las exigencias del trabajo artístico. De tal manera que la riqueza de todo un proceso suele quedar reducida a retazos de memoria. Articular estos fragmentos en una secuencia que permita encontrar la génesis que enlaza tantos seres en un sólo propósito, me lleva a descorrer el telón de fondo en el proceso de creación, montaje y representación de la obra "De Oruga a...Mariposa".

Les invito a presenciar el nacimiento de los personajes, a conocer los andamios sobre los que se edificó esta creación dramática, pero sobre todo, a compartir la maravilla de ver concretarse una idea en expresión tangible y viva, como lo es el teatro. Todo está en su punto, en unos instantes se iniciará la fiesta en que actores y espectadores libaran del mismo néctar. Se apagan las luces...  
¡Comenzamos!

# CAPITULO I

## MAGIA QUE TRANSFORMA

*“El arte transforma el acto de comunicar en una génesis”*

*Edward Wright.*

Es enero de 1996, Aracely ha venido a mi casa. Tenemos una actividad programada pero rompemos la agenda y nos sentamos a hablar de teatro. A seis años de haber iniciado Teatro Taller Honduras Copal, el teatro continúa encendiéndonos el corazón, haciéndonos saltar barreras para encontrarnos en el asombro de la representación. Hablamos sobre la fuerza vital del teatro, su enorme potencial comunicativo, la integralidad de su propuesta artística, la multiplicidad de canales que abre entre el actor y el público, su derroche de lenguajes: visuales, sonoros, energéticos, intuitivos, humanos...

Gainza sintetiza esta riqueza expresiva: *El teatro es un proceso simbólico artístico caracterizado por el simultáneo empleo de sistemas de comunicación verbal y no verbal.* (1) *“El teatro es magia”* dice el maestro guatemalteco Hugo Carrillo y hemos de darle la razón, sobre todo si concebimos la magia a la manera del dramaturgo Tennessee Williams: *“Saber extraer lo eterno de lo desesperadamente fugaz, es el mayor truco mágico de la existencia humana”* Bástenos citar un Hamlet, un Rabinal Achí, una Medea...

El teatro es pasión y poesía, es movimiento, dialéctica en la que se manifiestan la unidad y lucha de contrarios, la expresión de totalidad, la noción de síntesis. Es representación objetiva y subjetiva de la realidad que expresa una propuesta para transformarla, un hecho colectivo por excelencia y como tal la comunicación es un factor que se expresa en todos sus niveles y momentos.

Algunas notas de Carlos nuestro compañero de Copal, apuntan al respecto: *"El teatro es un medio de comunicación, en cuanto se establece una retroalimentación entre el actor y el público. esta comunicación es palpable cuando el público ríe, llora, aplaude, El público y el actor rompen la barrera imaginaria que los separa, y juntos se maravillan, se complacen en la obra representada. Este compartir le da el carácter comunicativo al teatro. Su ventaja sobre los demás medios es el contacto directo entre seres humanos."*

En Georg Lukács encontramos referencia a esta importancia de la comunicación viva en el teatro, razón de su vigencia, pese a las innovaciones tecnológicas en materia de comunicación, *"la raíz del efecto teatral no se encuentra en las palabras... sino en el poder mediante el cual un hombre, el vivo deseo de un hombre vivo, se transmite sin mediación y sin ningún conducto obstaculizador a una persona igualmente viva. El escenario es presente absoluto"* (2) Así, la cercanía de la vivencia, lo tangible que se nos hace el actor, pese a la magia de sus metamorfosis, hacen del teatro la posibilidad de vivir una fantasía con carácter de realidad.

Aunque el deseo de comunicar no es exclusivo del teatro, sino una condición inherente a toda la expresión artística, *"El arte es una capacidad humana que se transmite a los demás, haciendo que sientan, que experimenten lo que el artista ha sentido y experimentado... es un medio de comunicación con la gente"* afirmaba Tolstoi.

El teatro resulta un género privilegiado, ya que se nutre de las diversas expresiones artísticas: la poesía, la música, la danza, el canto. La representación escénica nos presenta esculturas vivientes, cuadros plasmados en fugaces instantes. *"El teatro -dice el teatrista guatemalteco Luis Escobedo- es un cuadro de la vida que nos habla, se mueve y nos hace volver a vivir y a soñar."*

Planteándonos la relación entre teatro y comunicación a nivel de los elementos del esquema comunicativo, si bien encontramos coincidencias en cuanto a la presencia de un emisor- artista o

*grupo productor, un mensaje -propuesta teatral, un receptor- el público, un contexto -momento histórico político, estructura significativa que sustenta la obra .*

También es de hacer notar que en la comunicación teatral se da un fenómeno particular, y es que los códigos y canales se multiplican a través de los distintos lenguajes escénicos, haciendo que el mensaje alcance un mayor impacto e incluso atraviese la objetividad y subjetividad del espectador, hasta tocar sus fibras íntimas, las fantasías y temores que habitan su silencio.

En esta potencialidad de incidir multiperceptualmente en la conciencia, de introyectarse bajo la máscara y la piel del público radica la capacidad transformadora del teatro. No en valde los antiguos griegos hacían del teatro una cura del alma a través de la catarsis.

Si partimos del concepto de comunicación, como: *"el acto de relación entre dos o más sujetos, mediante el cual se evoca en común un significado"*. (3) Encontramos que el teatro como expresión artística funda su universalidad en la representación de los sentimientos y emociones humanas. No obstante así como no podemos separar la subjetividad y la objetividad de un individuo es imposible separar sus producciones y protagonistas del momento histórico, de una estructura socioeconómica determinada, del marco ideológico y cultural en que se han gestado. *" Todo arte se enfrenta intensamente con los grandes problemas de su época"* (4) afirma Lukács, y agrega: *"la literatura, al igual que el destino de las obras y de los actores, es un reflejo de la evolución social."* (5)

De manera que no puede haber evocación en común sino se manejan los mismos significantes, si los sujetos no participan de las mismas estructuras significativas. Es por ello que toda propuesta teatral conlleva un perfil particular de destinatarios.

Visto a nivel de medio de comunicación , el teatro vuelve a confrontarse con el contexto, ya que los medios de comunicación insertos como están en la sociedad no pueden aislarse de las fuerzas que conforman el movimiento social. Paoli apunta a este respecto *"Los medios de comunicación como una parte de la sociedad global, que condiciona y es condicionada por ellos.:*

*transmitirán ideas tomadas de la sociedad, de sus relaciones internas y de las relaciones que guarda con su medio ambiente. Estas ideas tenderán a reforzar algunas de esas relaciones y a eliminar otras". (6)*

Así pues el teatro visto como medio de comunicación estructura sus propuestas a partir de la realidad y en función de una finalidad específica, ya sea a favor de mantener determinadas relaciones imperantes o de transformarlas. *"El teatro es necesariamente político"* apunta Boal en su libro "Teatro del oprimido".

Más allá de los esquemas y conceptos sobre comunicación, la relación entre teatro y comunicación atraviesa todo el proceso de desarrollo de una propuesta artística. Comunicación y proceso creativo se interrelacionan en el teatro, conformando una espiral de desarrollo con sus particulares momentos de síntesis.

La comunicación sustenta la cohesión del grupo productor, es semillero en la gestación de nuevas propuestas. Nutrimiento en la producción teatral y en la concreción de la propuesta es puerta abierta entre la representación y el público, entre el público y los artistas. Siendo un elemento de engarce entre la teoría y la práctica transformadora de nuestra realidad a través del quehacer teatral.

Todas estas apreciaciones vertidas con respecto a la relación del teatro con la comunicación se convierten en testimonio de hechos concretos a través de la experiencia vivida por Copal en el proceso de gestación y desarrollo de la obra "De Oruga a... Mariposa". Compartir esta vivencia es parte de la articulación de nuestro hacer y nuestra historia, como propuesta teatral alternativa de transformar la realidad, transformándonos a nosotros y nosotras mismas .



## CAPITULO II

### LOS SOBREVIVIENTES

*“Quienes sobrevivimos el último diluvio  
hemos aprendido a orientarnos por los recuerdos  
porque del sol hace ya muchos meses  
que no se tiene noticias.”*

**Mario Payeras.**

*Llegamos después de mucho andar, sin calendarios ni cronologías, derivados del corazón de la tormenta, latitudes adheridas a la piel, ecos de muerte en nuestros yelmos, sueños hechos girones, silencios instaurados. El sino nos permitió reconocernos: Aracely viento del norte, señaladora de rumbos. Marta, viento del este, aguadora cotidiana. Carlos viento oeste, forjador de soles y yo, viento del sur acarreadora de historias. Conformamos el grupo Copal en México para el año de 1990 pero estuvimos signados desde siempre, como los hijos de Aureliano. (7) Nuestro origen se remonta al esplendor del mundo maya, cuando el copal era un medio de comunicarse con los dioses. Nuestras raíces se encuentran en Honduras, Centroamérica.*

Honduras región tropical, pródiga en riquezas naturales, que como parte de Latinoamérica ha recorrido un camino de quinientos años de subdesarrollo. *“pobreza del hombre como resultado de la riqueza de la tierra (8) historia de saqueo que se remite al dominio español, con el lavado de oro en el Guayape, la explotación de los yacimientos de plata, en Tegucigalpa, Santa Lucía y Goascorán. La exportación de ganado, zarzaparrilla, tabaco y añil. La explotación de esclavos negros e indígenas, en el repartimiento y la encomienda.; “condiciones de servidumbre sostenidas por medio del terror colonial y el sometimiento ideológico-religioso. (9)*

Posteriormente incursiones piratas de los ingleses apoderándose de Islas de la Bahía y la Mosquitia en el Siglo XVII y finalmente el establecimiento de la Rosario Mining Company,

explotando las riquezas minerales. La Vacaro Brothers, United Fruit Company y Cuyamel Fruit Company, conformando un enclave bananero. Transnacionales cuyo poderío económico ha sido sustentado por la intervención política y militar de Estados Unidos en Honduras desde principios de siglo.

A todas estas formas de dominación el pueblo ha opuesto resistencia, es así como se yergue, desde la figura acaso legendaria de Lempira (10) ante los conquistadores españoles. Se alza después contra el poder colonial desde la revolución Morazanista y la insurrección de Cinchonero. En 1954 enfrenta el poder del capital con una huelga general.

Nosotros, nacidos alrededor de los sesentas, vivimos los efectos de esta historia de dominación. El dolor de una patria empobrecida y olvidada. De un país ocupado por la presencia militar norteamericana. (11) Pero también vivimos, producto de estas contradicciones, los movimientos de liberación nacional en toda América Latina. Auge de organización popular y de propuestas de cambio. Sueño de transformar todo lo injusto del orden imperante por un mañana diferente. Miles de jóvenes nos sumamos al sueño, aportando lo mejor de nosotros en la construcción colectiva, así vivimos la escuela como un foro político, el arte como una trinchera y la realidad como un acontecer transformable.

*"En Centroamérica la postración histórica, a que fueron sometidos nuestros pueblos devino en conflictos armados, provocando la persecución y represión indiscriminada por parte de los ejércitos de cada país y miles de vidas fueron segadas, otras quedaron marcadas para siempre, por los efectos de la violencia.*

*Honduras -utilizada como punta de lanza en la estrategia de Estados Unidos hacia la región- no fue la excepción en la vorágine de terror. " (12)*

"La historia de Honduras se puede escribir en un fusil, sobre un balazo, o mejor, dentro de una gota de sangre" escribe Roberto Sosa en el poema Secreto Militar y refiriéndose al jefe de las fuerzas armadas en este periodo apunta:

*"Antes del General*

*Gustavo Adolfo Alvarez Martínez, sicario*

*de rostro cuadrado, gafas negras y ética de buitres,  
todavía podían moverse las hojas de los pinos". (13)*

Cientos de compatriotas fueron encarcelados, asesinados, torturados y desaparecidos. Sólo en la década de los ochentas se sumaron 178 casos de desaparecidos en Honduras, la mayoría jóvenes que oscilaban entre 20 y 30 años. (14)

Fue en este contexto que uno a uno nos vimos obligados a salir del territorio nacional, distintos caminos, mismo destino. México se convirtió en un espacio de refugio para los centroamericanos que huían de la ola de represión institucionalizada que devastaba la región.

Aquí llegamos y a pesar de la seguridad que este país nos ofrecía, sufrimos otra embestida mortal: la dolorosa experiencia del exilio. Pérdida de pertenencia, desarraigo. Sin embargo esta vez en el caso de Copal, salimos vencedores al poder constituimos como grupo y a través del quehacer artístico, conectamos con la realidad de nuestra tierra, dando a conocer al mundo nuestra historia, "lo que pasa en Honduras, las injusticias que sufre, pero todo el carácter de su pueblo, que vive y lucha por un presente y un mañana digno. **Copal nace del dolor para compartir la alegría**". (15)

Es esta victoria a lo adverso lo que nos hace ser sobrevivientes. Hemos visto de cerca el rostro de la muerte, hemos atravesado la oceánica sabana, hemos traspasado el miedo y la distancia con la cabeza erguida, nos fue propicia la serpiente, juntamos nuestros fuegos, **ardió el copal y se inició la magia**.

## CAPITULO III

### COPAL LA VOZ DE LA ESPERANZA

*"No es fácil reconocer la alegría  
después de contener el llanto mucho tiempo"*

**Roberto Sosa.**

Las reuniones de Copal nos llevaban a la colonia Santo Domingo, situada al sur de la ciudad de México. Allí en el número 31 de la Calle Michin, nos encontrábamos en un departamento de la planta baja. La sede del grupo ocupaba uno de los cuartos, en sus paredes carteles de teatro, programas de mano, fotos de las producciones de Copal, poemas, paisajes hondureños. En un extremo de la habitación se hallaba nuestra biblioteca, denominada "*Ramón Amaya Amador*" en honor al novelista que con la fuerza de su pluma combatiera la penetración imperialista y las atrocidades del régimen militar hondureño, al punto de que su obra fue prohibida en Honduras durante muchos años. Libros de teatro, producciones sobre la situación centroamericana y obras de autores hondureños llenando los estantes. Al fondo de la pieza muebles y cajas con vestuario, utilería , accesorios, luces, cables. Una mesa de madera con el equipo de grabación , algunos instrumentos musicales, -que ninguno hemos aprendido a tocar- y una colección de discos de 33 revoluciones.

Trabajábamos casi todos los fines de semana, alternando ensayos y reuniones con encuentros lúdicos, que a la manera de antiguas bacanales, engalanaban nuestra mesa de exquisitas viandas y "*entre risas, libaciones y versos*" solía sorprendernos la madrugada en animada tertulia.

Cuando se inició el grupo en 1990 la palabra que lo constituyó fue: *teatro*, todas y todos habíamos hecho teatro en Honduras. Marta y yo habíamos formado parte del mismo proyecto: el

grupo Génesis que trabajó en Santa Rosa de Copan de 1982 a 1985 habiendo participado en dos festivales nacionales y en el segundo Congreso Nacional de Teatristas. Génesis había formado parte de la Comunidad Hondureña de Teatristas "COMHTE", movimiento que aglutinara numerosas propuestas de teatro alternativo y que llegó a jugar un papel muy activo a nivel político en la década de los ochentas. Actualmente hay una calle en el centro de Tegucigalpa que lleva su nombre, aunque como organización su existencia se ha vuelto meramente nominal pese al esfuerzo de algunos grupos de mantenerla viva.

Para 1988 las dos estábamos ya en México, y hablábamos de volver a conformar un grupo pero nada lograba concretarse. Ese mismo año conocí yo a Aracely en CEPROSEDI (16) proyecto en el que ambas participábamos. No supimos de nuestro gusto por el teatro hasta finales de 1989 cuando organizamos un acto para los niños y niñas del centro y ella representó un payaso.

Fue la llegada de Carlos *"el cierre del polígono" (17)* nos lo presentó Lourdes una compañera hondureña el 31 de enero de 1990, a la salida de un acto realizado en el Centro Universitario Cultural, CUC por cumplirse 10 años de la masacre de la embajada de España en Guatemala. Después nos vimos en el Zócalo y Carlos nos apuntaló con sus imitaciones de voz y su surtidísimo repertorio de chistes. Ese mismo día fijamos fecha para nuestra primera reunión.

El teatro nos convocó y asistimos a su llamado como a una fiesta, íbamos a todos los eventos que se organizaban en el espacio del refugio, presentado entremeses cómicos, que se improvisaban uno o dos días antes en medio de un gran regocijo de nuestra parte. Viendo en retrospectiva creo que en esa época vivíamos el teatro como una elongada catarsis,. Después de tanto dolor, reír era una necesidad apremiante y para el tipo de público ante el cual trabajábamos la necesidad era igualmente válida.

Si bien desde la primera reunión de Copal el 24 de febrero de 1990, hablamos de una propuesta político-cultural; consta en el acta número 1 de nuestro archivo *"nuestro objetivo es formar un grupo de teatro hondureño que desde una identidad centroamericana, aborde la*

*problemática política, con un enfoque humorístico y calidad artística*“ el llevarla a la práctica fue un camino largo de construcciones y deconstrucciones, de aciertos y errores.

Algunos elementos que contribuyeron a nuestra integración y avances fueron las identidades políticas, artísticas y culturales. Nuestras experiencias previas en teatro que nos colocaban en un nivel de paridad en el trabajo actoral. Nuestra fuerza vital que si bien era parte de nuestras personalidades, también tenía que ver de alguna manera con el fragor de los momentos vividos en la región, los protagonismos jugados en los procesos, en algunos casos a nivel de liderazgo.

Estas características así como las experiencias a nivel de carácter alternativo nos llevaron a asentar como bases metodológicas para nuestro proyecto:

1. Trabajar con la metodología de taller de teatro
2. Trabajar en base a un proceso de creación y dirección colectiva.

La primera producción propia de Copal fue "La Televisión", parodia sobre la programación televisiva que hacía referencia a la alienación, sociedad de consumo, desinformación, penetración imperialista. Esta producción nos llevó casi dos meses de trabajo y sólo fue posible representarla dos veces, la primera el 30 de mayo de 1990 en la Escuela Nacional de Antropología e Historia y la segunda el 22 de julio del mismo año , en el espacio de solidaridad en la "Casa de los Amigos", con asistencia de público principalmente centroamericano.

Posteriormente trabajamos en una producción de teatro infantil montando una versión alternativa de la Caperucita Roja estrenada en agosto de 1990 y que fue una verdadera sensación en cuanto a logros teatrales ya que se rompían de tal manera los esquemas del cuento tradicional que los niños se volcaban de amor hacia el lobo, representado por Carlos.

Paralelamente al trabajo escénico crecían los vínculos de comunicación al interior del grupo. Terminada la labor artística se abrían nuevos espacios para hablar de Honduras, del exilio,

del retorno, para compartir fragmentos literarios, para contar anécdotas, cuentos y perras. (18) las tertulias llegan a ser parte importante de nuestra dinámica.

Para mediados de 1991 se dio un salto cualitativo en Copal tanto a nivel de la producción artística como de nuestra definición de grupo. La causa se encuentra en tres hechos relevantes. El primero fue la creación y montaje de la obra "Aguas Tara Dos" parodia sobre las maniobras militares de Estados Unidos en Honduras, algunas de las cuales se denominaron "Ahuas Tara" que significa "pino alto" en dialecto misquito y hacen referencia a la región donde se llevaron a cabo.

El proceso se inició el 21 de julio, desarrollándose buena parte de la obra desde la sátira y la comicidad, sin embargo se llegó un momento en que debíamos representar el carácter represivo de las fuerzas militares. Se propuso una escena de tortura y un cementerio clandestino, yo me opuse a que se representara, argumentando mi resistencia desde el peligro de caer en el panfleto, pero la verdad es que me hacía un ruido enorme trabajar de cerca situaciones tan golpeantes. La realidad fue que todos nos vimos confrontados a una parte de nuestras historias personales, a dar un giro a nivel de nuestra actuación que hasta entonces se había limitado a representar personajes cómicos, de alguna manera irreales por su inclinación al ridículo. Todavía recuerdo aquel momento que marcó un silencio entre nosotros tan dados a la palabra. La reunión del jueves 29 de agosto de 1991 resume: *"Hay resistencia por parte de todos a asumir la carga emocional y la responsabilidad política de la obra."*

Fue necesario hacer un alto y sentamos a elaborar lo que sucedía. A valorar la trascendencia de la escena. Con muchas dificultades a nivel consciente e inconsciente decidimos hacer una presentación experimental de la obra, para escuchar las opiniones del público. "Aguas Tara dos" se presenta por primera vez en "Casa de los Amigos", el sábado 31 de agosto, en un espacio de trabajo sobre el exilio-refugio, denominado "Grupo de los Miércoles". Su impacto fue grande, algunas personas del público no pudieron contener las lágrimas, abrimos un foro después de la presentación, las participaciones fueron muchas, se externaba: *"La importancia de dar a conocer la historia de nuestros pueblos", "la validación del teatro como expresión de la realidad", "la*

*necesidad de presentar la obra en todos los espacios posibles”, “ los sentimientos que la obra movía al reflejar una historia de la cual todos los allí presentes eran protagonistas” El calor del público nos envolvió como un abrazo solidario y entonces sí, asumimos con regocijo la decisión que tanto nos había costado tomar.*

El segundo hecho fue el encuentro con el teatrero guatemalteco Luis Escobedo, residente entonces en Nicaragua y que a su paso por México se reunió con nosotros, invitado por Marta. Nos vimos el domingo primero de septiembre en el local de CEPROSEDI, hablamos sobre la filosofía del arte y su capacidad transformadora, le pedimos trabajar “Aguas Tara dos” a la que aportó una serie de elementos, dejándonos el deseo de emprender nuevas búsquedas.

El tercero de los hechos se dio para septiembre cuando acordamos trabajar la Concepción Identidad del grupo. en la reunión del 18 de septiembre Aracely presentó al colectivo un documento que contenía un perfil forjado por nuestros sueños, nuestras vivencias, por nuestras propuestas y nuestra práctica.

## ***NUESTRA IDENTIDAD***

*Nuestro grupo se forma bajo un principio de identidad cultural Honduras, Centroamérica, América Latina; sueño de unión fraterna que nos hermana en la construcción del tiempo venidero.*

*Es esa presencia de Patria en el corazón lo que nos lleva a conformar un grupo de teatro en México. Somos COPAL porque llevamos en la sangre una grandiosa herencia cultural. Somos teatro porque buscamos transformar el corazón de las mujeres y de los hombres, somos taller porque nuestro trabajo surge de la constancia colectiva.*

*Somos un grupo comprometido con la historia de Honduras y Centroamérica con las aspiraciones de justicia, paz y libertad de nuestros pueblos, con las infinitas posibilidades de*



*comunicación que ofrece el lenguaje artístico, con la dolida pero enriquecedora experiencia del exilio.*

*Buscamos comunicarnos con todos aquellos que estén dispuestos a escucharnos, a compartir y recrear un mensaje en busca de la transformación de nuestras conciencias, de nuestros espíritus y de nuestro quehacer.*

*Dentro de estos principios de identidad queremos caminar más hacia el corazón de nuestros pueblos, con la sonrisa del niño que se acoge al seno de su madre.*

El teatro nos convocó y el teatro nos sustenta, cuanta vida hemos abrevado, cuanta fuerza, cuanta magia, Copal tiene nahuales que lo acompañan, la noche que escucha nuestros sueños, que cobija del silencio nuestras palabras. La música que vuela con nosotros de emoción en emoción, que nos acerca a la tierra con sus danzas: *“al barreño sí, al barreño no, al barreño dueño de mi corazón”*.

La poesía que eleva nuestro espíritu cuando la pena se hace honda, la poesía entra por nuestra puerta, se sienta con nosotros y nos levanta hasta erigimos árboles, hasta tocar los astros e incendiarnos el corazón de fuego cósmico. *“El vuelo y el viaje del arte son cosa honda y larga. Lo cierto es que ese viaje hacia el hombre y los pueblos es una cosa cotidiana en la vida del artista”* dice Luis Escobedo. Así Copal sigue la marcha y en enero de 1996 cuando escribo este reportaje su llama arde, y continúa alimentándonos el corazón con esperanzas.

## CAPITULO IV

### MAS ALLA DEL SUEÑO Y EL INSOMNIO

*"Solo se puede representar al mundo  
si se le concibe transformable.*

**Brecht.**

#### ***EL CONTEXTO***

En muchas de nuestras reuniones y en nuestras frecuentes tertulias habíamos hablado de escribir una obra sobre el exilio, mientras que nuestro interés por abordar el tema de la mujer surge hasta 1991. Es Aracely quien presenta la iniciativa, después de estar participando, por invitación de Renée, compañera guatemalteca y amiga de Copal, en una comisión de centroamericanas en México. Esta comisión comparte con otras organizadas en Centroamérica la preparación del I Encuentro Centroamericano de Mujeres. En la reunión de Copal del 30 de marzo de 1991, Aracely planteó la posibilidad de participar como Grupo en el encuentro presentando una obra de teatro sobre el tema de la mujer.

A mediados de julio se realizan dos reuniones, donde se aborda como punto único la obra de la mujer. A estas reuniones asistimos Aracely y yo. El 25 de julio se trabaja la planificación semestral del grupo y se anotan dentro del listado de proyectos la realización de una obra sobre el exilio y de otra sobre la situación de la mujer. Para el 3 de octubre se habla de concretar la obra de la mujer organizándose dos comisiones para elaborar propuestas:

1. ***La Mujer en los Medios: Marta, Carlos y Alfredo (compañero hondureño que participa en Copal durante un período).***
2. ***La Mujer en la Sociedad: Aracely y Guisela.***

Si bien en Copal se valoró desde el inicio la importancia de participar en el encuentro, a nivel político y artístico, como un espacio para compartir nuestras propuestas y enriquecernos con otras ideas y experiencias. También es cierto que se priorizaron otros proyectos como el montaje de "Aguas Tara dos", y la participación en el Festival Cervantino. Acaso porque estos respondían concretamente a nuestro perfil de Grupo, y los objetivos que nos habíamos trazado, mientras que abordar una nueva línea temática por muy importante que nos pareciera, implicaba un panorama un tanto abstracto. Finalmente estos proyectos abrían la posibilidad de participación del grupo en pleno, mientras que en el encuentro había limitaciones en la participación tanto a nivel de género, como de número. Cada comisión tenía cuotas establecidas. En el caso de Copal Aracely ya formaba parte del cupo, sólo había espacio para una compañera a la cual el grupo debía costearle el viaje a Nicaragua, donde se realizaría el encuentro. Copal no contaba con ningún subsidio, trabajábamos a partir de la **autogestión**, y el **carácter alternativo** de nuestro quehacer artístico llenaba con creatividad, los requerimientos materiales.

Noviembre nos encuentra en un momento difícil como grupo, viviendo a lo interno el desgaste por los esfuerzos realizados en el XIX Cervantino, Festival en el que con grandes dificultades participamos de manera independiente por no encontrar espacio dentro del programa oficial, ni en el Cervantino Callejero promovido por Clela. A esta situación se suma la disidencia de un compañero (Alfredo) que afecta el reparto actoral de la obra Aguas Tara dos.

Es en este contexto que Aracely y yo asumimos la responsabilidad ante el encuentro, ella porque desde años atrás había validado el protagonismo de la mujer en los procesos político sociales de la región, en la ciencia y en el arte, porque en su propia vida había venido rompiendo con esquemas de género, y su reciente participación en un espacio donde se trabajaban propuestas transgresoras la hacía ver la necesidad de transformar la situación de la mujer.

Yo por ser una apasionada de la creación, porque veía la oportunidad de confrontar nuestro trabajo teatral con público de la región, y conocer otras experiencias artísticas. Además en lo personal tenía siete años de no estar en suelo centroamericano y catorce de no visitar Nicaragua, cuyo proceso había sido y continuaba siendo un destacado renglón de nuestra historia regional.

Con estas motivaciones y otras más emprendimos la tarea dramaturgica que hizo surgir "De Oruga a...Mariposa" producción que enlazó el tema de la mujer con la problemática del exilio centroamericano, y que para Copal significó, en aquellos momentos, una puerta de salida para las dificultades existentes. Aunque es de reconocer que la vida del grupo estaba sustentada en bases muy profundas, como el afecto que todas y todos nos teníamos, el amor a la patria y la valoración del arte como medio de comunicar nuestras ideas. bases que nos unían y facilitaban sortear nuestras diferencias.

## **EL PROCESO**

*" El arte amplía el ámbito de los pensamientos y los sentimientos de los hombres.*

*porque saca a la superficie de la vivencialidad*

*lo que está objetivamente contenido en una situación histórica. "*

**Hegel.**

En diciembre de 1991 teníamos ante nosotros un silencio prolongado por siglos de dominación genérica y el abismo de un conflicto político borrado de la historia oficial pero vivo en el anonimato de nuestra propia historia. Asumimos el viaje unidas, teniendo a nuestro favor congruencias ideológicas, experiencias políticas comunes, una identidad generacional y genérica y una cercanía afectiva que se había venido forjando no sólo en Copal sino también en CEPROSEDI, espacio en el cual ya habíamos emprendido proyectos juntas. Teníamos así mismo diferencias enriquecedoras como la inclinación de Aracely a la ciencia, y a la filosofía, mi ejercicio en la poesía y en el registro de la cotidianeidad de la vida.

Nos proponíamos trabajar la propuesta desde los planos objetivo y subjetivo, validar el protagonismo de la mujer tanto en lo genérico como en los procesos políticos, decididas a emplear toda la fuerza del teatro para hacer resonar su voz, en la conciencia colectiva.

Fijamos nuestro lugar de reunión en el local de CEPROSEDI, a fin de no dispersarnos con las tareas de la casa y las responsabilidades maternas. Allí, en el salón de preescolar, con la claridad

de la mañana entrando por los amplios ventanales, iniciamos una conversación que se prolongó hasta febrero de 1992. La comunicación entre nosotras fue el soporte principal para emprender la búsqueda de un discurso que pudiera contener no solo nuestra visión sobre la situación de la mujer centroamericana en el exilio, sino además una propuesta alternativa, para modificarla.

Como punto de partida establecimos premisas sociológicas sobre la situación de la mujer, diseñando una guía que reflejaba lo íntimo, lo privado y lo público. Planteándonos sus interrelaciones a fin de lograr una visión de totalidad. El cuadro obtenido nos remitió a roles históricos impuestos a nivel de género, con tanta "eficacia" que se borraba la línea divisoria entre lo "natural" y lo instituido socialmente, por un sistema de dominación y discriminación que penetraba todas las esferas, limitando el desarrollo de la mujer como ser integral, independiente.

A esta problemática de género, sumamos el contexto político de la región, la coyuntura del exilio, y las particularidades de la identidad cultural centroamericana, formando un complejo panorama. Para abordarlo nos abocamos a la investigación desde dos fuentes principales: la bibliográfica y las vivencias. La primera fue fácil de agotar, encontramos muy pocos textos de referencia. (19) No obstante la segunda resultó extensa y difícil de abordar.

Antes de empezar la obra habíamos pensado en matizarla de comicidad, ya que la línea trabajada por el grupo era la parodia política que disfrazando de humorismo la ironía atacaba las formas de opresión y de injusticia, pero una vez abordado el tema la impresión de vernos retratadas tan profundamente, nos llevó a un camino, mas bien ligado a emociones íntimas como la tristeza, el dolor, el miedo, la indignación. Únicamente en la escena de la maquila donde se plantean las relaciones de competencia entre mujeres y el chisme como recurso comunicativo, fue posible insertar algunas notas cómicas, que contribuyeron como elemento de distensión y de riqueza expresiva para la obra.

A medida que nos adentrábamos en el conocimiento de una realidad, vivida en carne propia, los esquemas iban tomando cuerpo, nombres, voces, sentimientos que no podían manejarse

esquemáticamente y que a veces nos arrastraban de creadoras a protagonistas, confirmándose la teoría del espejo de vernos reflejadas en las otras, la obra se volvía poco a poco "la historia de varias mujeres en una y de una en varias mujeres". (20)

Hubo días en que no logramos escribir ni una sola línea.

*-¿Que ponemos entonces Ara?*

*-No sé, no sé, me duele tanto que la historia de todas nosotras tenga que ser así. Pienso en nuestras hijas y quisiera que su vida fuese diferente, que pudieran valorarse más en su inteligencia, en su belleza.*

Yo pienso lo mismo pero guardo silencio, un silencio que significa mi incapacidad de hallar respuestas precisas y que se extiende en atropelladas reflexiones. Aracely calla también, de pronto se levanta y sale. Regresa después de un rato con dos cervezas, salimos al comedor, ya que es más de medio día, el cielo está un poco nublado, el resto de la tarde hablamos de la vida .

Otras veces en cambio la pluma volaba con la velocidad de una paloma mensajera y se iban articulando nuestras ideas en escenas, iban aflorando los personajes, se entrelazaban situaciones que nos llevaban a perfilar cada vez mas claramente nuestra propuesta transformadora en la que metafóricamente habría de romperse el capullo de siglos en la libertad de volar los propios sueños.

Una parte difícil de abordar fue la relación con los hijos, otra la concreción en texto de nuestra propuesta transformadora pero poco a poco, como las tejedoras latinoamericanas, entremezclando hilos de colores, rojo amor, gris tristeza, amarillo sonrisa, fuimos tejiendo el texto, hilando las historias, dando forma a nuevos caminos. La tarea de elaboración del libreto quedó concluida en febrero de 1992.

## CAPITULO V

### PALABRAS NUEVAS

*“Busca a la Tatuana. La Tatuana te aliviará  
endulzando el café amargo de tu dolor.  
Búscala y encuéntrala,  
la verdad florece en sus labios crueles  
de encendida grana; estará esperándote  
donde menos pienses hallarla. Encuéntrala.  
Este es el único mal: no te ocultara nada.  
¡Su único mal, que es el mejor de los males!*

**José María López Valdizón.**

El analizar una obra de teatro abre puertas a una verdadera riqueza de posibilidades, el texto, la estructura, los personajes, el lenguaje, el manejo de los espacios, y no digamos si se lleva el análisis a la representación misma, en la que se puede explorar gestos, desplazamientos, actuación, luces, música y muchos aspectos más; todos identificables como partes del multilinguaje del teatro. Además vías de acceso a conocer más sobre el grupo productor, el momento histórico, la propuesta ideológica, o el propio desarrollo del arte escénico.

En este caso mi análisis se centrará en el texto de la obra "De Oruga a...Mariposa" desde dos enfoques: El primero encaminado a identificar la relación de la obra con su momento histórico y político, considerando el protagonismo que en él juega el grupo productor. El segundo abocado al análisis de los elementos de género presentados en la obra. Si bien trataré de presentar puntualizaciones en cada uno de estos análisis, considero que hay momentos de la obra en la que ambas vertientes se entrelazan haciendo un tanto más complejo el desarrollo del trabajo.

"De Oruga a...Mariposa" es producción de Teatro Taller Honduras Copal y responde a sus concepciones sobre el trabajo artístico: *"En Copal no tenemos fórmulas, somos en esencia taller, por tanto trabajamos en una búsqueda continua. Nuestros lineamientos de trabajo responden a una práctica de creación y dirección colectiva. A un esfuerzo de equilibrio entre contenido y forma, a una necesidad de ser creativos, ante las muchas carencias materiales y técnicas que nuestra propuesta de carácter alternativa conlleva.*(21) *"Practicamos un teatro sin mayores recursos escenográficos, pero con un buen nivel de actuación y mensaje".* (22) *"Somos un grupo comprometido con la historia de Honduras y Centroamérica, con las aspiraciones de justicia, paz y libertad de esos pueblos; con las infinitas posibilidades de comunicación, que ofrece el lenguaje artístico, con la dólida pero enriquecedora experiencia del exilio.* (23) Así nos acercamos en nuestra experiencia artística a las propuestas del teatro experimental, teatro pobre y teatro de participación.

Líneas de trabajo que se reflejan en aspectos como:

1. La estructura de la obra, diseñada en un acto para facilitar su representación y la recepción de su mensaje.
2. Versatilidad escenográfica. La obra cuenta con un diseño de iluminación, pero igual puede prescindir de él para presentarse al aire libre.
3. Utilización de un vestuario base, y realización de cambios de personaje a través de la utilización de algunos accesorios colocados dentro del escenario.
4. Los personajes y la trama son una recreación de historias reales en muchos casos protagonizados por las propias autoras de la obra.
5. Los ámbitos donde se desarrolla la obra corresponden así mismo a la experiencia vital de sus creadoras, y se ubican en poblaciones centroamericanas y en México Distrito Federal.
6. El lenguaje es retomado como parte fundamental de la cultura. En la obra se trata de respetar el lenguaje propio de cada ámbito.



7. La música juega un papel importante en la obra, reforzando el texto y haciendo las veces de telón, para los cambios de personaje. La selección de melodías responde a la identificación con propuestas ideológicas y artísticas, presentado temas de Amparo Ochoa, Gloria Martín, León Chávez Texeira, Silvio Rodríguez y Mecano entre otros.

## **EL TEXTO**

“De Oruga a...Mariposa” es una obra en un acto, pero consta de tres partes que se integran en tomo a su propuesta:

### **Parte Primera**

Esta parte tiene dos propósitos fundamentales. El primero es introducir al público en el ámbito teatral, tratando de captar su atención hacia la representación escénica y explicitando asimismo, el protagonismo de la mujer en la historia a representarse .

*X - ¡Les vamos a presentar una pieza de teatro!*

*Y - ¡Les vamos a presentar la historia de varias mujeres en una !*

*X - ¡Y de una en varias mujeres!*

El segundo propósito es la recreación de un contexto histórico y político, del cual se deriva el hecho del exilio. Teatralmente esta parte se articula en una secuencia de escenas breves, flachazos que hacen relación de la opresión militar, de la represión vivida en Centroamérica y de la problemática que rodea la salida al exilio.

*“Hay órdenes de disparar a todo lo que sea sospechoso, y todos son sospechosos. Vamos a limpiar este país de subversivos.”*

*“Antonia llegó en Tren, vendió su cuerpo en cada una de las estaciones”.*

*"Carmen acompañó en el exilio a su marido".*

La intención que subyace esta parte de la obra, es sensibilizar al público con estas problemáticas. Motivar su reflexión y solidaridad, en torno a las continuas violaciones de los derechos humanos en Centroamérica y las particularidades de la problemática del exilio en el caso de la mujer.

## **Parte Segunda**

Esta constituye el núcleo de la obra. Expresando la problemática de género, en interacción con un contexto político y social. A nivel de la trama, presenta la historia de una mujer centroamericana. Amelia, que producto de su participación en los procesos políticos de la región sale al exilio con sus hijos y su compañero. Las dificultades que enfrenta en su inserción en otra sociedad. Dificultades a las que se suman la ruptura de su relación de pareja, el fracaso de una segunda relación que la hace víctima de violencia doméstica, los problemas que enfrenta como hija y como madre.

La historia se desarrolla en el transcurso de una sesión Psicológica, en la que se intercalan, a manera de flash back, escenas de su vida, hasta llegara a la exposición del conflicto que vive como mujer: seguir asumiendo roles que niegan su propio ser o romper con ellos, pese a la enorme carga social que implica ser transgresora. El mensaje subyacente es la opresión que vive la mujer como género, en una sociedad clasista y patriarcal; la represión que ejercen los sistemas autoritarios sobre quienes en el ejercicio de un protagonismo social o individual transgreden sus dogmas y normas de sometimiento.

La intencionalidad política que sustenta este planteamiento es que el público pueda encontrar identidades con las situaciones representadas y se coloque como sujeto participante, planteándose la necesidad de asumir un protagonismo con respecto a su propia problemática.

Respondiendo al planteamiento de integralidad de la mujer como género esta segunda parte se desarrolla en la representación de sus distintos ámbitos de acción e interacción: Intimo, privado y público. Reflejando los roles que juega en cada uno de ellos.

### ***Ambito íntimo***

En este ámbito la obra hace referencia a los tabúes y estereotipos impuestos a través del discurso materno, la religión y la moral. Discursos que inciden en aspectos tan íntimos de la mujer como su sexualidad, sus relaciones amorosas y sus sueños; llevándola a vivir una sexualidad culposa, a concebir el amor en función de los otros, sintiéndose confundida ante sus propios sentimientos y estigmatizada cuando rompe con alguno de los mandatos.

Teatralmente estos aspectos son presentados a través de un monólogo, que es leído por Amelia desde un extremo del escenario mientras la imagen de una mujer al desnudo, que representa la imagen de Amelia, va reconstruyendo coreográficamente el discurso.

*Amelia - Solo me acordaba de cuando era niña, de todas las cosas que me decía mi madre, yo le creía todo: "La mujer siempre ha de ser pura, decente, honrada, debe respetar, cuidar y servir a su marido y a sus hijos, debe estar siempre en su casa"...*

*"La mujer se debe a su marido, se debe al hombre y después de él no debe levantar los ojos".*

*"A mi me gustaba soñar cuando me casara, verme toda de blanco, una gran fiesta y flores, pero también me daba miedo, yo era tan alegre".*

Más adelante la escena muestra el despertar sexual de Amelia, contraponiendo a la expresión del placer erótico en la imagen, la voz de Amelia, rezando el "yo pecador".

## *Ambito privado*

El ámbito privado aborda las relaciones de pareja y familiares expresando en cada una de ellas la imposición del deber ser, así como los condicionantes históricos y generacionales que hace de la mujer reproductora del mismo sistema de dominación que la oprime. Negándose el derecho de la maternidad libre y voluntaria y llegando incluso a soportar la violencia doméstica en aras de cumplir con su obligación de "buena mujer", de "buena hija".

### Escena XI

*Amelia -Nada sabía yo de la vida, poco me duró mi contento. Pronto vinieron los hijos y cómo vinieron, uno tras otro, pues si él llegaba y él quería, no importaba como fuera, yo a veces estaba cansada o triste pero tenía que cumplir.*

### Escena IX

*Amelia -Yo estaba sola desde que Esteban me dejó; jamás lo creí, me dolió tanto que se fuera, cuando conocí a Jacinto, quería creer que él me ayudaría. Además una mujer necesita a un hombre ¿No es así? aunque a veces pienso si acaso es necesario soportar tantos golpes y tantas humillaciones.*

### Escena X

*Teresa -Te pegó otra vez ese desgraciado. Vos deberías de quejarte a la delegación.*

*Amelia -No. Eso nunca. él es ahora mi marido.*

### Escena VII

*Psicóloga -¿Quería usted otro hijo Amelia?*

*Amelia - No es que uno quiera o no quiera tenerlos, los hijos vienen, y siempre necesitan tantas cosas".*

Para representar la reproducción del sistema a través del discurso materno la obra presenta una escena donde un discurso dicho por la madre a Amelia cuando era muchacha es repetido por parte de Amelia en forma textual a su hija Carmela. (24) En cuanto a la caracterización de la relación de los hijos con la madre hay una escena representada por unos niños ciegos que expresan lo demandantes que suelen ser los hijos, cuando la madre se niega a si misma la posibilidad de ser, para "dedicarse" sólo a cumplir el rol materno., generalmente a partir de la insatisfacción en sus relaciones de pareja.

### ***Ambito Público***

A nivel de género se aborda la discriminación laboral, al presentar a Amelia laborando en una maquila en la que el discurso patronal es el siguiente:

#### **Escena VIII**

*Supervisora - "Cuidense mucho porque aquí no se aceptan embarazos, ni se pagan incapacidades. Aquí hay trabajo para las que quieran trabajar, y recuerden que a las que no tengan sus papeles en regla se les paga sólo la mitad".*

Puntilla última que hace referencia a la situación de "ilegalidad" que por diversas situaciones viven muchos centroamericanos en el exilio, y la manera como esto es aprovechado para explotarlos a nivel laboral, y en ocasiones los hace víctimas del chantaje.

La competencia entre mujeres es otro aspecto expresado en este ámbito, ya que la observación del deber ser, coloca a las mujeres como vigilantes y además enemigas de las propias mujeres. Así las compañeras de trabajo de Amelia: Lola y Rosi, desarrollan una escena donde a través del chisme se erigen en implacables detractoras de sus compañeras.

*Lola - Aquí hay otras que ni vestirse saben. ¡Ay, y las greñas que se cargan, yo no se como las aguantan y después se quejan porque el marido las deja.*

A nivel del momento histórico y político esta segunda parte de la obra, presenta el protagonismo de la mujer en los procesos sociopolíticos de la región. Muestra también el terror que el régimen militar ejerce sobre la población civil y la vivencia del exilio.

## Escena I

*Amelia - "Están tan lejos las calles de mi pueblo...es como si uno se hubiera muerto y no se diera cuenta como cambian las cosas, como los hombres y mujeres se hacen viejos... y como los viejos se van muriendo.*

*"Yo he visto tantos muertos...Muertos niños, muertos jóvenes, muertos viejos, yo misma he estado a un paso de la muerte muchas veces, es tan fácil encontrarse con la muerte allá en mi pueblo que uno se acostumbra a morir por pedazos".*

La participación política de Amelia se retoma fundamentalmente en dos escenas desarrolladas entre ella y Teresa, una ante la presión de un inminente cateo del ejército, en la que se expresan en ambas una serie de valores propios de la militancia en movimientos de liberación. La otra es una escena donde Teresa confronta a Amelia ya en el exilio con esos mismos valores y su protagonismo anterior ante la situación de violencia que ahora soporta en el plano doméstico.

## Escena II

*Teresa - ¡Amelia!, ¡Amelia!, vienen los soldados, están cateando todas las casas! ¡Mejor andate !, ¡Andate rápido ! no sea que te encuentren las cosas... ¡Andate Amelia, si te las hallan... te matan.*

*Amelia -¿Pero como me voy? no puedo...yo me comprometí a cuidar la casa... no puedo irme  
Teresa, si no encuentran a nadie... va ser mas sospechoso... mejor andá a avisarle a Esteban que  
no venga, que se vaya a la casa de Virginia o de Toñita, pero que no vaya a venir.*

#### Escena X

*Teresa - No te entiendo, Amelia, vos que has sido tan fuerte, tan valiente, te acordás cuando  
pasábamos las armas para Sabana Grande... y tuviste que pegarle al sereno de la posta y hasta le  
quitaste la cuarenta y cinco... y ahora... dejándote pegar”.*

Una propuesta importante de la obra en el terreno de las relaciones entre mujeres esta contenida en la vivencia de Teresa y Amelia, ya que su amistad va más allá de la competencia y de la doble moral. Esta relación es expresada en un proceso de desarrollo dialéctico ya que vive una transformación constante sin perder su esencia, es así como en algún momento Amelia da su fuerza a Teresa, para que en otro momento sea Teresa la que apoye e incluso confronte a Amelia para que se valore a si misma, a nivel connotado se expresa la afectividad que ambas se manifiestan, más allá de sus diferencias. De algún modo esta relación refleja, no sólo la propuesta feminista de interrelación de pares, sino también la vivencia afectiva entre Aracely y yo.

El clímax del relato se alcanza al final de esta segunda parte cuando Amelia, reconoce su protagonismo político en Centroamérica y a la vez alcanza el punto de conflicto cuestionando los roles que le son impuestos a nivel de género con sus propios sentimientos.

#### Escena XIV

*Amelia - Hubo recuperaciones de tierra, nos tomamos la catedral...(sonríe). Esteban también  
participaba... pero luego cambió tanto...no entiendo como pueden los hombres ser tan injustos con  
las mujeres...yo ya no se si he hecho bien o mal, en que he cumplido; según mi madre no he sido  
una buena mujer...Esteban me dejó, tuve que correr a Jacinto...Mis hijos no me hacen caso...tal vez  
no he sido una buena madre. Pero yo he luchado por la justicia...”*

### Parte Tercera

Tiene como propósito darle una salida al conflicto de Amelia. Presentando dos escenas breves, la primera es el desarrollo del conflicto desde un profundo cuestionamiento y reflexión sobre las confrontaciones del ser y el deber ser. A nivel teatral está representada por dos personajes monologando: Amelia indignada y Amelia reflexiva.

#### Escena I

*Amelia Y -(indignada) ¿Por qué tenía que dejarme golpear?*

*Amelia X -(reflexiva) Empecé a leer una novela, ¿por qué no leí antes?*

*Amelia Y -(indignada) Todos querían que yo fuera la coordinadora y no pude, no se por qué no pude aceptar.*

*Amelia X -(segura de si misma) Creí que al quedarme sola me moriría, pero me encontré a mi misma mas segura que nunca, en mi casa, en la calle, en la huelga... ahí estaba yo sobre mis propios pasos.*

Esta escena retoma además la concepción del ser en su integralidad, que se expresa en múltiples facetas, discurso que desde el feminismo representa la posibilidad de ser, más allá de los esquemas que restringen a la mujer a una imagen unidimensional .

*"Somos lunas de variadas fases  
ambivalencias que conforman una imagen."*

Tras el discurso expresado en los monólogos se encuentra una intención de traspasar la historia y los personajes de la obra a una dimensión mas generalizada, que por un lado trata de explicitar vivencias, que pueden corresponder a cualquier mujer en sus distintas expresiones ante la vida, como una manera de conjurar al público a verse en el espejo. Por otro lado, a nivel teatral inicia una transición que busca tomar distancia de la historia de Amelia para volver a situarse en el momento de la representación , en el tiempo real.



La última escena es representada por dos personajes, con máscaras de mariposas, que hacen alegoría a la búsqueda de alternativas para la mujer y desde un lenguaje impersonal devuelven al público su papel de espectador.; después de que la obra a través del encuentro de identidades en la historia de Amelia lo ha llevado hasta el ojo de la tormenta . La obra se cierra con una convocatoria a las mujeres a constituirnos como seres plenos, validando nuestras capacidades y posibilidades creativas. Integrándonos a una nueva propuesta de carácter universal, al adscribimos *“ a edificar un mañana mas justo sobre la senda del planeta.”*

## CAPITULO VI

### UNAS Y OTROS CAMINANTES

*“Los hombres vuelan  
trazan sus rutas  
y van más allá de ellas  
y de los pájaros.”*

***Elizabeth Alvarez.***

Para nuestra metodología de taller el montaje es un proceso permanente que se enriquece en la comunicación con el público. Así la obra “De Oruga a... Mariposa” ha seguido puliéndose a través de los años, a nivel del trabajo actoral, de la comunicación no verbal entre nosotras y el público. Sin embargo el momento trascendental de engarce entre el texto y el gesto se dio en febrero de 1992, cuando protagonizamos la experiencia de la puesta en escena, concretando en acción el discurso de la obra. Recrear esta experiencia es tarea de la memoria...

Una vez terminada la creación dramaturgica, Copal fue el primero en receptuar nuestra propuesta y en participar de ella, incorporándose en esta fase a todos los niveles. “De Oruga a... Mariposa” se presenta como una pieza de teatro para dos, y otra vez como el papel en blanco surge la oportunidad de poner en juego todas las posibilidades. Carlos aporta en lo relativo al manejo del lenguaje como parte fundamental de nuestra identidad cultural. Marta desde el ejercicio actoral. Hablamos de representar indistintamente Aracely y yo a la protagonista: Amelia, a fin de recalcar la identidad en la vivencia de las mujeres. Nuestra comunicación de grupo gira en torno a la obra, discutimos, consensamos, experimentamos, vamos y volvemos sobre la concreción del texto.

*Hoy trabajamos en el corredor de CEPROSEDI. Es una mañana clara, entramos una por cada extremo, es la escena de la tortura. Al llegar al centro Aracely hace como que me golpea, yo caigo de rodillas con las manos juntas hacia atrás y ella me hala del cabello, insultándome.*

- *Repitamos la escena - dice Aracely - no me convence.*
- *Es que yo siempre he creído – argumento - que una militante debe imponerse al dolor desde la fuerza de su ideología y por eso no puedo gritar, ni quejarme.*
- *Si quiere lo hago yo una vez - propone Marta - Tal vez le ayude, además creo que vos, Aracely, tenés que ser más violenta, la golpeas como con cuidado.*
- *No jodan, ¿quieren que me pegue deberás? - bromeó.*
- *No, pero hay que estudiar el golpe para que las dos lo midan y parezca que de verdad le está pegando fuerte, tal vez si cuentan las dos hasta tres antes del golpe.*
- *Yo creo que Marta tiene razón, y que además la levantada debe ser todavía mas lenta, la luz roja le va a dar más impacto a la escena - opina Carlos.*

Aracely y yo memorizamos parlamentos, aprendidos desde la compenetración vivencial. Trabajamos con la metodología de **dirección colectiva**, participando todas y todos del proceso creativo, compartiendo la idea de que *“a replantear los proceso de a comunicación autoritaria, se aprende en el seno de un grupo social comprometido en su totalidad con tal proceso. (25)* Desde la dinámica de taller, propio de la producción de Copal, se van construyendo las escenas. Aracely y yo trabajamos los personajes, introyectamos sus historias, sus sueños, sus temores, buscando en nuestra vivencia sus emociones desde la propuesta de Stanislavski. Gesto, inflexiones de voz, desplazamientos, manejo del espacio en el escenario, **nuestro cuerpo se convierte en el principal recurso escénico.**

Se hace precisa una dinámica de acondicionamiento corporal, Aracely y yo nos reunimos diariamente a las seis de la mañana para realizar ejercicio físico. El ensayo teatral se realiza ocupando todo el fin de semana, de la mañana hasta la noche. Se comentan avances, modificaciones, nuevas propuestas. Algunas escenas se complican no por la falta de introyección de personajes sino por la cercanía entre la realidad escénica y nuestra propia vivencia. Nos fue particularmente difícil manejar la escena donde Teresa le avisa a Amelia que vienen los soldados. Otra es la escena de los niños ciegos.

Ahora ensayamos en un patio, venimos acá para ubicar desplazamientos en un espacio mas grande. Carlos explica su propuesta y mide los pasos en el supuesto escenario, la noche va ganando terreno, empezamos desde las once de la mañana, ya hay cansancio, se va haciendo difícil veros el rostro por la obscuridad.

- Solo terminemos esta escena y nos vamos.

Aracely repite la rutina sobre el piso de cemento. Marta se acerca - Ya es de noche, ustedes.

Tomo aire y ocupo mi lugar. Carlos dice fuerte desde una esquina - Se abre telón, suena la música, entran presentadores...

Se incorpora **la musicalización como otro personaje**, escuchamos canciones, melodías, seleccionamos, ensayamos hasta encontrar la nota exacta.

Son las dos de la tarde, estamos solas Aracely y yo, otra vez en el salón preescolar. ella sentada con la grabadora en las piernas, yo camino hacia el espacio donde funciona la oficina, separada solo por una cortina . Voy a la máquina de escribir, hay que terminar el programa de mano.

-Oiga la música que traje- dice desde el salón.

Yo estoy cansada, estamos trabajando desde temprano, hemos ensayado todos los días, anoche había quedado de ir a su casa, para terminar la música, pero tuve problemas y no pude ir. Escribo el nombre de la obra con mayúscula, remarcando en negritas, y me siento yo misma como la oruga que se ha dejado aprisionar en un capullo.

-¿Qué le parece? - pregunta.

- Me gusta- grito desde la oficina.

La siguiente melodía es "Cuando Agosto era 21" interpretada por Amparo Ochoa, pienso en la enorme cantidad de muertes por abortos, sobre todo jóvenes y adolescentes, y siento el peso de la sociedad sobre mi corazón , he dejado de teclear, cuando menos lo espero afloran las lágrimas,

*una a una primero y luego como torrente incontenible. ¿si se pudiera lavar el dolor del mundo con las lágrimas?*

*-¿Y esa? - Vuelve a gritar Aracely.*

*Yo no puedo responder.*

*-¿Qué opina de esa?- insiste.*

*- No me gusta - contesto con voz entrecortada*

*-¡No le gusta! - se asombra. Inmediatamente después se levanta la cortina que nos separa.*

*-¿Y a usted que le pasa? - Se asombra más todavía.*

*- No me gusta que todo sea así, tan terrible para las mujeres.*

*Ella piensa un momento, luego sonríe. - Depende de nosotras - dice - depende mucho de nosotras.*

Se trabajan propuestas de vestuario partiendo de un traje base y utilización de accesorios. La escenografía ha sido reducida al mínimo en función de nuestra concepción de trabajo teatral itinerante.

*- ¡Ahora sí ! - dice Marta - ¡Les salió super!*

*Carlos aplaude. - ¡Muy bien muchachas.!*

*Es de noche estamos en la sala de mi casa, hemos sacado los sillones al corredor y trabajamos con dos sillas y una pequeña mesa. Aracely deja la máscara sobre la mesa y se acerca a Carlos y a Marta, yo hago lo mismo.*

*-¿Cómo la ven? ¿Creen que está bien el tiempo?*

*Marta me abraza sonriente, luego le pasa la mano en la espalda a Aracely, Carlos nos da la mano.*

*- Ahora sólo falta grabar la pista.*

*-¿Cómo le van a hacer con las luces? - pregunta Carlos.*

*- No sabemos si hay escenario o si va a ser al aire libre.*

*- Quisiéramos que estuvieran allá.*

*- Nosotros también. Pero de todas formas les va a salir bien.- Toda nuestra fuerza de grupo se expresa en culminar la obra, en forjar la brillantez de la mariposa.*

## CAPITULO VII

### TOCAMOS EL CIELO CON LAS MANOS

*"La magia irrumpía por todas las puertas  
como en mi niñez entraban los fantasmas."*

**Aracely Acosta.**

La noche se extiende como telón de fondo, sobre la calle de Arizona número 156 se encuentra el teatro "**Contigo América**" fundado por un grupo argentino llegado a México por los años difíciles de la dictadura, es una casa blanca, son las siete de la noche, por el portón abierto van entrando los asistentes, la mayor parte son mujeres, y muchas de ellas centroamericanas, ya que la presentación ha sido organizada por el grupo Convocatoria de Mujeres Guatemaltecas.

En la antesala hay una exposición de fotos de la obra, en un extremo funciona una pequeña cafetería, café, refrescos, pasteles. Las amigas se encuentran -¡Que tal! ¡Cuánto tiempo sin verte! ¡Que bueno que veniste!- otras se acercan a ver las fotos y hay quienes van por un café o fuman un cigarrillo para hacer tiempo. El escenario es una cámara negra, al fondo aguardan dos sillas, un pequeño buró y un perchero con algunos implementos. Atrás de las butacas, está la cabina de luces y de audio, Carlos ya ocupa su lugar, revisa el guión y se prepara mentalmente, son muchos cambios simultáneos.

Atrás del escenario hay un pasillo que conduce al vestidor, es un cuarto alto, con dos hileras de vestuario y un pequeño tocador, Aracely y yo aguardamos en silencio, ya estamos maquilladas, ella revisa de vez en cuando el libreto buscando algún detalle que quiere precisar, yo estoy sentada delante del espejo, Marta termina de hacerme una trenza francesa bastante apretada para que resista toda la obra, está nerviosa, tiene los ganchos en la boca y me los va colocando con destreza, yo también estoy nerviosa - Ya está - dice por fin - voy a ver si llegó gente. Cuando ella

sale el silencio es tal que puedo escuchar mi respiración, los minutos pasan como los hilos de un bordado, uno a uno, deslizándose despacio.

Renée entra de repente - ¿ Están listas? Vamos a hacer la primera llamada.

Aracely no la escucha, yo asiento con la cabeza - Bueno chicas ¡A pulirse! – dice, levantando el pulgar. Aracely intenta sonreír, pero se nota que está tensa, abstraída en la introyección de la obra.

Después entra Marta, más nerviosa aún que nosotras - Ya van a anunciar la primera llamada, ¿necesitan algo más? - Las dos negamos con la cabeza.

- Bueno...me voy, hay que repartir el programa de mano. - Nos abraza. - Va a salir bien. - dice y desaparece.

Yo voy otra vez delante del espejo, pienso en mis personajes, el miedo y la fuerza de Teresa, la frialdad de la psicóloga, la amargura de la madre... Voy de una escena a otra vertiginosamente. De repente se escucha:

- *¡Esta es la primera llamada!, ¡primera llamada!, ¡primera!*

Las dos levantamos la mirada, alertadas, las máscaras están sobre el tocador. Estamos en el teatro desde las diez de la mañana, precisando desplazamientos, coordinando los efectos de luces con la acción escénica, midiendo tiempos con espacios. Hubo algunos problemas para hacer el ensayo antes, encontramos el teatro cerrado, no llegó el responsable, al parecer el grupo tenía una gira y dejaron a alguien encargado. Al medio día Renée nos trajo unas tortas, la verdad no da hambre antes de una presentación y además es mejor no comer para que el cuerpo se sienta ligero. A las cinco terminamos el ensayo y se empezó a acomodar el teatro.

La segunda llamada nos impulsa a paramos. No hablamos, cada una tiene bastante que recordar. Cuando se escucha la segunda llamada en un teatro, todo mundo ocupa su lugar. Aracely pregunta de repente:

- ¿Todo está en la mesita, verdad?
- Si - respondo yo - los aretes están en la bata.
- ¿Quedo un libreto en la gaveta?
- Si, quedó en la página del monólogo.

Sin darnos cuenta hemos tomado ya las máscaras, por fin escuchamos:

*-¡Tercera llamada! ¡Tercera!*

Salimos al mismo tiempo hacia el pasillo, en la puerta nos deseamos suerte y cada una va a un extremo... en la penumbra. Afuera se deben haber apagado las luces, escucho el fondo musical, tomo aire , cuento mentalmente: uno, dos, tres y me fundo con el personaje que se lanza desde mi esquina al escenario.

Después la escena se llena de lenguajes, entonaciones de voz, gestos, desplazamientos, cuerpos hechos palabras, canciones hechas textos, luces como signos, vestuarios como contextos, silencios que expresan, movimientos que se congelan en imágenes, imágenes que cuentan una historia.

El público guarda silencio, el público ríe, el público se asombra, la magia está en el aire y todo se transforma, el tiempo no se suma en minutos sino en aconteceres, Amelia valiente, Amelia triste, Amelia conflictuada, Amelia reflexiva, Amelia indignada... Suena "La coda te conozco", los personajes siguen el crescendo de la melodía.

*Y - Y en Amelia estaban todas las mujeres.*

*X - Y en todas ellas la energía transformadora.*

*Y - La inteligencia desechada.*

*X - La fuerza desconocida.*



Y - *La disposición a edificar un mañana más justo*

X y Y - *Sobre la senda del planeta.*

La obra ha terminado, sobre el escenario dos personajes con los brazos abiertos, el público aplaude, Aracely y yo nos quitamos las máscaras y saludamos, el público se pone de pie y continua aplaudiendo, son tantas las emociones latentes en la piel, que el estímulo del aplauso casi nos rebasa, tratamos de retirarnos, pero Marta nos detiene tras bambalinas, desde donde ha estado desempeñando el papel de apuntadora.

- ¡Salgan!, Todavía les están aplaudiendo.

Regresamos desconcertadas, saludamos y volvemos a salir del escenario casi corriendo, alguien nos alcanza en el pasillo y nos da un ramo de flores, nos abrazan, nos felicitan, por fin llegamos al vestidor.

- ¿Que tal estuvo usted? - Pregunta Aracely exhausta.

- Nomás oiga... ¡Felicitaciones señora! - Nos damos un abrazo, estamos extenuadas pero felices.

-¿Oyó como se rieron en lo de la maquila ? - Pregunta mientras se limpia el maquillaje.

Entra Marta sonriente, satisfecha. - Actuaron muy bien.

Renée la sigue feliz - Ustedes si que no tienen gracia, se meten corriendo ... no dejan que las felicite el público.

-¿Y que querías? ¿Que nos quedáramos allí paradas toda la noche? - Bromea Aracely.

- No, tampoco, pero imagínate vos Marta que las tuvieron que perseguir hasta atrás del escenario para darles las flores.

- Así son vos, nomás les sale bien y ya no quieren ni dar autógrafos.- sigue la broma Marta.

Nosotras sonreímos justificándonos complicitariamente.

No hay tiempo de cambiarnos, va a empezar el foro. Volvemos al escenario, nos sentamos sin haber reacomodado completamente las emociones. Eugenia, una compañera de Convocatoria

ha colocado un cartel muy grande con el esquema de análisis que hizo Aracely. Otra vez reina el silencio, Eugenia explica el planteamiento de la obra, luego vienen las participaciones.

- Yo me sentí reflejada en la obra ... - las lágrimas le impiden continuar.
- ¿Por qué permitimos que nos desvaloricen? , ¿Por qué nosotras mismas no nos valoramos?
- Creo que esta muy bien planteada la problemática de la mujer centroamericana.
- Yo soy psicóloga y me tocó mucho el ver la actitud tan indiferente que asume la psicóloga de la obra...
- Creo que es algo que muchas hemos vivido de uno u otro modo.
- Quisiera yo también romper mis ataduras y ser libre.

Hay preguntas, opiniones, análisis, la emoción se siente en el ambiente. Hablamos alternadamente Aracely y yo, compartiendo nuestra experiencia en el trabajo de la obra. Carlos también participa desde la cabina de audio. El foro es un espacio abierto, la comunicación traza redes que nos enlazan. Es una puerta abierta a nuevos vientos, la fuerza del silencio ancestral de las mujeres que ahora se expresa en diversos lenguajes. No cabe duda, las voces se han multiplicado, crecen, y a sus ecos se fragmentan viejos capullos, todo el teatro se ilumina y se ilumina la noche en un fulgor de lunas encontradas.

## CAPITULO VIII

### Y EL AIRE SE POBLO DE MARIPOSAS...

*"De oruga a... mariposa" es la posibilidad  
de transformación de nuestras vidas,  
de estallar en colores y volar".*

**Doris Melissa Cardoza**

*Honduras 1995.*

Desde marzo de 1992, cuando fue estrenada en Montelimar, Nicaragua, "De oruga a ... mariposa" continua transformándose y transformando. En casi cuatro años de representaciones ha recorrido escenarios de Centro América, México y Canadá. Presentándose ante público de habla hispana y de habla inglesa, ante público mixto y público de mujeres, ante público juvenil y público adulto, ante académicos, trabajadores del arte, mujeres organizadas y amas de casa. Se ha presentando en salas teatrales, casas de habitación, cafés, parroquias, universidades, patios escolares, y hasta en la vía pública.

No obstante lo heterogéneo de sus experiencias, existe una constante: La recepción. En todas las presentaciones, el público se ha mostrado receptivo a la propuesta de la obra. El mensaje ha llegado y con el nuestro aporte en la búsqueda de alternativas para transformar las relaciones de dominación que rigen nuestras sociedades.

Uno de los elementos que contribuye a facilitar la recepción del mensaje es el nivel de **identidad que el público vive con los personajes** de la obra. Las mujeres se identifican generalmente con Amelia, reconocen en las palabras de la madre un discurso que ellas también aprendieron, sonríen complicitariamente en la escena de Lola y Rosy, al descubrirse en el papel de competidoras con las otras mujeres. Lloran en la escena de los niños ciegos, porque no encuentran

tampoco la mejor manera de relacionarse con sus hijos. Se estremecen en la exposición del conflicto, porque el conflicto es parte permanente en la vida de cada mujer, tanto en la de aquellas que aún no deciden que hacer, como en la de las que han tomado el camino de la transgresión.

En muchas de las representaciones hay mujeres que no pueden hablar al final de la obra, porque las ahoga el llanto, otras que se desbordan **y afloran sus testimonios personales** como torrentes largamente contenidos. Desde la primera representación de la obra, como eje del taller "Como construyen las mujeres el poder en el arte" vivimos experiencias en este sentido. Estando ya en el espacio de discusión, mientras se abordaban elementos del proceso creativo de la obra, una joven de diecisiete años, trabajadora doméstica, levanto la mano para participar, pero apenas pudo pronunciar algunas frases entrecortadas - En la obra estaba yo... Ahí estaba yo... - las lagrimas no la dejaron continuar.

Al terminar una de las representaciones en Vancouver, se me acercó una mujer visiblemente emocionada, haciendo esfuerzos por sobreponerse a la emoción, me dijo al fin - Soy de Sabana Grande... participe en el movimiento popular en Honduras y tuve que salir al exilio. Su historia, además de las coincidencias geográficas, reflejaba capítulos enteros de la vida de Amelia, tres hijos del primer matrimonio, un hijo de una segunda relación en el exilio, una madre venida desde Centroamérica, un conflicto. Como ella, cuantas en el **espejo**; compañeras, militantes, mujeres de toda la América, hijas del subdesarrollo, hacedoras de la esperanza.

Nuestra búsqueda por **romper con el discurso autoritario**, por hacer del teatro un espacio de comunicación de doble vía, haciendo participe al público no solo de la creación artística sino de todo el proceso creativo, nos lleva a plantearnos desde un inicio la modalidad de **teatro - foro** para la producción de la obra "De oruga a... mariposa" Modalidad que nos ha permitido recoger las impresiones y comentarios de la gente y reforzar con las propias palabras del público, nuestras apreciaciones en torno a la recepción.

Citaré a continuación una participación que aborda el mensaje de la obra, su contenido y propuesta de género:

*"Yo creo que la obra a partir de señalar lo que es la condición social de la mujer, que es una condición de subordinación, va entretrejiendo varios aspectos, aspectos que no son de una nación sino de una universalidad. Por ejemplo maneja la enemistad histórica entre las mujeres, a través de la competencia. También maneja la doble moral, la madre y la hija engañándose una a la otra y las dos jugando el mismo papel a través de un falso discurso moral, esa es la doble moral que todas practicamos; y que solo se practica en función de los mecanismos de represión a que estamos sujetas.*

*La obra trasciende las propias fronteras y empieza a postular algunas alternativas: la fuerza que podemos tener entre las propias mujeres, la organización de las mujeres. No dice a través de que concepciones, deja a quienes estén frente a ella, que de alguna manera también son actoras, la posibilidad de escogencia y diversidad de criterios.*

*Presentada a un público heterogéneo, yo percibi que la obra gustaba en el mensaje, en la actuación, en la aspiración libertaria que va presentando."*

*Elizabeth Alvarez, Guatemalteca  
integrante de COFESMUCA y Deliberadas  
México 1993.*

Se puede decir que "De oruga a... mariposa" ha sido muy bien recibida por el público en general. Aunque es preciso señalar que después de diversas experiencias hemos podido establecer alguna **diferenciación en la recepción**, cuando se trata de un público mixto y cuando el público es particularmente de mujeres. Respondiendo a esta pregunta, para el programa radial "Ecos de mi pueblo", espacio latino de una radio cooperativa de Vancouver, Aracely apunta:

*“Efectivamente hay diferencias muy grandes, creo que es un punto muy importante y que vale la pena reflexionar en él. Guisela dice, y creo que esta muy bien explicitado, - pareciera ser que cuando el público es exclusivamente de mujeres, el terreno se siente mucho más blando-. Yo creo que los intercambios a través de las energías son mucho más fluidos, no encuentran la cantidad de obstáculos que de repente si se percibe cuando el público es mixto.*

*Particularmente he percibido, que cuando capturamos entre mujeres las miradas, cuando nos volvemos a ver a los ojos, sobre todo, - y esto en el ejercicio escénico es muy hermoso- hay una manera muy particular de reforzar la comunicación, el lenguaje es perfectamente inteligible. Se sienten con mucha facilidad las sensaciones que se perciben a ambos lados. Casi de principio a fin se sienten los flujos de energía.*

*Cuando se trata de un público mixto, se encuentran como baches, energías que se sobreponen a otras, pareciera que se anulan ciertas energías y otras se visualizan en mayor medida. Considero que trabajar la obra con público de mujeres es un ejercicio muy importante, la comunicación es más amplia, más fluida y más enriquecedora en muchos de los casos.”*

Cuando hemos presentado la obra entre mujeres es como si se abriera la comunicación desde un ámbito íntimo, y una misma energía nos integrara desde el manejo de códigos comunicativos propios de nuestro género. En el caso de públicos mixtos me referiré a algunas participaciones hechas por compañeros latinoamericanos, cito la de Eduardo Aragón, integrante de Latin American Community Council, en Vancouver: *“Es necesario dejar de ser lo que uno es, dejar morir lo que nos oprime y perder el miedo a la vida, para poder nacer de nuevo y transformarnos de oruga a mariposa.”*

Si bien en muchas de las participaciones se vislumbra una nueva actitud en las relaciones entre géneros que denota un buen recorrido en la sensibilización de algunos compañeros a reconocer la integralidad de la mujer y sus protagonismos en las distintas esferas de la vida. Otros

parecen asombrados al ver las dimensiones del problema y se preguntan porque nosotras "no hemos hecho nada" al respecto.

Hay también quienes se sienten aludidos de alguna manera y rebaten enérgicamente su participación en el asunto. Al respecto recuerdo una de las participaciones en la Universidad de San Cristóbal de las casas, en la que un estudiante preguntaba: *"¿Porqué las mujeres insisten en ser madres solteras, si saben que han de afrontar tantas dificultades para sacar sus hijos adelante?"*

Otra de las asistentes le respondió indignada: *"No es que insistamos, es que la irresponsabilidad de los hombres con respecto a la paternidad no nos deja otra alternativa."*

Por lo general la participación masculina con respecto a la obra elude el abordar el aspecto de género y se aboca más al trabajo teatral, a la creación artística, al contexto político, la organización del grupo. Algo similar hemos vivido en espacios de gente que trabaja la cuestión artística o el trabajo intelectual, estableciéndose una distancia profesional en el tratamiento de la obra, no obstante esta actitud no es una constante y finalmente la puesta en escena se enriquece con la diversidad de los enfoques.

Con respecto al público juvenil vivimos una linda experiencia en noviembre de 1995, al presentamos en una preparatoria de Comitán. Aunque las muchachas y muchachos no externaron muchas opiniones a nivel verbal, durante la representación pudimos observar la recepción como en una especie de termómetro, que por momentos registraba silencios expectantes, rumores ahogados, risitas contenidas, explosiones de risa, hasta que el mercurio rebasó todos los límites al terminar la obra y expandirse en un nutrido y prolongado aplauso.

Los jóvenes se identificaron especialmente con las escenas referidas a la repetición del discurso generacional, y con el planteamiento donde el despertar sexual se mostraba en clara contraposición a la imposición de dogmas religiosos. Su propio momento de definición como seres,

que viven sometidos ante la presión que impone el cumplimiento de roles históricos; los hizo receptuar la visión crítica de la obra con regocijo.

Un momento por demás trascendente para nosotras como grupo, fue la primera representación de la obra ante un público de Hondureñas en su totalidad. Era una posibilidad que ni siquiera habíamos vislumbrado como una factibilidad inmediata, después de tantos años de exilio, sin embargo la oportunidad vino pronto, dándose en el mismo Encuentro Centroamericano de Mujeres. Cito el relato de esta experiencia, que hace la compañera Renée de Flores, quien en muchas ocasiones nos ha apoyado en la coordinación del foro así como a nivel técnico en la musicalización de la obra,.

*“Yo he estado en muchas de las representaciones de la obra, en el I Encuentro Centroamericano de mujeres en Montelimar, Nicaragua, al hacerse la primera presentación en el taller “Como construyen las mujeres el poder en el arte” casi todas las que asistieron eran artistas y quedaron bien impresionadas con respecto a la calidad artística del libreto y de la actuación de las dos compañeras, y allí hubo un ingrediente más, que a través de la obra se sensibilizaron ante la problemática del refugio que es un fenómeno de muchísimos años, pero algunas hasta allí tomaron conciencia de lo que eso significa.*

*Cuando se presentó a la delegación de mujeres hondureñas, dentro del mismo evento, fue ¡Apoteótico! Las mujeres se sentaron en el suelo a lo largo del salón, formando una especie de herradura sobre la alfombra roja, las compañeras empezaron actuando como en un escenario formal, se dio tan buena vibra entre ellas y el público que pasaron a utilizar todo el corredor que quedaba en medio de la herradura, lograron captar la atención de tal manera que las mujeres se empaparon en el asunto y cuando terminó la obra: lágrimas, risas y aplausos, arrancados con muchísimo corazón, y se levantaron todas a abrazarlas, entre mujeres que también habían estado refugiadas y que ya habían retornado a Honduras, ellas estaban mucho más impresionadas.*

*Todas las veces se hace foro para enriquecer y allí las mujeres participaban en una gran identidad, en una gran solidaridad y en un gran reconocimiento y casi todas les decían a las*



*compañeras de Copal: Regresen, vuelvan a su patria, allá necesitamos gente que trabaje en teatro.  
Fue todo un reencuentro con esa Honduras tan querida para ellas"*

**Renée de Flores, Guatemalteca**  
Integrante del grupo Convocatoria  
México 1993

Con respecto a esta misma presentación Aracely ha hecho referencia en otros foros, al aspecto del lenguaje que en algunos momentos creímos que podría dificultar la recepción, ya que en la parte de la obra que se desarrolla en Centroamérica, se han utilizado modismos regionales, así como también en la escena de la maquila se retoman expresiones propias del Distrito Federal, sin embargo no cabe duda que el lenguaje del teatro es universal, ya que a esta presentación con la delegación de mujeres hondureñas asistieron algunas mujeres garifonas y sin embargo receptúaron "De oruga a ... Mariposa" de manera sorprendente, una de ellas recuerdo que en pleno desarrollo de la obra lanzaba exclamaciones de afirmación, como reiterando que ella estaba de acuerdo con lo que se expresaba en escena, y una vez terminada la presentación fue la primera en ponerse de pie y en venir hacia nosotras para abrazarnos llena de emoción.

Otra experiencia que nos habla *del lenguaje universal del teatro* fue la presentación realizada en Langara College ante público exclusivamente de habla inglesa. En esa ocasión iniciamos con una breve traducción con respecto al tema y contexto de la obra. Estábamos un poco inquietas por la barrera del idioma, pero una vez iniciada la obra pudimos leer en los rostros expresiones de emoción. Sara una compañera guatemalteca, nos apoyó en la traducción del foro, en el que hicieron referencia a muchos aspectos de la obra así como a nuestro trabajo artístico

Otra presentación para nosotras muy importante fue la realizada en el teatro "Contigo América" en la ciudad de México, ya que en ella pudimos hechar mano de muchos recursos técnicos que a manera de lenguajes acrecentaron nuestra capacidad comunicativa. Referida a esa presentación citó el fragmento de una carta:

*"Considero que la presentación fue un rotundo éxito, que todos salimos regustados de la obra, en la que cada una de las mujeres que estábamos nos sentimos identificadas. Yo no podía dormir anoche del regocijo que sentía mi corazón después de ver esa maravillosa actuación.*

*Respecto al final que algunas querían soluciones, creo que el teatro señala, plantea los problemas, la solución será por la lucha que las mujeres hagamos.*

*Yo oí comentarios de las mujeres hondureñas que había y estaban felices, oí cuando gritaban al retirarse algunas: ¡Viva Copall!, ¡Viva Honduras! Y a ese grito me uno yo, no sin antes reiterarles mis felicitaciones, mi gran emoción. exhortarlas a seguir adelante, ¡Viva Centroamérica! ¡Viva la mujer!*

***María Ramírez, Hondureña***

*Teatro "Contigo América"*

*México 1992.*

Si bien abordamos ya anteriormente la identificación del público con los personajes, también es importante mencionar el fenómeno de proyección que hemos receptuado en varias ocasiones. En este caso el público traspola características del personaje al actor. En nuestra experiencia ha sido Amelia la que es proyectada en Aracely. Frecuentemente al terminar la representación y el foro, muchas mujeres se acercan a ella para contarle sus historias, sus vidas, sus problemas.

Hemos hablado sobre este hecho, que de alguna manera rebasa nuestra propuesta teatral, pues no tenemos diseñados los mejores mecanismos para encausar estas comunicaciones, ya que la propia participación escénica implica una serie de emociones que trastocan todo nuestro ser en cada representación. Lo que sí hemos podido elaborar de este hecho es la enorme necesidad de nuevos referentes y la potencialidad del arte, del teatro, para inventarlos.

Desde la propuesta artística también hemos receptuado diversas impresiones, que han incidido en nuestro trabajo, en muchos de los casos a nivel de la valoración del mismo, así como en

aportaciones concretas que han contribuido a depurar algunos elementos de la obra, haciendo efectiva de esta manera la participación del público dentro del proceso creativo.

Luis Escobedo, con quien hemos compartido experiencias y concepciones en el trabajo teatral, ha dicho que "De oruga a... Mariposa" es una obra cerrada, una unidad armónicamente estructurada, *"una joyita"*. El actor y director de teatro mexicano Hector Dupuy y S. expresó: *"Realmente las felicito por su trabajo. Me parece muy interesante y sobre todo con mucho sentido teatral. Es muy difícil la parte de la actuación."*

El hecho de que a nivel de dos actrices se representen dieciocho personajes, en relativamente cortas fracciones de tiempo, ha sido uno de los aspectos que ha motivado el reconocimiento del público. Se ha validado también la capacidad representativa; por ejemplo en la escena en que los soldados tocan a la puerta de la casa de Amelia, el público nos ha comentado en varias ocasiones que realmente esperan que alguien aparezca en el escenario. En una de las representaciones en Vancouver al abrirse el foro, una mujer levanto la mano y pregunto: ¿Entraron los soldados? Creo que el impacto de la obra si bien responde en mucho a la vigencia de su temática también responde a la fuerza vital de nuestra representación.

En el foro de la presentación en "La Quena" espacio político - cultural que el exilio del cono sur abriera hace ya muchos años en Vancouver, decía una chilena: *"Es sorprendente encontrarnos con una historia y un contexto que vivimos profundamente, sobre todo si es representado con tanta intensidad"*.

A nivel de los aportes que esta retroalimentación ha permitido, podemos mencionar la introducción de mecanismos facilitadores en el cambio de personajes, superación de dificultades en el manejo de algunas escenas especialmente cercanas y un gran enriquecimiento en el ejercicio actoral.

Aracely comentaba recientemente, que la vivencia de la respuesta del público hacia la obra, le había permitido introyectar más el personaje de Amelia.

Otro hecho notorio es que ambas hemos aprendido a identificar líneas discursivas, imágenes y gestos con los que el público se relaciona más fácilmente. Es claro que esta observación se ha hecho posible gracias a la experiencia escénica y a la compenetración que hemos alcanzado con la obra. Pero refleja el logro de particulares engarces comunicativos, que se han venido reiterando en distintos públicos, y que creemos se inserta en identidades: de género, generacionales, y culturales.

Mucho hemos aprendido, mucho hemos compartido, la experiencia vivida a nivel de la recepción en la obra "De oruga a... Mariposa" escribe hermosos renglones en la historia de nuestro quehacer artístico como práctica transformadora de la realidad.

## CONCLUSIONES

Tal como dijimos en la introducción, el presente reportaje relata y trata de interpretar la vivencia del grupo Copal en torno a la producción y recepción de la obra "De oruga a... Mariposa".

Las conclusiones del mismo se presentarán desde dos vertientes, la primera abarca aquellas conclusiones encontradas a lo largo de sus capítulos, conclusiones que tienen un carácter muy específico, acorde al de los temas que se van desarrollando, en cada uno de ellos.

La segunda tiene un carácter más general y esta delimitada por los objetivos que el reportaje se planteara en su introducción. Desde estas dos perspectivas sobre un mismo objeto de estudio podremos tener al final una visión más objetiva que nos permita retomar lo particular y lo general.

En el desarrollo de los capítulos se encuentran las siguientes conclusiones:

Para el grupo Copal: *"El teatro es una expresión comunicativa con un alto grado de acercamiento humano, que retoma en su discurso hechos y/o propuestas de la vida de la gente para representarlos".*

Copal es un grupo de teatro con identidad hondureña, ideológicamente comprometido con el proceso de liberación gestado en la región centroamericana y nacido en el contexto del exilio centroamericano en México. Por lo que se pronuncia por un teatro político y alternativo. Retoma problemas que no son presentados por los medios oficiales, llevando sus representaciones ante los sectores populares y ante aquellos que protagonizan similares problemáticas (población refugiada en México y Canadá, Grupos de mujeres en Nicaragua, Honduras, el Salvador, México y Canadá) A nivel técnico utiliza el menor número de recursos posibles, para facilitar la representación en cualquier espacio, sin mayores requerimientos materiales. Copal más allá de los aspectos artísticos,

constituye una propuesta política que integra otros haceres como la exploración de diversos terrenos del pensamiento y la expresión humana.

El discurso de la Obra "De oruga a... Mariposa" parte del reconocimiento y la toma de conciencia de la problemática que vive la mujer a nivel de género y en el caso específico del exilio. Por lo tanto al realizar el análisis del discurso se retomaron dos líneas concretas:

1. El contexto histórico y político
2. La visión de género

### **1. El contexto histórico y político**

En este primer campo se establecieron características de la obra que respondían al momento histórico de su producción, y a la manera como se inserta en él mismo el grupo productor.

- A nivel de *contenido* la obra se considera alternativa porque retomó la visión de quienes salieron al exilio consecuencia del conflicto político y armado vivido en la región centroamericana en la década de los ochentas. Vivencias que al ser recreadas ponen énfasis en respetar elementos culturales y políticos como el lenguaje, el protagonismo vivido por la mujer en estos procesos sociopolíticos.
- A nivel de *forma* su carácter alternativo se sintetiza facilitar su representación en distintos ámbitos. Para lograrlo se apoya en elementos como el diseño de pieza de teatro en un acto, mínimo reparto actoral, versatilidad escenográfica, vestuario básico y accesorios mínimos.
- La propuesta musical, que en la obra constituye casi un personaje más, recoge en muchas producciones musicales que engloban propuestas ideológicamente afines al discurso de la obra y a la identidad del grupo productor.

## 2. Visión de género

Este tipo de análisis se enfocó en tratar de entender el desenvolvimiento de la mujer en tres ámbitos : Intimo, privado y público.

### Íntimo

Referido a la parte subjetiva de la mujer.

- Señaló la presencia de tabúes y estereotipos impuestos a través del discurso materno, la religión y la moral. Elementos estos que limitan la libertad de expresar sentimientos relacionados con el amor, la sexualidad y los propios deseos.

### Privado

Este ámbito se abocó a las relaciones de pareja y familiares.

- Enfatizando la existencia de un "deber ser" en función del rol de género. Rol que en el caso de la mujer la encajona en valores (la maternidad, la fidelidad, la sumisión, el matrimonio) y maneras de ser, preestablecidas, sin considerar su derecho a decidir sobre su destino.
- Estos elementos la convierten muchas veces en víctima de la violencia sin que ella haga nada por que se respete su integridad y sus derechos..

### Público

Abordó el ámbito de las relaciones sociales. En el que se encontraron las siguientes apreciaciones:

- Existe discriminación laboral para la mujer.

- Las relaciones entre mujeres se caracterizan por patrones generalizados de conducta en los que priva la doble moral y la competencia.
- Existe una disociación entre las esferas íntima, privada y pública, ya que a pesar de que una mujer el espacio público pueda jugar roles de liderazgo, en el ámbito de lo privado puede mantenerse en el rol de víctima.

La obra sustentó como conclusión final: ***Que existe la posibilidad de transformar toda esta serie de condiciones injustas para la mujer, a partir de la autoconciencia y la creación de un nuevo tipo de relaciones, en las que prive el respeto y la solidaridad de género.***

Copal busca impulsar una propuesta alternativa no solo en el contenido y en la forma sino también en cuanto a los espacios de comunicación, así a lo interno se planteó como un mecanismo de sustentar relaciones de horizontalidad y valoración de la diversidad implementar como metodología de trabajo la dirección colectiva. A nivel externo impulso una propuesta de interacción con el público a través de la técnica de foro. Contribuyendo así a romper con el discurso vertical y jerárquico, abriendo un espacio de comunicación de doble vía.

En el análisis de la recepción de la obra ante distintos públicos se encontraron las siguientes conclusiones:

- El foro que se realiza después de la obra, ha permitido contar con la retroalimentación del público con respecto a la recepción de la misma.
- La obra se ha presentado ante público heterogéneo y en todas las ocasiones a logrado motivar respuestas activas, tanto a nivel de sus reacciones como en las intervenciones en el foro.
- Un elemento específicamente reflejado en el público femenino y que contribuye a facilitar la recepción, es la identificación que este público vive con los personajes, la problemática y las situaciones representadas. El mayor índice de intervenciones en los foros ha sido por parte de las mujeres y en relación al impacto de verse reflejadas en la obra.



- El tema del exilio se ha valorado en dos sentidos, por un lado al presentarse la obra en grupos de refugiados y/o exiliados (México y Canadá) estos se han identificado profundamente, y así lo han externado en sus participaciones, al compartir sus experiencias en el foro. Con respecto a públicos ajenos a esta problemática se ha observado una sensibilización al respecto, surgiendo incluso propuestas solidarias a nivel de gestión.
- El análisis de la recepción permite llegar a la conclusión de que la obra ha cumplido el cometido para el que fue gestada abriendo espacios de reflexión sobre las problemáticas de género y del refugio.

En relación a los objetivos planteados en la introducción encontramos las siguientes conclusiones:

1. En relación al primer objetivo éste trabajo pretendía aportar en el campo de las ciencias de la comunicación, a través del estudio del **hecho comunicativo en el campo de la producción teatral**, interpretando el proceso de gestación, representación y recepción de la obra "De oruga a.... Mariposa":

Los resultados permitieron una visión bastante detallada de la manera como el "**Hecho comunicativo**" se hace presente en las diferentes etapas del proceso, siendo eje, y producto del hacer teatral.

Así vemos que la idea que da origen al grupo productor (Emisor), es la posibilidad de llevar un mensaje de **comunicarse** con un público al cual pretende sensibilizar con una problemática específica.

En el caso de la creación dramática, está presente como método de creación la **comunicación** entre las autoras del libreto. Es la enorme comunicación, surgida de una serie

de identidades la que facilita que la suma de esfuerzos pueda tomar forma en la producción de un discurso (mensaje).

Al llevarse la obra a montaje (canal), nuevamente surge el **hecho comunicativo** como motor, en la articulación de las diversas propuestas del grupo en torno a un hecho específico: la puesta en escena (código). Aquí la comunicación se plantea reforzando el concepto de la colectividad y la horizontalidad dentro de Copal, ya que todos los miembros tienen la oportunidad de participar activamente en el proceso.

En el ámbito de la recepción de la obra por el público, que es de por sí un **hecho comunicativo**, aún se propone un canal reforzador para la comunicación como es el espacio de foro, que se desarrolla al final de la obra, permitiendo que la comunicación sea de doble vía, ya que el público recibe el mensaje de la obra y luego tiene la oportunidad de devolver al grupo sus apreciaciones, retroalimentando el montaje en cada representación.

A nivel metodológico, las similitudes establecidas entre el esquema comunicativo (Contexto, emisor, mensaje, receptor) y el hecho teatral, permitieron desarrollar una propuesta coherente en el relato, y que reflejaba los puntos nodales de la experiencia.

Así la aplicación de dicho esquema representó un acierto en el abordaje del tema ya que permitió una visión global de la producción y permitió interpretarla en relación al contexto y a las características del grupo productor. Como en relación a las diversas recepciones del público.

2. En la representación de la obra se pudo observar el alto impacto que, a pesar de las sofisticadas propuestas que ofrecen los medios de comunicación masiva, aún es posible lograr con el teatro, como medio de comunicación.

Esto se afirma a partir de la respuesta que la obra ha generado ante los distintos públicos donde se ha representado, respuesta que se ha manifestado en diversas expresiones emotivas, así como en las intervenciones que se han ido recopilando en los foros. Intervenciones incluso

de contraposición al discurso presentado, en el caso de algunos hombres, han dado cuenta de la motivación que la representación teatral genera en los asistentes.

El asistir a una representación teatral siempre ha motivado a la gente en los distintos ámbitos donde se ha llevado la obra y han asistido voluntariamente, abiertos a presenciar una historia, a escuchar un mensaje, con el que pueden estar de acuerdo o no, pero que finalmente los involucra en una interacción, en un hecho comunicativo.

3. La obra permitió difundir a problemática de la mujer, así como propiciar espacios de reflexión y discusión al respecto de los mismos, motivando a muchas mujeres a relatar sus vivencias y a identificarse con las situaciones planteadas.

La obra de Oruga a Mariposa se ha representado desde marzo de 1992 y continúa vigente, ya que participará en marzo de 1999 en un encuentro de "Mujeres y Cultura" que se llevará a cabo en Tegucigalpa, Honduras.

Ha recorrido escenarios de México, Guatemala, Honduras, el Salvador, Nicaragua y Canadá, presentándose ante públicos de mujeres y grupos mixtos. En sus representaciones nunca han faltado comentarios sobre la importancia de presentar esta problemática, así como intervenciones de mujeres identificándose con alguno de los personajes y reflexionando sobre la actitud tomada y la importancia de modificarla.

A raíz de una presentación han surgido invitaciones a otros espacios lo que denota el interés de difundir el tema por las asistentes y de intercambiar con otras mujeres los puntos de vista expuestos en la obra.

4. El exilio es un fenómeno muy complejo que no puede ser plasmado a cabalidad desde una sola disciplina, ya que repercute en los ámbitos sociales y personales trastocando aspectos culturales, psicológicos, políticos etc. Copal al trabajarlo únicamente trata de hacer una síntesis

sobre las vivencias más generalizadas entre los centroamericanos en relación al exilio- refugio en México.

Así en la obra se muestran los sentimientos de pérdida y desarraigo presentes en la subjetividad del refugiado, las repercusiones a nivel familiar así como algunos de los causales que ubicaron a la gente en esta coyuntura. Toda la investigación tiene un carácter puramente vivencial, pero la intencionalidad rebasa la necesidad terapéutica de hablar del problema para tratar de situarlo en el plano de la interpretación. El presentar el tema a través del teatro permitió la sensibilización sobre su problemática en variados espacios.

5. El trabajo de Copal representa una experiencia alternativa de trabajo a nivel político, artístico y de convivencia humana. Esto en relación a la búsqueda por construir relaciones horizontales y de profundo respeto, tanto al interior del grupo como en relación a los públicos frente a los que se trabajó.

Búsqueda que encuentra su praxis en elementos como la implementación de los métodos de creación y dirección colectiva al interior. Y en su proyección la integración del foro como elemento constitutivo de la obra.

6. La recepción nos ofreció elementos para valorar la fluidez de la comunicación entre mujeres. Mientras que en las vivencias con grupos mixtos observamos que los hombres generalmente se sentían confrontados por la obra y respondían evasiva o confrontativamente.
7. La metodología empleada en la realización del trabajo y las características del mismo llenaron los requerimientos para la realización de un reportaje

Abordar un tema de interés, buscando alcanzar su interpretación con objetividad, a través de la investigación y el análisis. Enriqueciendo su exposición con aquellos elementos subjetivos y artísticos que puedan reforzar su impacto y comprensión.

Los temas abordados El Exilio y La problemática de género, constituyen aspectos vigentes y de interés general y la manera en que fueron abordados permitió profundizar en ellos.

El caso del exilio centroamericano resulta -además- de honda repercusión en el contexto social mexicano, ya que apenas en 1997 se tomó la resolución a nivel de Estado de otorgar la nacionalización a los miles de refugiados guatemaltecos ubicados en el sureste de la república, resolución que se encuentra en pleno proceso de ejecución.

Es de interés también para el área centroamericana, donde apenas están en proceso de reinserción los grupos de refugiados que se decidieron a regresar después de casi veinte años de exilio.

Debido a las similares circunstancias de la historia latinoamericana, el tema del exilio resulta susceptible de despertar interés en otros lugares del continente, ya sea porque han prestado asilo o porque hayan protagonizado el fenómeno.

En relación a la problemática de género, este es un tema que trasciende nacionalidades, culturas y esferas socioeconómicas, y es además un tema que ha venido cobrando fuerza a nivel de los espacios, ya no sólo alternativos, sino también desde los espacios institucionales desde donde se han impulsado diversos programas dirigidos al desarrollo de la mujer.

La exposición del relato se nutre de un estilo coloquial y descriptivo que facilita la recreación de los hechos, retoma también textos poéticos que refuerzan las imágenes presentadas. Podemos por tanto concluir en que se ha cumplido en buena proporción el cometido de presentar la investigación bajo la forma de reportaje.

Como conclusión final, el presente trabajo ha logrado demostrar que el teatro en el exilio - caso específico de la obra "De oruga a... Mariposa" - constituye una propuesta válida de comunicación alternativa, ya que confiere voz a aquellos sectores marginados de los espacios oficiales por detentar posiciones opuestas al poder institucionalizado.

La experiencia vivida por Copal, ofrece una propuesta artístico - política y humana que proporciona un punto de referencia. Su sistematización permite que puede ser retomada y enriquecida o simplemente despierte el interés por realizar otro tipo de búsquedas tendientes a hacer este mundo más humano.

## NOTAS

- (1) Gainza, Gastón. "Producción teatral e ideología" Revista Escena. Año 4 - N° 7  
San José, Costa Rica. 1982 p.50
- (2) Lukács, Georg. "Reflexiones sobre una estética del cine" Península. Barcelona 1968.
- (3) Paoli, Antonio. "Comunicación e información" Trillas, 3ra edición, México, 1986. P.11
- (4) Lukács, Georg. "Prolegómenos a una estética marxista" Grijalbo, México.1969, p.168
- (5) Lukács, Georg. "Significación actual del realismo crítico" Era, México, 1963. P.129
- (6) Paoli, Antonio. IDEM p.55
- (7) Referencias a la obra de Gabriel García Márquez "Cien años de soledad".
- (8) Galeano, Eduardo. "Las Venas Abiertas de América Latina." Siglo XXI México, 1982
- (9) Bonilla, Ernesto. "Apuntes sobre la formación social hondureña." Honduras, 1989. p.27
- (10) Héroe indígena que combatió a los conquistadores españoles en Honduras.
- (11) Selser, Gregorio. " Honduras República Alquilada. Mex-Sur, México 1983. .
- (12) Documento Concepción Identidad. Grupo Copal.
- (13) Sosa, Roberto. "Secreto Militar", 2da edición, Grapicentro Editores y Ediciones Hormiga Roja.  
Honduras, 1989.

(14) Valladares, Leo. "Los hechos hablan por sí mismos." Informe preliminar sobre los desaparecidos en Honduras, 1980-1993. Comisionado Nacional de Protección de los Derechos Humanos. Guaymuras, Honduras, 1994.

(15) Documento Concepción Identidad Grupo Copal.

(16) CEPROSEDI Centro de Promoción Servicio y Desarrollo para la infancia. Proyecto autogestivo para la formación preescolar de niños centroamericanos y mexicanos de escasos recursos.

(17) Expresión de Aracely para simbolizar nuestra integración en el grupo Copal.

(18) Expresión de la narrativa popular hondureña que caracteriza relatos fantásticos narrados como verdaderos. Generalmente el narrador o "perrero" se sitúa como protagonista.

(19) Stella Quan Rossell. "Exilio (refugio), identidad de la mujer y trabajo en pequeños grupos." Talleres del PIEM-COLMEX, México, 1987. - Memorias del taller "Mujer centroamericana, violencia y guerra" IV Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe. México, 1987.

(20) Texto de la obra "De Oruga a....Mariposa".

(21) Metodología, Documento Concepción Identidad Copal

(22) La creación artística, IDEM

(23) Identidad, IDEM.

(24) Ver texto de la obra "De Oruga a ...Mariposa" parte segunda, escena IV.

(25) Prieto Castillo, Daniel "Discurso autoritario y comunicación alternativa" Premio. México, 1987.  
p.141



## BIBLIOGRAFIA

### A

Amaya Amador, Ramón . Prisión Verde. Latina, México, 1950.

Avila, Raúl. La Comunicación Lingüística y sus funciones. La lengua y sus hablantes. Trillas, México, 1986.

### B

Barahona, Marvin. Evolución histórica de la identidad nacional. Guaymuras, Honduras, 1991.

Berguer, René. Arte y comunicación. Gustavo Gilli, México, 1976.

Bentley, Eric. La vida del drama. Paidós, México, 1987.

Boal, Augusto. Teatro del oprimido. Nueva Imagen. México, 1980.

Bonilla, Ernesto. Apuntes sobre la formación social hondureña. Honduras, 1989.

Bourdieu, Pierre. Sociología y cultura. Grijalbo, México, 1990

### C

Cardoso Arias, Santiago. El reportaje y el reportero. Instituto cubano del libro. Cuba, 1970.

### D

Duvignaud, Jean. Actor y sociedad. Revista Alcaraván 15, Honduras, agosto, 1982,

De Gortari, Eli. El método dialéctico. Grijalbo, México, 1970.

### G

Galeano, Eduardo. Las venas abiertas de América latina, Siglo XXI, México, 1982.

### L

Lenin, Vladimir. La literatura y el arte. Progreso, Moscú. 1976.

Leñero, Vicente y Carlos Marín. Manual de periodismo. Grijalbo, México, 1986.

Lukács, Georg. Significación actual del realismo crítico. Era, México, 1963.

## **M**

Martínez Peláez, Severo. *La Patria del Criollo*. Ed. Universitaria. Guatemala, 1970

## **N**

Núñez, Nicolás. *Teatro antropocósmico*. SEP. México. 1987.

## **P**

Paoli, Antonio. *Comunicación e información*. Trillas. México. 1986.

Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro*, Paidós, Barcelona. 1983

Prieto Castillo, Daniel. *Discurso Autoritario y comunicación alternativa*. Primia. México, 1987.

Prieto Castillo, Daniel. *Estética*. ANUIES. Edicol México, 1977.

Politzer. *Cursos de filosofía. Cultura popular*. México 1977.

## **R**

Reyes Matta, Fernando. (Comp.) *Comunicación alternativa y búsquedas democráticas*. ILET. México, 1983

Ricci Bitti, Pio. y Bruna Zani. *La comunicación como proceso social*. Grijalbo, México, 1990.

## **S**

Sapir, Edward. *El lenguaje*. FCE, México, 1982.

Selser, Gregorio. *Honduras república alquilada*. Mex-Sur, México 1983.

Swadesh, Mauricio. *El lenguaje y la vida humana*. Trillas, México, 1982.

Stanislavsky, Constantin. *Un actor se prepara*. Diana, México, 1990.

## **V**

Valladares, Leo. *Los hechos hablan por sí mismos*. Guaymuras, Honduras, 1994.

Vivaldi, Martín. *Géneros periodísticos*. Grijalbo, México. 1986.

## **W**

Wright, Edward. *Para comprender el teatro actual*. FCE. México, 1962.



"De Oruga . . .  
a Mariposa"

**De Oruga A..... Mariposa**

CREACION DRAMATURGICA: Guisela López y Aracely Acosta

PRODUCCION ARTISTICA: Teatro Taller Honduras "Copa"

© México 1992

ESTRENADA COMO UN SALUDO AL I ENCUENTRO DE MUJERES CENTROAMERICANAS.

Montelimar, Nicaragua, marzo de 1992.

## PARTE PRIMERA

### ESCENA I

AUDIO: Tema musical; fragmento "Quiéreme mucho", versión instrumental.

DESDE LOS EXTREMOS DERECHO E IZQUIERDO ENTRAN DOS PERSONAJES QUE CRUZAN EL ESCENARIO EN DIRECCIONES OPUESTAS, CON AIRE DE INDIFFERENCIA, VISTIENDO ATUENDO UNIFORME, CON SOMBRERO DE COPA, PARA UTILIZARSE EXCLUSIVAMENTE EN LA PARTE COREOGRAFICA; REPITEN LA ACCION INICIAL. LUEGO SE DETIENEN AL CENTRO, SALUDAN AL PUBLICO CON ELEGANCIA Y REALIZAN UNA COREOGRAFIA DE BAILE QUE TERMINA ESTANDO AMBOS PERSONAJES AL CENTRO Y LANZANDO EL SOMBRERO SINCRONIZADAMENTE HACIA EL PUBLICO.

- X. *(Con entonación de presentador-a- de espectáculos)*  
¡Buenas noches señoras y señores!
- Y. *(Con la misma entonación anterior)*  
¡Damas y caballeros!
- XY. *(Haciendo una reverencia)*  
¡Respetable público!
- X. *(Adelantándose y retrocediendo)*  
¡Les vamos a presentar una pieza de teatro!
- Y. *(La misma acción anterior)*  
¡Les vamos a presentar la historia de María Sosa!
- X. *(La misma acción anterior)*  
¡Les vamos a presentar la historia de Adelaida Funes!
- Y. *(La misma acción anterior)*  
¡Les vamos a presentar la historia de varias mujeres en una!
- X. *(La misma acción anterior)*  
¡Y de una en varias mujeres!
- Y. *(Cruzando hacia el extremo derecho)*  
¡Atención!
- X. *(Cruzando hacia el extremo izquierdo)*  
¡Atención!
- XY. *(Avanzando hacia el centro del escenario)*  
¡Comenzamos!

DESPUES DE HABLAR GIRAN DANDO LA ESPALDA AL PUBLICO.

## ESCENA II.

AUDIO: Sonido de redoblantes.

- X. *(Girando hacia el público avanza tres pasos lentamente, habla con seriedad y fuerza)*  
Amelia vino de El Salvador a México
- Y. *(Repetiendo la acción anterior)*  
Estela llegó desde Guatemala a refugiarse
- X. Clara traía tres hijos desde Honduras y en México nació el cuarto.
- Y. María tuvo que pasar el río, para salvarse con sus hijos.
- X. Antonia llegó en tren... .. vendió su cuerpo en cada una de las estaciones.
- Y. Carmen acompañó en el exilio a su marido.

AL TERMINAR EL TEXTO LOS PERSONAJES SE DESPLAZAN CADA UNO A UN EXTREMO DEL ESCENARIO.

## ESCENA III.

AUDIO: Sonido de redoblantes.

TERMINANDO EL SONIDO AMBOS PERSONAJES, QUE SE HAN TRANSFORMADO "X" EN UNA MUJER QUE BUSCA REFUGIARSE Y "Y" EN UN AGENTE ADUANAL, SE ENCUENTRAN AL CENTRO DEL ESCENARIO. LA MUJER AVANZA INSEGURA HACIA EL AGENTE.

- AGENTE ADUANAL. *(Habla en forma imperativa y prepotente)*  
¿¡Sus papeles para pasar al otro lado.....dónde están los dólares!?
- MUJER. *(Desencajada)*  
No tengo papeles, ni dinero...
- AGENTE ADUANAL. Entonces no puede pasar. ¡No faltaba más!, ¡sin papeles, sin dinero!, ¡¿de qué van a vivir?!; ¡no son más que una carga para el país!
- MUJER. *(Desesperada)*  
Pero en mi pueblo hay guerra y nos están matando a todos...
- AGENTE ADUANAL. *(En tono irónico)*  
Ese no es mi problema; yo cumplo con las órdenes de mi gobierno
- MUJER. *(Angustiada)*  
Señor...¡Por favor, déjenos pasar!.. ¡nos van a matar!
- AGENTE ADUANAL. Por algo será señora... por algo será: Revise su conciencia.

SE CONGELA LA IMAGEN POR UNOS SEGUNDOS, DESPUES CADA UNO DE LOS PERSONAJES VA A UN EXTREMO DEL ESCENARIO.

## ESCENA IV

AUDIO: Sonido de redoblates

LOS PERSONAJES SE TRANSFORMAN "X" EN UN JEFE MILITAR MIENTRAS "Y" ADOPTA EL PAPEL DE LA TROPA AMBOS ENTRAN MARCHANDO AL RITMO DE LOS REDOBLANTES HASTA UBICARSE AL CENTRO DEL ESCENARIO. "Y" QUEDA DE FRENTE AL PUBLICO Y "X" SE MUEVE CONSTANTEMENTE CON AIRE DE AUTORIDAD

JEFE MILITAR. ¡Firmes!. recuerden reclutas que su misión es defender la paz social  
*(desplazándose por atrás de la formación de la tropa)*  
 ¡cueste lo que cueste!. hay órdenes de disparar a todo lo que sea sospechoso.  
*(señalando al público)*  
 ¡y todos son sospechosos!. ¡vamos a limpiar este país de subversivos!  
 ¡Escuadra táctica.  
*(señalando hacia un extremo)*  
 ¡al combate!

AMBOS PERSONAJES CORREN EN DIRECCIONES OPUESTAS, DIRIGIENDOSE HACIA LOS EXTREMOS DEL ESCENARIO.

## ESCENA V

AUDIO: Sonido de redoblates

AMBOS PERSONAJES AVANZAN HACIA EL CENTRO DEL ESCENARIO. "Y" ADOPTA EL PAPEL DE TORTURADOR. "X" EL DE UNA PRISIONERA QUE TRAE LAS MANOS ATADAS A LA ESPALDA. AL ENCONTRARSE EL TORTURADOR LA GOLPEA EN LA NUCA, HACIENDOLA CAER DE RODILLAS FRENTE AL PUBLICO.

TORTURADOR. *(Tirándola del cabello hacia atrás)*  
 ¡Subversiva de mierda. habla o te hago pedazos!

PRISIONERA. *(Se queja)*

TORTURADOR. *(La vuelve a tirar del cabello)*  
 ¡Mirá hija de la gran puta, ya lo sabemos todo. habla!  
*(La golpea en el vientre y ambos personajes gritan, uno con furia y la otra de dolor).*

LA ESCENA SE CONGELA EN LA POSICIÓN EN QUE AMBOS SE ENCUENTRAN SOBRE SU PROPIO CUERPO CASI DE RODILLAS.

AUDIO: Tema musical de la obra. "MUJER", fragmento. Interpretación de Amparo Ochoa.

LENTAMENTE LOS PERSONAJES SE INCORPORAN Y SE DIRIGEN AL FONDO DEL ESCENARIO.

## PARTE SEGUNDA

### ESCENA I

APARECEN AMELIA SENTADA DE FRENTE AL PUBLICO EN POSICION CERRADA. JUEGA NERVIOSAMENTE CON UN MONEDERO, SU ASPECTO ES TRISTE. LA PSICOLOGA ESTA SENTADA A UN METRO DE DISTANCIA, DE PERFIL AL PUBLICO, POR MOMENTOS ESCRIBE EN UNA LIBRETA. AL FONDO HAY UNA PEQUEÑA MESA CON ACCESORIOS PARA LA ACCION; LA ESCENA SE DESARROLLA EN UN CONSULTORIO.

AMELIA. Están tan lejos las calles de mi pueblo... es como si uno se hubiera muerto y no se diera cuenta como cambian las cosas, como los niños se hacen hombres y mujeres, como los hombres y mujeres se hacen viejos...y como los viejos se van muriendo

PSICÓLOGA. Qué le mueve la idea de la muerte Amelia?

AMELIA. Yo he visto tantos muertos... muertos niños, muertos jóvenes, muertos viejos, yo misma he estado a un paso de la muerte muchas veces, es tan fácil encontrarse con la muerte allá en mi pueblo, que uno se acostumbra a morirse por pedazos...

### ESCENA II

MIENTRAS AMELIA HABLA LA PSICOLOGA DEJA SUS IMPLEMENTOS SOBRE LA MESA Y ADOPTA LA CARACTERIZACION DE TERESA Y AL TERMINAR EL PARLAMENTO DE AMELIA, TERESA ENTRA CORRIENDO SOFOCADA. LA ESCENA SE DESARROLLA EN LA CASA DE AMELIA.

TERESA. ¡Amelia!, ¡Amelia!, ¡vienen los soldados, estan cateando todas las casas!, mejor andate, ¡andate rápido, no sea que te encuentren las cosas...!, ¡andate Amelia, si te las hayan te matan

AMELIA. ¿Pero cómo me voy?, no puedo...yo me comprometí a cuidar la casa...no puedo irme Teresa. si no encuentran a nadie...va a ser más sospechoso...mejor andá avisale a Esteban que no venga, que se vaya a la casa de Virginia o de Toñita, pero que no vaya a venir

TERESA. ¿Y los cipotes vos Amelia?, ¿qué vas a hacer con los cipotes?

AMELIA. Están en la escuela...decile a mi mamá que los recoja, ¡corré Teresa!

TERESA. Mejor andate Amelia....mirá, si corrés podés llegar a tiempo a la terminal para tomar el bus para Santa Cruz, el último..

AMELIA. No... no puedo irme así, si me voy corriendo es peor Teresa, "quien nada debe... nada teme" y eso es lo que hay que aparentar  
*(se trata de calmar y habla muy convencida)*  
ya Teresa... andate donde Esteban, esperá...



*(busca dinero en su bolsa y se lo da a teresa)*

llevale este pisto a mi mamá...no vaya a ser...decile a mi mamá que Carmelita tiene un poco de tos, que no vaya a dejar que se ande mojando, Teresa. gracias...deveras...pero ya andate y que Esteban no venga hoy, ni mañana hasta que se vayan los soldados

TERESA. Si Amelia yo se lo digo...pero yo creo que mejor te fueras. qué vas a hacer vos solita con ese montón de babosadas?

AMELIA. Ya no me digás nada Teresa, mejor andate...

*(deteniéndola)*

mirá, decile a mi mamá que yo llevo después por los cipotes, que los encierre y no los deje salir, decile que no se preocupe, que no pasa nada...que yo llevo después, que compre queso y pan

TERESA. Cuidate Amelia, cuidate mucho, yo me doy mi vuelta después, te voy a tocar tres veces seguida la ventana para que sepás que soy yo  
*(va a salir, se vuelve y ve a Amelia que solloza, regresa y se abrazan).*

AUDIO: Tocan fuertemente a la puerta.

AMBAS SE SORPRENDEN, AMELIA SE RECUPERA Y JALA A TERESA HACIA UN EXTREMO DEL ESCENARIO

AMELIA. ¡Ya vienen Teresa!, ¡corrí por la puerta de atrás!...no, mejor no. Si te ven salir por ahí, va a ser más sospechoso

*(la jala en sentido contrario y la hace sentarse)*

mirá mejor sentate aquí y hacés como ...que veniste a venderme...

*(busca en derredor y descubre una tela en la mesa)*

... esta tela... decís cualquier cosa y luego te vas.

AUDIO: Vuelven a tocar la puerta, esta vez más fuerte.

TERESA. Amelia...tengo miedo..

AMELIA. Estate tranquila...no pasa nada, voy a abrir...

SE CONGELA LA ESCENA EN EL DESPLAZAMIENTO DE AMELIA HACIA LA PUERTA.

### ESCENA III

LA ESCENA CONTINUA DESARROLLANDOSE EN EL CONSULTORIO, TERESA SE COLOCA LOS IMPLEMENTOS DE LA PSICOLOGA Y AMELIA VUELVE A SENTARSE.

PSICOLOGA. *(Acomodándose los lentes habla con calma)*

¿Y sus hijos, Amelia?, ¿qué sucedió con sus hijos?...¿los tiene con usted?

AMELIA. *(Como volviendo a sus recuerdos)*

¿mis hijos?

*(satisfecha y conforme)*

Sí, tengo a mis hijos, Carmelita ya tiene catorce años, Manuel y Esteban están grandes

*(cambiando el tono a desencanto)*

también tengo a José...tiene dos años... nació aquí en México.... Carmela me da unos dolores de cabeza. es terca y testaruda igual a su tata, sólo Esteban es mi consuelo, no es malcriado, pero Carmela..

PSICOLOGA. *¿Se parece a usted Carmela?*

AMELIA. No creo, yo no recuerdo haber sido tan terca como ella, yo le obedecía a mi mamá, siempre llegaba rápido a mi casa, a su edad yo no pensaba en fiestas, ni me gustaba el relajo, yo no supe de novios hasta los diez y siete, pero Carmela... es todo lo contrario...

## ESCENA IV

CASA DE AMELIA: LA PSICOLOGA CARACTERIZA A LA MADRE DE AMELIA, COLOCANDOSE UN CHAL.

MADRE DE AMELIA. *(Con tono imperativo )*  
¿Te parecen bien horas de llegar, Amelia!?, con quién andabas?, ¡contestame cuando yo te hable!  
*(Amelia se mantiene silenciosa, la madre le tira del cabello)*  
¿qué acaso estoy pintada!?, ¡yo no soy tu juguete!  
*(le tira del cabello nuevamente)*  
cuando yo tenía tu edad obedecía, no pensaba en fiestas, ni me gustaba el relajo. Yo no pensaba en hombres, ni los volteaba a ver...pero vos Amelia, sos todo lo contrario  
*(la madre arroja el chal al piso y quedan de pié frente a frente)*

AMELIA. *(Con tono imperativo)*  
¿Te parecen bien estas horas de llegar, Amelia!?, ¿con quién andabas?, ¡contestame cuando yo te hable!  
*(Carmela se mantiene silenciosa y Amelia la tira del cabello)*  
¿qué acaso estoy pintada!?, ¡yo no soy tu juguete!, ¿me oís?  
*(le tira del cabello nuevamente)*  
cuando yo tenía tu edad obedecía, no pensaba en fiestas, ni me gustaba el relajo. Yo no pensaba en hombres, ni los volteaba a ver siquiera, pero vos Carmela, sos todo lo contrario....  
*(quedan de pie frente a frente y se congela la escena)*

AUDIO: Tema musical de la obra, "MUJER", fragmento. Interpretación de Amparo Ochoa.

## ESCENA V

CONSULTORIO; VUELVEN A SENTARSE AMELIA Y LA PSICOLOGA

- PSICOLOGA. ¿Y su madre?, ¿qué sucedió con su madre?
- AMELIA. Mi madre ...mi madre vive conmigo, vino mucho después que yo, cuando iba a nacer José....José....el de los dos años..
- PSICOLOGA. ¿Qué pasa con José?, ¿porqué le cuesta hablar de él?, pareciera ser que quisiera ocultarlo, o talvez negarlo..
- AMELIA. ¿perdón?, no escuché bien, estábamos hablando de mi madre, ¿no es así?  
*(en actitud distraída)*
- PSICOLOGA. No, estábamos hablando de José
- AMELIA. *(en actitud resignada)*  
Si.... si.....José nació en México, por eso...por eso vino mi madre.

## ESCENA VI

CASA DE AMELIA; LA PSICOLOGA CARACTERIZA A LA MADRE COLOCANDOSE NUEVAMENTE EL CHAL

- MADRE DE AMELIA. *(reclamándole a Amelia)*  
¿¡Cómo tuviste el valor de hacerle eso a Esteban!?
- AMELIA. ¡Pero mamá si el me dejó!
- MADRE DE AMELIA. Esa no es excusa, ¡la que es decente, es decente y nada más!  
*(bajando la voz)*  
¿qué va a decir la gente?, que ni te has dejado de uno para juntarte con otro, pareces chucha... además ni se quedó con vos el tal Jacinto  
*(en tono irónico)*  
sólo viene a que lo mantengás, a hartarse gratis, y vos sos bien dunda, de balde estás tan vieja.
- AMELIA. Mamá no diga eso, Jacinto ya no volvió desde que yo lo corri
- MADRE DE AMELIA. Será porque se consiguió otra más bruta que vos que lo mantenga
- AMELIA. ¡Eso no me importa!
- MADRE DE AMELIA. ¿¡Y qué te importa a vos!?, si a vos no te importa nada, ni tu marido, ni tu casa, ni tus hijos, ni tu nana, En nada de eso pensaste para meter las patas, ¡que gran ejemplo para la Carmela!, ¡que vergüenza!, mirá a ver si yo les puse padrasto a ustedes..
- AMELIA. Usted no entiende nada, cree que es lo mismo estar aquí que vivir en su pueblo
- MADRE DE AMELIA. Mejor callate Amelia, que vos estás aquí, porque así lo quisiste, porque te metiste en babosadas, y mirá, ni quien te lo agradezca...
- AMELIA. Lo que pasa es que con usted no se puede hablar, mamá

**ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

MADRE DE AMELIA. No, porque te duelen las verdades. ¡porque te duelen las verdades!

SE CONGELA LA ESCENA

AUDIO: Tema musical de la obra, "MUJER", fragmento. Interpretación de Amparo Ochoa.

## ESCENA VII

CONSULTORIO DE LA PSICOLOGA

AMELIA. Creo que mi madre tiene razón en algo, me duelen las verdades, yo le creí a Jacinto que quería ayudarme pero se hizo borracho, y le quitaron el trabajo; después sólo venía a llevarse lo que yo ganaba para comprar guaro, entonces le dije que se fuera, pero yo ya estaba preñada

PSICOLOGA. Quería usted otro hijo Amelia?

AMELIA. No es que uno quiera o no quiera tenerlos, los hijos vienen y siempre necesitan tantas cosas

PSICOLOGA. ¿Trabaja Amelia?  
*(Amelia asiente con la cabeza)*  
¿en qué trabaja?

AMELIA. Maquilando...

AUDIO: Tema musical de la obra, "MUJER", fragmento. Interpretación de Amparo Ochoa.

MIENTRAS SUENA EL TEMA MUSICAL AMBAS SE PONEN BATAS DE TRABAJO, AMELIA VUELVE A SENTARSE Y COSE A MAQUINA; POR UN EXTREMA ENTRA UNA SUPERVISORA

SUPERVISORA. *(con actitud prepotente)*

Les traigo una información, el señor gerente me dijo que quedan suspendidos los permisos por el resto del mes, porque han habido muchas solicitudes ultimamente

*(se dirige a Amelia)*

Cose más derecho. Me dijo también que la producción ha bajado mucho ultimamente, así que piquente. ¡Ah! Se me olvidaba, cuidense mucho porque aquí no se aceptan embarazos, ni se pagan incapacidades. Aquí hay trabajo para las que quieran trabajar, y recuerden que a las que no tienen sus papeles en regla se les paga sólo la mitad.

*(al terminar el texto adopta la caracterización de otra maquiladora y ocupa una silla)*

AUDIO: Tema musical de la obra, "MUJER", fragmento. Interpretación de Amparo Ochoa.

AMELIA VA AL FONDO, MIENTRAS SUENA LA MUSICA, Y ADOPTA LA CARACTERIZACION DE LOLA, OTRA MAQUILADORA, COLOCANDOSE ALGUNOS ACCESORIOS DE VESTUARIO, DURANTE TODA LA ESCENA SE DESPLAZA POR EL ESCENARIO.

LOLA. Pinche vieja loca, ni quien le haga caso, ¿verdad tú?

- ROSY. Está reloca..
- LOLA. ¿Cuántas docenas llevas?
- ROSY. Yo diez y bién terminaditas
- LOLA. Pués yo ya hice doce, por eso estoy aquí. Aunque aquí hay otras que apenas llevan cuatro  
(*vuelve a ver al lugar de Amelia*)
- ROSY. ¿Cuatro?, no juegues, ni cuando estoy enferma
- LOLA. ¿A qué no sabes quién me invitó a comer ayer?
- ROSY. ¡Jorge!
- LOLA. Jorge ya pasó a la historia  
(*vuelve a ver el lugar de Amelia*)  
me invitó nada más y nada menos que Jacinto. Vino a esperar a alguien, bueno eso dijo, chica tortota la que nos comimos, una cubana . ¿tú crees?, ¿y que ni sabes qué me dijo?..
- ROSY. ¿Qué te dijo?
- LOLA. (*Contoneándose*)  
¡que la minifalda me quedaba de pelos!
- ROSY. (*Con actitud envidiosa*)  
¿así te dijo?, pués yo ayer cabalmente me compré una minifalda. deja que la estrene, Roberto se va a quedar con el ojo cuadrado
- LOLA. Así Rosy, está bién que te arregles  
(*viendo al lugar de Amelia*)  
porque aquí hay otras que ni vestirse saben. ¡ay, y las greñas que se cargan!. yo no sé como las aguantan y después se quejan porque el marido las deja
- ROSY. Ni que estuviera ciego
- LOLA. Disque porque tienen hijos, que porque son casadas, y porque todo cambia..
- ROSY. Pura flojera tú, pura flojera
- LOLA. Y a que no sabes, chisme, chisme caliente, la fodonga de la Lupe otra vez está esperando
- ROSY. ¿¡A su edad!?, que no aprende
- LOLA. No aprenden... y otro chisme... la cortadora de la Ana se va a casar
- ROSY. ¿¡Se va casar!?.
- LOLA. Y a que no sabes con quién
- ROSY. ¿Con quién?
- LOLA. Con su marido
- ROSY. ¿¡Con su marido!?
- LOLA. ¿Se hacen guajes, verdad?...y a propósito, ¿por quien dirían eso de las ilegales?
- ROSY. Pues quien sabe

LOLA. Pues quien sabe...bueno yo ya me voy, acabo otras cuatro docenas y me largo. talvez me invita otra vez Jacinto  
*(vuelve a ver el lugar de Amelia)*

ROSY. Abusada Lola...abusada

AUDIO: Tema musical de la obra, "MUJER", fragmento. Interpretación de Amparo Ochoa.

MIENTRAS SUENA EL TEMA MUSICAL VAN AL FONDO Y SE CAMBIAN LOS ACCESORIOS.

## ESCENA IX

### CONSULTORIO DE LA PSICOLOGA

PSICOLOGA. Qué significó Jacinto para usted Amelia?

AMELIA. Jacinto fue... ¿qué puedo decir?...bueno, yo estaba sóla desde que Esteban me dejó; Jamás lo creí...me dolió tanto que se fuera. Cuando conocí a Jacinto queria creer que el me ayudaría; además...una mujer necesita a un hombre, ¿no es así?...

*(insegura)*

aunque a veces pienso si acaso es necesario soportar tantos golpes y humillaciones

*(queda abatida, cubriéndose el rostro con las manos, solloza. La psicóloga adopta la caracterización de Teresa).*

## ESCENA X

TERESA. ¿Que te pasa Amelia?, ¿porqué estás llorando?

AMELIA. *(Levantando el rostro)*

Jacinto..

TERESA. ¿Te pegó otra vez ese desgraciado?, vos deberías de quejarte a la Delegación

AMELIA. No eso nunca, él es ahora mi marido.

TERESA. Pero... ¿porque no te defendés?, aunque sea una fridera deberías de tirarle en la cabeza...te desconozco Amelia

AMELIA. Vos no entendés Teresa, Jacinto...no tiene chamba, el anda muy alterado...anda con la depre...yo tengo que apoyarlo

TERESA. Bonito apoyo el que se consiguió el tal Jacinto. Yo que vos me iba...o lo corría, si al fin y al cabo la que trabaja sos vos

AMELIA. No Teresa...yo debo darles un buen ejemplo a mis hijos

TERESA. *(Irónica)*

dejándote pegar

AMELIA. ¡Yo no sé...!, ¡yo ya ni sé!. no quisiera quedarme sólo otra vez. ni que mis hijos se quedaran sin padre. tampoco me gustaria que ellos hicieran sus hogares con golpes y violencia..

TERESA. *(Irónica)*  
y dejándote pegar lo vas a lograr,  
*(reflexiva)*  
no te entiendo Amelia. vos que has sido tan fuerte. tan valiente.  
*(evocativa)*  
te acordás aquella vez que pasamos las armas para Sabanagrande y tuviste que pegarle al sereno de la posta y hasta le quitaste la cuarenta y cinco. y ahora dejándote pegar de un bruto, parecés otra. de verdad que no te entiendo, despertá, avivate, te llueve sobre mojado, el tal Jacinto ni te quiere: sólo viene a cogerte y vos como que no te dieras cuenta, reaccionó Amelia  
*(dice el texto confrontando a Amelia. la persigue por el escenario y Amelia evade la confrontación. Finalmente Amelia estalla tomándose la cabeza entre las manos)*

AMELIA. *(Exasperada)*  
¡ya callate!, ¡ya no aguanto!

SE CONGELA LA ESCENA

## ESCENA XI

AUDIO: Tema musical "Alfonsina", versión instrumental, fragmento

AMELIA SE DESPRENDE DE SU ATUENDO NORMAL Y QUEDA EN MALLAS Y LEOTARDO. TRATANDO DE MOSTRAR UNA IMAGEN DE DESNUDEZ. TERESA SE ALEJA A UN EXTREMO Y LEE UN DISCURSO EN TANTO QUE AMELIA REALIZA UNA RUTINA DE EXPRESION CORPORAL CORRESPONDIENTE AL DISCURSO Y AL TEMA MUSICAL

VOZ DE AMELIA. Hasta loca me estaba volviendo; ya no quería comer nada. ni me daban ganas de arreglarme. ¡Pobres mis hijos!, se los llevó Teresa...Yo me quedé sola en un rincón, como una silla , como un trapo viejo que a nadie le interesa...como muerta. Sólo me acordaba de cuando era niña, de todas las cosas que decía mi madre, yo le creía todo: "La mujer siempre ha de ser pura, decente, honrada. debe respetar, cuidar y servir a su marido y a sus hijos, debe estar siempre en su casa", "Aprendé a cuidar tu casa para que el marido no te deje, la mujer se debe a su marido, se debe al hombre y después de él no debe levantar los ojos..". A mi me gustaba soñar cuando me casara. verme toda de blanco, una gran fiesta y flores...pero también me daba miedo...me gustaban tanto las fiestas..yo era tan alegre. Recuerdo cuando tenía quince años, yo quería un vestido rojo, cada vez que iba al mercado pasaba a verlo y cuando fue la feria del pueblo, iban a comprarmelo, me lo probé, me quedaba lindo...lindo...pero no me lo compraron....llore toda la noche, no me lo compraron porque me quedaba arriba de la rodilla y eso...¡era indecente! A los diez y siete tuve mi primer novio, hasta me caía mal...pero mi mamá le dió permiso de visitarme, decía que me

convenia porque tenía una finca....pero al que yo quería era al Esteban...lo conocí una mañanita en la quebrada, iba montado en su yegua....se veía tan fuerte que...

**AUDIO:** Tema musical sugerentemente erótico

LA RUTINA DE EXPRESION CORPORAL QUE VIENE REALIZANDO AMELIA ADQUIERE EN ESTE MOMENTO UNA CONNOTACIÓN EROTICA Y AL ACERCARSE AL CLIMAX DE DICHA EXPRESION SE REANUDA LA LECTURA DEL DISCURSO.

VOZ DE AMELIA. "Yo pecador me confieso ante Dios todo poderoso, que he pecado mucho de pensamiento, palabra, obra y omisión, por mi gran culpa, por mi gran culpa, por eso arrepentido de todos mis pecados ruego a Santa María siempre virgen, a los angeles, a los santos que intercedais por mí ante Dios nuestro Señor...

LLEGANDO AL CLIMAX DE LA EXPRESION SE PARALIZA LA ESCENA, LA EXPRESION CORPORAL SE CONGELA, Y AL ESCUCHARSE LA LECTURA DEL TEXTO FINAL SE INCORPORA LA ACTITUD DE PROFUNDO DESENCANTO, DE FRUSTRACION Y ADOPTA POCO A POCO UNA POSICION CERRADA Y FINALMENTE TRISTE.

VOZ DE AMELIA. Nada sabía yo de la vida, poco me duró mi contento, pronto vinieron los hijos ...y como vinieron, uno tras otro, ¿y que iba a hacer yo?, pues si el llegaba y el quería...no importaba como fuera, yo a veces estaba cansada o triste, pero tenía que cumplir.

## ESCENA XII

**AUDIO:** Tema musical "Se va la vida". interpretación de Amparo Ochoa, fragmento

MIENTRAS SUENA EL TEMA MUSICAL LA IMAGEN DE AMELIA RETOMA EL ROL DE LA PSICOLOGA Y LA VOZ DE AMELIA EL ROL DE AMELIA.

PSICOLOGA. ¿Se sintió bien con un hombre alguna vez?

AMELIA. Yo ni sé, yo me dediqué sólo a mis hijos

PSICOLOGA. ¿Se dedicó a sus hijos....o se refugió en sus hijos para no sentir la falta del hombre que usted quería?

AMELIA. ¡No!....yo los quería cuidar mucho....protegerlos

PSICOLOGA. ¿Para que no se sintieran tan solos como usted?

AMELIA. *(Con convicción)*

Es que yo no estaba sola, estaba con mis hijos .



## ESCENA XIII

AUDIO: Tema musical "Hijo de la luna" de Mecano, fragmento

APARECEN EN ESCENA DOS NIÑOS CIEGOS QUE SE DESPLAZAN RAPIDA Y TORPEMENTE POR EL ESCENARIO MIENTRAS VAN DICIENDO LOS PARLAMENTOS CON VOZ FINGIDAMENTE INFANTIL.

- Y.     *(Apremiante)*  
Quiero comer, denme comida, tengo hambre
- X.     Quiero vestido, pantalón no, pantalón no
- Y.     Dame un dulce....mejor dos
- X.     Cómprame una paleta de limón
- Y.     Ayúdame a ponerme los zapatos
- X.     ¡No me dejes sola!, ¡me da miedo el oscuro!
- Y.     ¡Enciende la luz!
- X.     Esta comida no me gusta
- Y.     No te vayas
- X.     Juega conmigo
- Y.     No toques mi gato
- X.     Quiero tocar el techo, ¡súbeme, súbeme!
- Y.     No quiero ir a la escuela
- X.     *(Acusativo)*  
¡malvada!, ¡te vas y me dejas!
- Y.     *(Angustiante)*  
¿quién me va a ayudar a hacer la tarea?
- X.     A mi no me gusta el pollo, a mi no me gusta la carne, a mi no me gustan los frijoles
- Y.     Tú no me quieres
- X.     *(Desesperadamente)*  
¡Mamá!
- Y.     *(Desesperadamente)*  
¡Mamá!
- X.     *(Desesperadamente)*  
¡Mamá!
- Y.     *(Desesperadamente)*  
¡Mamá!
- X y Y.   ¡Mamá!

AUDIO: Tema musical "Hijo de la Luna" de Mecano, fragmento

APARECEN EN EL ESCENARIO DE NUEVO LA PSICOLOGA Y AMELIA.

PSICOLOGA.   Por lo que usted dice Amelia, sus hijos se convirtieron en una carga para usted

- AMELIA. No, no quise decir eso. no se que hubiera hecho sin ellos .... los hijos alegran, los hijos nos acompañan, nos ayudan
- PSICOLOGA. Amelia, y además de sus hijos... ¿usted no buscó otras formas de sentirse bien?
- AMELIA. Bueno...sí...empecé a ir a las reuniones allá en mi pueblo, pude darme cuenta de tantas cosas, no sólo uno es el que sufre, hay mucha pobreza, mucha injusticia, pero ya que nos organizamos empezamos a hacer cosas  
*(feliz en el recuerdo).*  
Hubo recuperaciones de tierra, nos tomamos la catedral...  
*(sonríe)*  
Esteban también participaba...pero luego...cambió tanto...no entiendo como pueden ser los hombres injustos con las mujeres ...yo ya no sé si he hecho bien o mal, en que he cumplido; Según mi madre yo no he sido una buena mujer...Esteban se fue ....tuve que correr a Jacinto...mis hijos no me hacen caso,...talvez no he sido una buena madre. Pero yo he luchado por la justicia ...  
¿Qué puedo hacer?, no entiendo....usted que sabe de estas cosas. qué me aconseja?
- PSICOLOGA. Amelia....sus problemas sólo usted puede resolverlos... Por ahora se nos terminó el tiempo, pero nos veremos la próxima semana a la misma hora  
*(sonríe afablemente fría, se congela escena, se paran de espalda y las dos adoptan el papel de Amelia).*

## ESCENA XV

- AMELIA X. *(Indignada)*  
¿porqué tenía que dejarme golpear?!
- AMELIA Y. *(Reflexiva)*  
empece a leer una novela...porque no lei antes
- AMELIA X. *(Irritada)*  
¿Porqué no entendés que no quiero que me toqués?
- AMELIA Y. *(Satisfecha)*  
lo que hablé en la reunión de las mujeres les gustó mucho..
- AMELIA X. *(Hastada)*  
lavar la ropa, limpiar la casa. hacer la comida....¡estoy harta!
- AMELIA Y. *(Melancólica)*  
me gustaria tener flores en mi casa...para acordarme de mi pueblo
- AMELIA X. *(Rebelde)*  
¡la indecencia!, ¡la indecencia!, el me gusta y tengo derecho
- AMELIA Y. *(Convencida)*  
yo creo que el amor existe pese a todo y no es necesario atarlo para saberlo cierto

- AMELIA X. *(Indignada)*  
 todos querían que yo fuera la coordinadora y no pude, no sé por qué no pude aceptarlo
- AMELIA Y. *(Segura de sí misma)*  
 creí que al quedarme sola me moriría, pero me encontré a mí misma, más segura que nunca, en mi casa, en la calle, en la huelga...ahí estaba yo. sobre mis propios pasos
- AMELIA X. *(Indignada)*  
 yo no sé por qué tenemos que competir tanto entre mujeres
- AMELIA X y AMELIA Y. *(Caminando una hacia la otra de frente, hasta encontrarse en el centro del escenario para decir el parlamento a coro)*  
 somos lunas de variadas fases...ambivalencias que conforman una imagen...

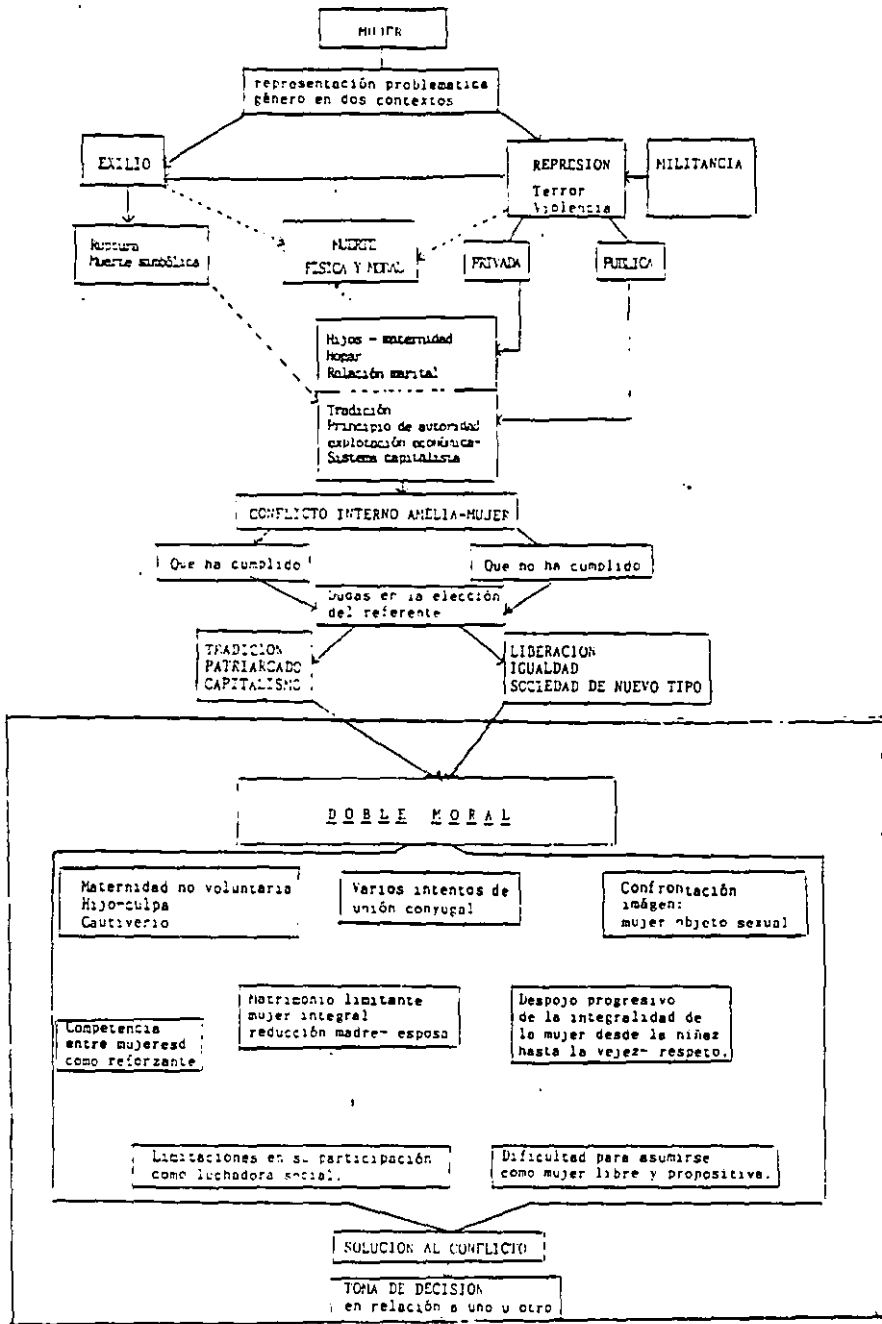
## ESCENA XVI

AUDIO: Tema musical "Coda te conozco" de Silvio Rodríguez, fragmento final

AL INICIAR EL TEMA MUSICAL ENTRAN A ESCENA LOS PERSONAJES QUE ANUNCIARON LA OBRA EN LA ESCENA UNO.

- X. Y ese día mujer, se fue a la manifestación sin barrer la casa
- Y. Y habló con sus hijos para decirles que ella era una mujer que estaba viva
- X. Salió a caminar alegremente sola y pudo decir en voz alta lo que ella soñaba
- Y. Se encontró entre las letras de un poema, sabia y valiente ante la vida .
- X y Y esa tarde hizo el amor con la ventana abierta, y pájaros y mariposas entraron por ella, y el sol y la luna inundaron de luz toda su alma
- Y. Y en Amelia estaban todas las mujeres..
- X. Y en todas ellas la energía transformadora...
- Y. La inteligencia desechada....
- X. La fuerza desconocida..
- Y. La disposición a edificar un mañana más justo....
- X y Y Sobre la senda del planeta.

**FIN**





## PRESENTACIONES REALIZADAS

1. Taller " Como construyen las mujeres el poder en el arte" I Encuentro Centroamericano de Mujeres. Montelimar, Nicaragua. Marzo de 1992.
2. Presentación ante la delegación de mujeres Hondureñas. I Encuentro Centroamericano de Mujeres. Montelimar, Nicaragua. Marzo de 1992.
3. Teatro "Contigo América". Actividad conjunta Copal y Convocatoria de mujeres Guatemaltecas. México D.F. Junio de 1992.
4. Espacio cultural "Secreto" , México D.F. agosto de 1992.
5. Evento Cultural "Refugio Centroamericano, voz de vida y lucha pese a 500 años de dominio". Seminario de San Jerónimo, México D.F. Octubre de 1992.
6. Red de Mujeres de la zona Norte, San Pedro Sula, Honduras. Agosto de 1993.
7. Presentación homenaje a Amparo Ochoa. VI Encuentro feminista Latinoamericano y del Caribe. Costa del Sol, El Salvador. Noviembre de 1993.
8. Encuentro de FOREFEM. México D.F. Febrero de 1994.
9. Grupo de Mujeres de Tlahuac, México D.F. Diciembre de 1994.
10. Colectivo de Mujeres Latinoamericanas "Aquelarre". Vancouver, Canadá. Julio de 1995.
11. Presentación organizada por el grupo Guatemalteco "Kin Lalat", Vancouver, Canadá. Julio de 1995.
12. Presentación, Actividad Conjunta Latin American Community Council, Little Mountain Neighborhood House y South Vancouver Neighborhood House. Vancouver, Canadá. Julio de 1995.
13. La Quena Coffe House. Vancouver, Canadá. Julio de 1995.
14. Langara Student's Association – Woman Centre. Langara Campus. Vancouver, Canadá. Julio de 1995.
15. King Edward Estudent's Association. Vancouver, Canadá. Julio de 1995.
16. Cooperativa Chilena. Vancouver, Canadá. Julio de 1995.
17. Misión Católica Hispana. Vancouver, Canadá. Julio de 1995.
18. Colectivo de teatro "El tecolote", Foro Isabelino. México D.F.
19. Evento conjunto ACNUR – CADECO. Casa de la culturas. Comitán. México. Noviembre de 1995.
20. Teatro Fray Ruiz de Alarcón. Grupo de Mujeres en Comitán. México. Noviembre de 1995.

21. Escuela para Maestros Rurales, Comitán, México. Noviembre de 1995.
22. Preparatoria de Comitán, México. Noviembre de 1995.
23. Escuela Secundaria Técnica. Comitán. México. Noviembre de 1995.
24. Universidad de San Cristóbal de las Casas. Chiapas, México. Noviembre de 1995.
25. Museo del Chopo. México D.F. Noviembre de 1995.
26. Grupo de Mujeres de Tepito. México D.F. Marzo de 1997.
27. Casa de la Cultura Emilio Carballido. Junio de 1998.
28. Casa de la Cultura Emilio Carballido. Julio de 1998
29. Teatro "La Cúpula" Ciudad de Guatemala, Guatemala, 5 de Octubre de 1998.
30. Teatro "La Cúpula" Ciudad de Guatemala, Guatemala, 6 de Octubre de 1998

" DE ORUGA A...MARIPOSA "  
VI ENCUENTRO FEMINISTA LATINOAMERICANO Y DEL CARIBE  
OCTUBRE DE 1993- COSTA DEL SOL  
EL SALVADOR, C.A.





TALLER "COMO CONSTRUYEN LAS MUJERES EL PODER EN EL ARTE"

Facilitado por Copal en el Primer Encuentro Centroamericano de Mujeres, Montelimar, Nicaragua, Marzo de 1992.



sicas, cantantes y en general mujeres con sensibilidad artística para reconocer por principio que son muchas las mujeres centroamericanas que tienen producción artística, que es una producción de elevada calidad y que si bien es relativamente reconocida hay una gran cantidad de ella que es anónima.

La labor se inició con la representación de la obra de teatro preparada por el grupo Copal para la ocasión y que tiene por nombre "De oruga a mariposa", la obra trata la temática de la mujer centroamericana refugiada en México. Generó mucha motivación para la reflexión y surgieron de inmediato una serie de planteamientos los que compartimos en la discusión llevándonos a convergencias generales. Algunas de ellas son:

Uno de los elementos centrales para la formación de un fuerte movimiento feminista en Centroamérica pasa por el desarrollo de una comunicación efectiva entre las mujeres. Tiene que ser una comunicación que trascienda el plano formal y aborde el plano de la comunicación humana integral. Aquí se reconoce que el arte juega un papel relevante

Las mujeres debemos reconocer, validar y recrearnos en nuestra propia producción artística, porque es la que recoge sus particularidades de ser y mejor aún la que puede expresar mejor sus expectativas; es una de nuestras mejores voces.

En el marco de una sociedad patriarcal históricamente conformado en una noción de poder profundamente injusta, el arte de las mujeres en su dimensión de producción individual y colectiva se convierte en una propuesta subvertora, contestataria y propositiva en la tarea de construir una vivencia más equilibrada; esto es construcción de un nuevo poder.

Una de las propuestas estratégicas de la construcción del movimiento feminista

## Una pincelada de Montelimar

Por Aracely Acosta

mujeres centroamericanas reunidas en el marco del Primer Encuentro Centroamericano Feminista cuyo lema fue: nueva mujer, un nuevo poder, tuvimos la oportunidad de compartir invaluables y valiosas experiencias así como expectativas y sentimientos de otro ser y hacer individual y colectivo. En una amplia gama de talleres y actividades que por su diversidad e importancia arrojaron resultados muy exitosos y por qué no, calificadores en

que respecta a la desconstrucción de un sistema patriarcal y la construcción de otro que sea justo y libertario.

"A nosotras, Guisela y yo, como grupo de Teatro Taller de Honduras —Copal— nos correspondió, junto con la poeta nicaragüense Dayis Zamora, facilitar el taller que llevo por nombre "El poder que estamos construyendo las mujeres en el arte". Para nuestro gusto fue una hermosa pincelada de creatividad, de convicción, de estímulo y de fuerza en la tarea de rescatarnos y asumirnos como entes protagónicos"

de estímulo y de fuerza en la tarea de rescatarnos y asumirnos como entes protagónicos"

En este taller asistieron 48 mujeres de las cinco nacionalidades centroamericanas y nos encontramos entre otras dramaturgas, autoras, teatristas, mu-



Centroamérica debiera ser la de promover, estimular, descubrir, realimentar, crear y hacer valer la producción artística de las mujeres; si queremos apropiarnos de modo integral espacios que por siglos nos han sido negados.

La propuesta anterior debe expresarse en proyectos concretos a impulsarse a corto, mediano y largo plazo. Varias tareas concretas surgían en este sentido: la editorial feminista centroamericana, talleres de galerías de pintoras centroamericanas, redes regionales de teatristas centroamericanas, espacios de encuentros de mujeres artistas de Centroamérica.

Estas y otras conclusiones fueron tomadas en un ambiente de mucha solidaridad, de mucho afecto, de mucho entusiasmo. Sentimos el espacio nuestro, un espacio propio y en el que consecuentemente se da la confianza de expresarse lo que se siente y se piensa sin temor a ser marginada, reprimida o juzgada. Sentimos que estábamos con otras pares. Se escuchó muchas historias de como las presentes, hoy mujeres, habían temido que ser primero hijas, espo-

sas, madres, trabajadoras, profesionistas y después artistas.

Las mujeres hemos librado fuertes batallas para que se abran las puertas de las editoriales, de las galerías, de los foros. Son muchos los poemas que se quedan debajo de las almohadas, en las oscuras gavetas, entre los intensifios de la casa, en nuestras almas.

Nuestra batalla es primero por reconocernos como lo que somos y hacerlo valer. Construimos un movimiento al que ya nos hemos comprometido. Debemos apropiarnos del papel protagonista que nos corresponde y para ello se necesita sacar de (monomato entre otras cosas) nuestras capacidades y producción artística, regocijémonos en ella, recreémonos en ella.

Finalmente queremos apuntar que el taller tuvo resultados concretos e inmediatos sumamente alentadores como lo fue las reuniones de teatristas de toda la región para concretar posibles trabajos conjuntos y posteriores encuentros. Algo similar pasó con las escritoras con lo referente a la promoción de la produc-

ción poética, la distribución de publicaciones.

Está pues, en el tapete, planteada una toma para contribuir al trabajo de la construcción del movimiento feminista centroamericano ¡Manos a la obra!

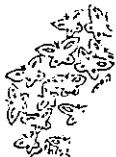


# Convocatoria de Mujeres Guatemaltecas

PRESENTA

Al Teatro Taller Honduras COPAL en la  
obra

## De oruga a... Mariposa



Fecha: jueves 11 de junio  
Hora: 19:00 P.M.  
Lugar: Teatro *Contigo América*  
Boleto: 5 mil pesos

*De Oruga... a Mariposa* fue estrenada en el taller: Feminismo y Arte, durante el Encuentro Centroamericano de Mujeres: "Historia de Género en Centroamérica: Una nueva mujer", realizado a finales de marzo de 1992 en Montelimar, Nicaragua. La obra coloca a las mujeres, principalmente a las refugiadas centroamericanas, frente al espejo. El da muestras de resultados a revertir a través del protagonismo individual y colectivo y acerca a reescribir y revalorar lo artístico mediante la creación de otras mujeres que las testimonian y trastocan.

*De Oruga... a Mariposa* es una creación colectiva de "Copal". Dos actrices representan diversos personajes con suma versatilidad y talento. Teatro revelador de la poesía teatral y de la realidad donde las paradojas se reducen. "Copal" ha estado en el onceavo Festival Cervantino, y entre sus obras están: *La televisión*, *Agua tina-dos*, *Las acertunas son verdes*, *Malos actores*, *Había una vez*, *En mi casa mandó yo*, *Los cocineros*. "Copal" trabaja el rescate de la identidad cultural y el compromiso con la reversión de las injusticias. Enderezando entuertos, "Copal" es magia que transforma el espíritu del pueblo.



**VI Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe  
Comité Regional**

Acdo. 3291, Centro de Gobierno, San Salvador, El Salvador  
Tel. 261870. Fax (503) 261870. Ave. Las Américas No. 211  
Local No. 7, Urb. La Esperanza.

**SEXTA LLAMADA! ;SEXTA LLAMADA!**

**VAMOS TODAS ABIERTAS AL MUNDO DE NUESTROS SENTIDOS, NUESTRAS MIRADAS SE ENCUENTRAN, NUESTRAS INTELIGENCIAS Y AFECTOS SE DESGRANAN Y DESNUDAN, PARA RECONOCERNOS Y PREGUNTARNOS: ¿QUIENES SOMOS, DE DONDE VENIMOS, CUALES SON TODOS NUESTROS ROSTROS, NUESTRO SABERES Y HACERES; DESDE DONDE SE CONSTRUYEN NUESTROS LENGUAJES Y NUESTRA IMAGINACION; HACIA DONDE ENCAMINAMOS NUESTROS PASOS?**

**VEN Y MIRATE EN MIS OJOS, ESCUCHATE EN MI VOZ Y EN LOS SONIDOS DE MI MENTE. TU LA OTRA, LA DESCONOCIDA, LA DIFERENTE, TU LA UNICA Y DEJAME MIRARTE Y DESCUBRIRTE PARA ABRIR EL CIRCULO DE LA VIDA QUE ANHELAMOS. VEN INAUGUREMOS JUNTAS LOS NUEVOS SIMBOLOS DE LO VISIBLE.**

**\* LA DANZA Y NUESTROS CUERPOS, LA MONTAÑA Y LA TIERRA, NUESTRA VIDA EN MOVIMIENTO; CON EL GRUPO GUATEMALTECO DE DANZA MOMENTUM.**

**\* EL TEATRO DE LA VIDA. MESOAMERICA CONTINENTAL, ROSTRO, VOZ E IMAGEN. INTEGRACION DE LA HISTORIA, NUESTRA HISTORIA. INCORPORATE CON EL TEATRO PARTICIPATIVO DEL GRUPO COPAL, TEATRO TALLER DE HONDURAS EN MEXICO.**

**\* LA MUSICA Y CANTO, EL SENTIDO A FLOR DE PIEL QUE TU LE QUIERAS DAR. EL GRUPO CLARO OSCURO DE COSTA RICA PARA ENCONTRARSE CONTIGO, CONMIGO, CON TODAS.**

**\* RITUAL DE NUESTROS TIEMPOS, QUE NOS LLEGA COMO OLAS DEL MAR CARIBE.**

**¡¡¡ EMPEZAMOS !!!**

## *a Mariposa*

Es una obra de teatro para dos, creación artística original de COPAL, teatro taller de Honduras. La obra fue estrenada en el I Encuentro Centroamericano de Mujeres, realizado en Montelimar, Nicaragua, 1992.

La obra nace dentro del contexto de la mujer centroamericana en el refugio. Presenta la problemática que para su inserción y desarrollo ha de vivir, en una sociedad clasista y patriarcal.

Como dice la misma obra, se trata de contar la historia de varias mujeres en una: Amelia (protagonista de la obra); y de una -la mujer refugiada- en varias mujeres: María, Estela, Teresa, Antonia, Adelaida...

Partimos de un principio de integralidad de la mujer como ser individual y como ser social.

En el primero de los ámbitos lucha por expresarse, por existir en un mundo que limita, que la agrede, que la oprime a través de varios cautiverios -problemática de género-, hasta el nivel de participante en un proceso social de cambio donde también es reprimida y explotada.

Dos veces oprimida, dos veces vejada. Amelia sin embargo cuestiona el rol histórico que le es impuesto a las mujeres, Amelia termina por encontrar su camino individual en el quehacer colectivo...

"Y en Amelia estaban todas las mujeres, y en todas ellas, la energía transformadora, la inteligencia desechada, la fuerza desconocida, la disposición a edificar un mañana más justo sobre la senda del planeta..."



ARACELY ACOSTA

GUISELA LÓPEZ

Apartado Postal 70-277

C.P. 04511 México, D.F.,

Tel. 577-7396

**COPAL**

Teatro Taller  
de Honduras



*De Oruga...  
a Mariposa*



PARTE 1

5 ESCENAS

- Presentadores
- Agente Aduanal      Guisela y Aracely
- Mujer Refugiada
- Jefe Militar
- Tropa
- Torturador-Torturada

PARTE 2

16 ESCENAS

- Amelia      Aracely
- Psicóloga
- Teresa
- Madre de Amelia      Guisela
- Carmela
- Supervisora
- Rosi
- Lola      Aracely
- Voz de Amelia      Aracely
- Imagen de Amelia      Guisela
- Niños Ciegos      Guisela y Aracely
- Amelia Indignada      Aracely
- Amelia Reflexiva      Guisela
- Presentadores      Guisela y Aracely

- Producción Artística      COPAL Teatro Taller
- Musicalización      Aracely Acosta
- Producción      Aracely Acosta y
- Dramaturgica y      Guisela López
- Actuación

## *Magia que Transforma el Espiritu del Pueblo*

Nuestro grupo se forma bajo un principio de identidad cultural; Honduras, Centroamérica, América Latina, un sueño de unión fraterna que nos hermana en la construcción del tiempo venidero.

Es una presencia de Patria en el corazón lo que nos lleva a conformar un grupo de teatro en México. Somos COPAL porque llevamos en la sangre una grandiosa herencia cultural, somos teatro porque buscamos transformar el corazón de hombres y mujeres, somos taller porque nuestro trabajo surge de la constancia colectiva.



Somos un grupo comprometido con la historia de Honduras y Centroamérica, con las aspiraciones de justicia, paz y libertad, con la dolid, pero enriquecedora experiencia del exilio.

Buscamos comunicarnos con todos aquellos que están dispuestos a escucharnos, compartir y recrear un mensaje en busca de la transformación de nuestras conciencias, de nuestros espíritus y de nuestro quehacer.

Dentro de estos principios de identidad queremos caminar más hacia el corazón de nuestros pueblos, con la sonrisa del niño que se acoge al seno de su madre.

transformándonos

De Oruga . . .  
a Mariposa"



# \* COPAL \*

Teatro Taller de Honduras

Magia que transforma  
el espíritu del pueblo ...

Presentaciones en Vancouver:

Latin American Community Council  
Little Mountain Neighbourhood House  
South Vancouver Neighbourhood House  
viernes 11 de julio - 1 pm  
South Vancouver Neighbourhood House  
6470 Victoria Drive

La Quena Coffee House  
viernes 11 de julio - 8 pm  
La Quena  
1111 Commercial Drive

Langara Student's Association - Women Centre  
viércoles 12 de julio - 12:30 hrs  
Langara Campus - VCC  
100 West 49th Ave

VCC - King Edward Campus Student's Association  
viernes 14 de julio - 7 pm  
King Edward Campus - VCC  
1155 East Broadway

Co-operativa Chilena  
Proyecto Latinoamericano de Necesidades de Vivienda  
sábado 15 de julio - 7:30 pm  
Co-operativa Chilena  
3390 School Ave

Misión Católica Hispana  
domingo 16 de julio - 2:30 pm  
Misión Católica Hispana  
1380 West 73rd Ave



*Theatre Workshop Honduras*

*Theatre By Women.*

*For Women*

"From Caterpillar to Butterfly"

*Transformandonos ...*



"DE ORIGA ...  
A MARIPOSA"

A Theatre Forum dealing with issues such as:

- Generic Identity
- Relations of Domination
- Historical Roles Imposed on Women
- Voluntary and Involuntary Maternity
- Competition Among Women
- Violence Against Women

•Double Morality

Wednesday, July 12 at 12:30 pm  
in the S.U.B.

contra la Mujer  
25 de noviembre 1995

Grupo de la Mujer  
Noviembre 25 de 1995  
7 PM

transformándonos

Camaleón el Oso

(fragmento)

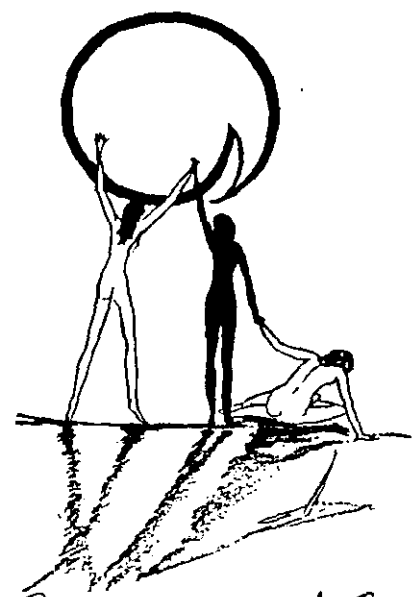
Dolor de saber, con esa convicción desarticulante de todo sentido hasta ahora justificante y justificado, que no es posible dar lo que no se tiene, entregar algo que ha sido desde los más tempranos recuerdos, lugar de suciedades, inmoralidades y muerte, lugar que tiene que ser de otro para ser redimido, rescatado de los suburbios morales y elevando al rango del amor y de la vida.

No tocar, no ver, no acariciar, no sentir, esconder, fueron las órdenes que me robaron el cuerpo, las que me alejaron de él hasta convertirlo en mi propia extrañeza. Lugar de mi exilio, senda en la que me pierdo y me dejo habitar como si yo fuese realmente otra.

Una promesa se me ofrecía a cambio de la pérdida de mi cuerpo: los hijos, una vida afectiva estable económicamente progresiva. Sí, perder mi cuerpo era paradójicamente promesa de mil regalos. Y entonces ya perdido continué perdiéndolo...

Debió ganarme a mí misma, ser la artífice de mis sensaciones y descubrir en el cuerpo todo aquello que perdido para mí, había sido prenda de otro. ¿Pero cómo desterrar esas prohibiciones si aún continuaban teniendo resonancia en lo más profundo de mí misma?

Violeta Luna



Grupo de Mujeres en Comitán.  
1a. Calle Park pte No. 21  
Comitán, Chiapas.  
Tel 23102

"De Oruga . . .  
a Mariposa"



# DIRECCION DE LA FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES CAMPUS III


Antropología - Economía - Sociología

A QUIEN CORRESPONDA:

La Facultad de Ciencias Sociales, por este medio expresa su agradecimiento a la C. GUISELA LOPEZ, integrante del Grupo Copal (Teatro taller de Honduras) por haber participado en la obra de teatro "De oruga . . . a Mariposa" el día 27 de noviembre de 1995, en el auditorio José Ruíz de Francisco de esta Facultad.

Se extiende la presente en la ciudad de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas; a los 28 días del mes de noviembre de 1995.

A T E N T A M E N T E  
"POR LA CONCIENCIA DE LA NECESIDAD DE SERVIR"

  
MTRO. JORGE ALBERTO LOPEZ AREVALO  
D I R E C T O R

C.c.p. Archivo / minutarío.

*transformándonos...*

# Teatro Hondureño en el Museo del Chopo

sábado 11 de noviembre  
10:00 hrs.

*De Oruga...  
a Mariposa*



# COPAL

Teatro Taller  
de Honduras