

**AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA, LA
REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL
TEXTO COMPLETO**

Puerto Colombia, 8 de julio de 2024

Señores

DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS

Universidad del Atlántico

Asunto: Autorización Trabajo de Grado

Cordial saludo,

Yo, **TATIANA CAROLINA RUIZ PADILLA.**, identificado(a) con **C.C. No. 1.001.934.375** de **SUAN-ATLÁNTICO**, autor(a) del trabajo de grado titulado **LA FEMME FATALE EN LA DRAMATURGIA DE ALBERTO LLERENA** presentado y aprobado en el año **2024** como requisito para optar al título Profesional de **MAESTRO EN ARTE DRAMÁTICO**; autorizo al Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico para que, con fines académicos, la producción académica, literaria, intelectual de la Universidad del Atlántico sea divulgada a nivel nacional e internacional a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios del Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico pueden consultar el contenido de este trabajo de grado en la página Web institucional, en el Repositorio Digital y en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad del Atlántico.
- Permitir consulta, reproducción y citación a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato CD-ROM o digital desde Internet, Intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer.

Esto de conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

Atentamente,

Firma 

TATIANA CAROLINA RUIZ PADILLA

C.C. No. 1.001.934.375 de SUAN-ATLÁNTICO

DECLARACIÓN DE AUSENCIA DE PLAGIO EN TRABAJO ACADÉMICO PARA GRADO

Este documento debe ser diligenciado de manera clara y completa, sin tachaduras o enmendaduras y las firmas consignadas deben corresponder al (los) autor (es) identificado en el mismo.

Puerto Colombia, **8 de julio de 2024**

Una vez obtenido el visto bueno del director del trabajo y los evaluadores, presento al **Departamento de Bibliotecas** el resultado académico de mi formación profesional o posgradual. Asimismo, declaro y entiendo lo siguiente:

- El trabajo académico es original y se realizó sin violar o usurpar derechos de autor de terceros, en consecuencia, la obra es de mi exclusiva autoría y detento la titularidad sobre la misma.
- Asumo total responsabilidad por el contenido del trabajo académico.
- Eximo a la Universidad del Atlántico, quien actúa como un tercero de buena fe, contra cualquier daño o perjuicio originado en la reclamación de los derechos de este documento, por parte de terceros.
- Las fuentes citadas han sido debidamente referenciadas en el mismo.
- El (los) autor (es) declara (n) que conoce (n) lo consignado en el trabajo académico debido a que contribuyeron en su elaboración y aprobaron esta versión adjunta.

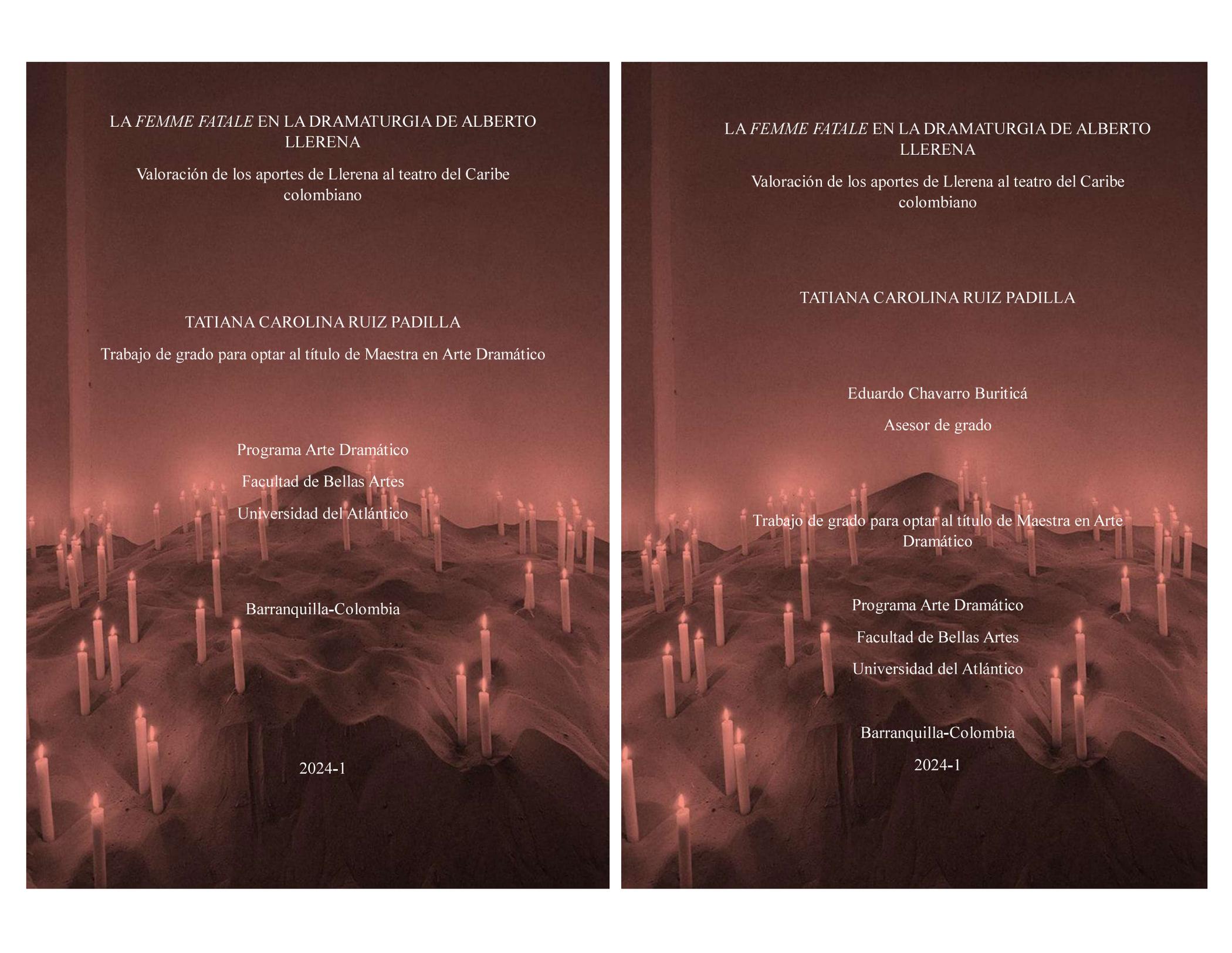
Título del trabajo académico:	LA FEMME FATALE EN LA DRAMATURGIA DE ALBERTO LLERENA
Programa académico:	ARTE DRAMÁTICO

Firma de Autor 1:						
Nombres y Apellidos:	TATIANA CAROLINA RUIZ PADILLA					
Documento de Identificación:	CC	x	CE	PA	Número:	1.001.934.375
Nacionalidad:	Colombiana			Lugar de residencia:	Suan	
Dirección de residencia:	Cra 18 # 5-35					
Teléfono:				Celular:	3005299685	



FORMULARIO DESCRIPTIVO DEL TRABAJO DE GRADO

TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO DE GRADO	LA FEMME FATALE EN LA DRAMATURGIA DE ALBERTO LLERENA
AUTOR(A) (ES)	TATIANA CAROLINA RUIZ PADILLA
DIRECTOR (A)	
CO-DIRECTOR (A)	EDUARDO CHAVARRO BURITICA
JURADOS	MARIA ISABEL PIZARRO LOU ROBINSON
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TITULO DE	MAESTRO EN ARTE DRAMÁTICO
PROGRAMA	ARTE DRAMÁTICO
PREGRADO / POSTGRADO	PREGRADO
FACULTAD	BELLAS ARTES
SEDE INSTITUCIONAL	SEDE BELLAS ARTES 46
AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO	2024
NÚMERO DE PÁGINAS	106
TIPO DE ILUSTRACIONES	Fotografías sacadas de internet y fotografías de archive personal
MATERIAL ANEXO (VÍDEO, AUDIO, MULTIMEDIA O PRODUCCIÓN ELECTRÓNICA)	NO APLICA
PREMIO O RECONOCIMIENTO	NO APLICA



LA *FEMME FATALE* EN LA DRAMATURGIA DE ALBERTO
LLERENA

Valoración de los aportes de Llerena al teatro del Caribe
colombiano

TATIANA CAROLINA RUIZ PADILLA

Trabajo de grado para optar al título de Maestra en Arte Dramático

Programa Arte Dramático

Facultad de Bellas Artes

Universidad del Atlántico

Barranquilla-Colombia

2024-1

LA *FEMME FATALE* EN LA DRAMATURGIA DE ALBERTO
LLERENA

Valoración de los aportes de Llerena al teatro del Caribe
colombiano

TATIANA CAROLINA RUIZ PADILLA

Eduardo Chavarro Buriticá

Asesor de grado

Trabajo de grado para optar al título de Maestra en Arte
Dramático

Programa Arte Dramático

Facultad de Bellas Artes

Universidad del Atlántico

Barranquilla-Colombia

2024-1

Agradecimientos:

A mi salvaguarda, Ninfa Padilla, gracias por amar y confiar en la semilla de tus entrañas.

Al escorpiano teatrero hecho maestro y de paso musa, Alberto Llerena, gracias por permitir a una enamorada de tus letras des-nudarse entre charlas y lágrimas.

A Habib Guerrero, gracias por crear junto a mí el son para que el velorio de las voces fuese alumbrado por el sol rojo que hoy soy.

A mis maestros, Fernando Cárdenas y Eduardo Chavarro por enseñarme y guiarme desde mi terquedad y su sabiduría.

Al amor, Ana Echeverría, gracias por caminar y flotar conmigo como una pluma blanca y una hojita verde en esto de vivir.

Y a mí, por tirarme del precipicio para redescubrirme en mi santo padre, el teatro.

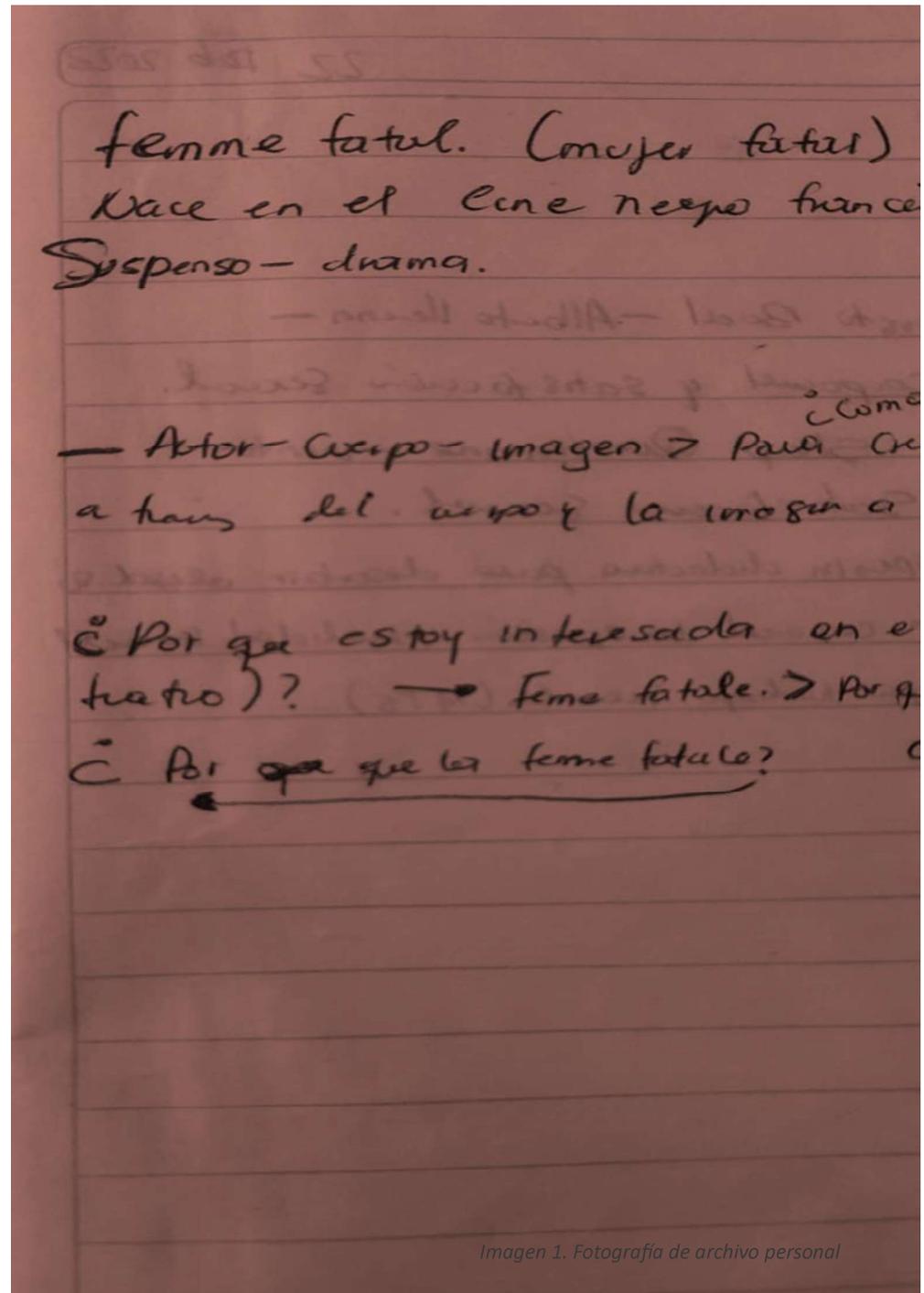


Imagen 1. Fotografía de archivo personal

Querido color malva

“La muerte es una forma de nacer, de reencarnar”. Nadie más podía verlo así, solo tú que has nacido en un mes asociado exclusivamente a ella. Que lindo entender que naciste y partiste en el mismo mes.

Despréndete, desnúdате y reencuéntrate en otros cuerpos, habla y escribe sobre los caminos de luto que describías, mientras tu Carolina recuerda la noble armadura que llevabas encabezada por tu bastón.

Musa, que curioso coincidir, somos escorpión, teatreros y enamorados de las mismas letras que surcan el mar caribe.

Celebro tu vida y tu muerte con este homenaje hecho al santo padre teatro.

Tatiana Ruiz, 2023

Resumen

La iconografía de la *femme fatale*, arquetipo conocido por vez primera en la literatura, se ha enriquecido en el teatro del Caribe colombiano con los aportes de la dramaturgia de Alberto Llerena Marín. Este arquetipo es protagonista de dos de sus piezas, *La carcajada del diablo* y *La visita*: Sara y Sonia, prostitutas, asesinas y suicidas evocan las violencias que marcan la historia de Colombia. Teniendo en cuenta que ambos personajes provienen de la ficción es importante destacar que ellas evidencian la realidad que vive la mujer pluriétnica víctima y victimaria en Colombia en el contexto Caribe, de allí el nombre “La *femme fatale* en la dramaturgia de Alberto Llerena”.

Palabras claves: *Femme fatale*, violencia, prostitución, dramaturgia, Caribe colombiano.



Imagen 2. Fotografía tomada de internet

TABLA DE CONTENIDO

1.	INTRODUCCIÓN: DES-NUDAR.....	P.20
2.	ESTADO DEL ARTE: REMINISCENCIAS...	P.26
2.1.	Las hijas de Lilith.....	P.27
2.2.	Placer, dinero y pecado: historia de la prostitución en Colombia.....	P.29
2.3.	Medea.....	P.31
2.4.	Como se comenta una obra de teatro- José Luis García.....	P.33
3.	MARCO TEÓRICO: ENTRETEJIDO.....	P.34
3.1.	La <i>femme fatale</i> en escena.....	P.39
3.2.	Llerena y <i>femme fatale</i>	P.43
3.3.	Violencia en Colombia contra la mujer.....	P.49
4.	MARCO METODOLÓGICO: EL BAILOTEO.....	P.57
5.	RESULTADOS: CARIBE.....	P.64
5.1.	Comentarios sobre <i>La carcajada del diablo</i> y <i>La visita</i>	P.65
5.1.1	<i>La carcajada del diablo</i> (2005)	P.65
5.1.2	<i>La visita</i> (1991)	P.74
5.2.	Estudio sobre la <i>femme fatale</i> del Caribe colombiano.....	P.82
6.	CONCLUSIONES: LA REZANDERA.....	P.92
7.	REFERENTES.....	P.97
8.	ANEXOS.....	P.100
9.	APÉNDICE	P.102

TABLA DE IMÁGENES

Imagen 1. Fotografía de archivo personal.....	P.8
Imagen 2. Fotografía tomada de internet.....	P.11
Figura 1. Dibujo a mano alzada. Archivo personal.....	P.18
Imagen 3. Fotografía tomada de internet.....	P.19
Imagen 4. Foto portada libro <i>Las hijas de Lilith</i> . Fotografía tomada de internet.....	P.28
Imagen 5. Fotografía portada de <i>Placer, dinero y pecado. Historia de la prostitución en Colombia</i> . Fotografía tomada de internet.....	P.29
Imagen 6. Pintura de Frederick Sandys, <i>Medea</i> , 1868. Fotografía tomada de internet.....	P.32
Imagen 7. Foto portada de libro <i>Cómo se comenta una obra de teatro</i> . Fotografía tomada de internet.....	P.33
Imagen 8. Fotografía de archivo personal.....	P.38

Imagen 9. Fotografía de documental <i>Malva</i> . Fotografía tomada de internet.....	P.43
Figura 2. Dibujo a mano alzada. Archivo personal.....	P.50
Imagen 10. Fotografía de libreta de campo. Archivo personal.....	P.55
Imagen 11. Fotografía tomada de internet.....	P.63
Imagen 12. Fotografía del libro <i>Alberto Llerena, teatro</i> . Fotografía tomada de internet.....	P.66
Imagen 13. Fotografía del libro <i>Alberto Llerena, teatro</i> . Fotografía tomada de internet.....	P.73
Imagen 14. Fotografía tomada de internet.....	P.81
Imagen 15. Fotografía tomada de internet.....	P.91
Imagen 16. Fotografía tomada de internet.....	P.91
Imagen 17. Flyer de XVI festival de arte femenino. Fotografía de archivo personal.....	P.100
Imagen 18. Fotografía de archivo personal.....	P.101

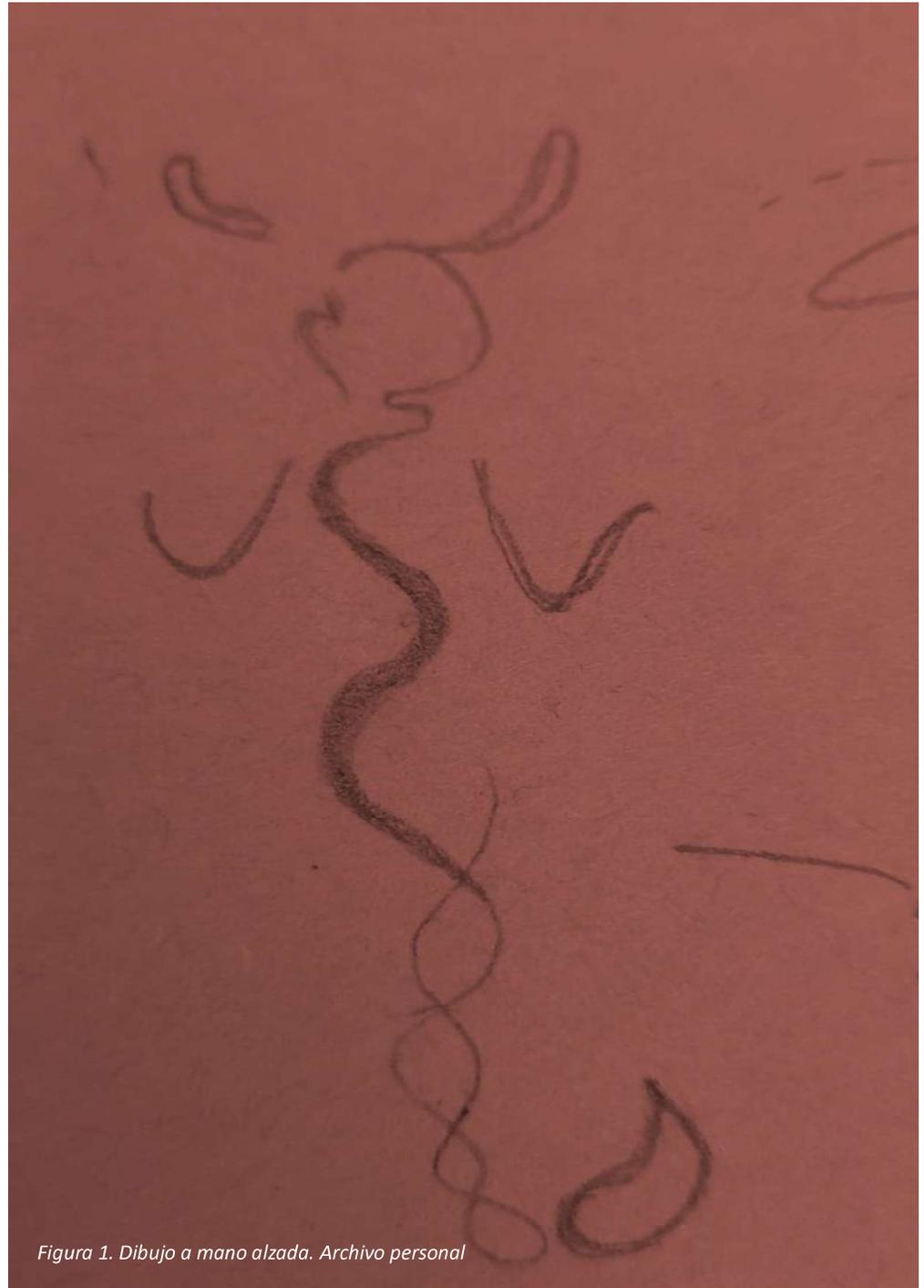
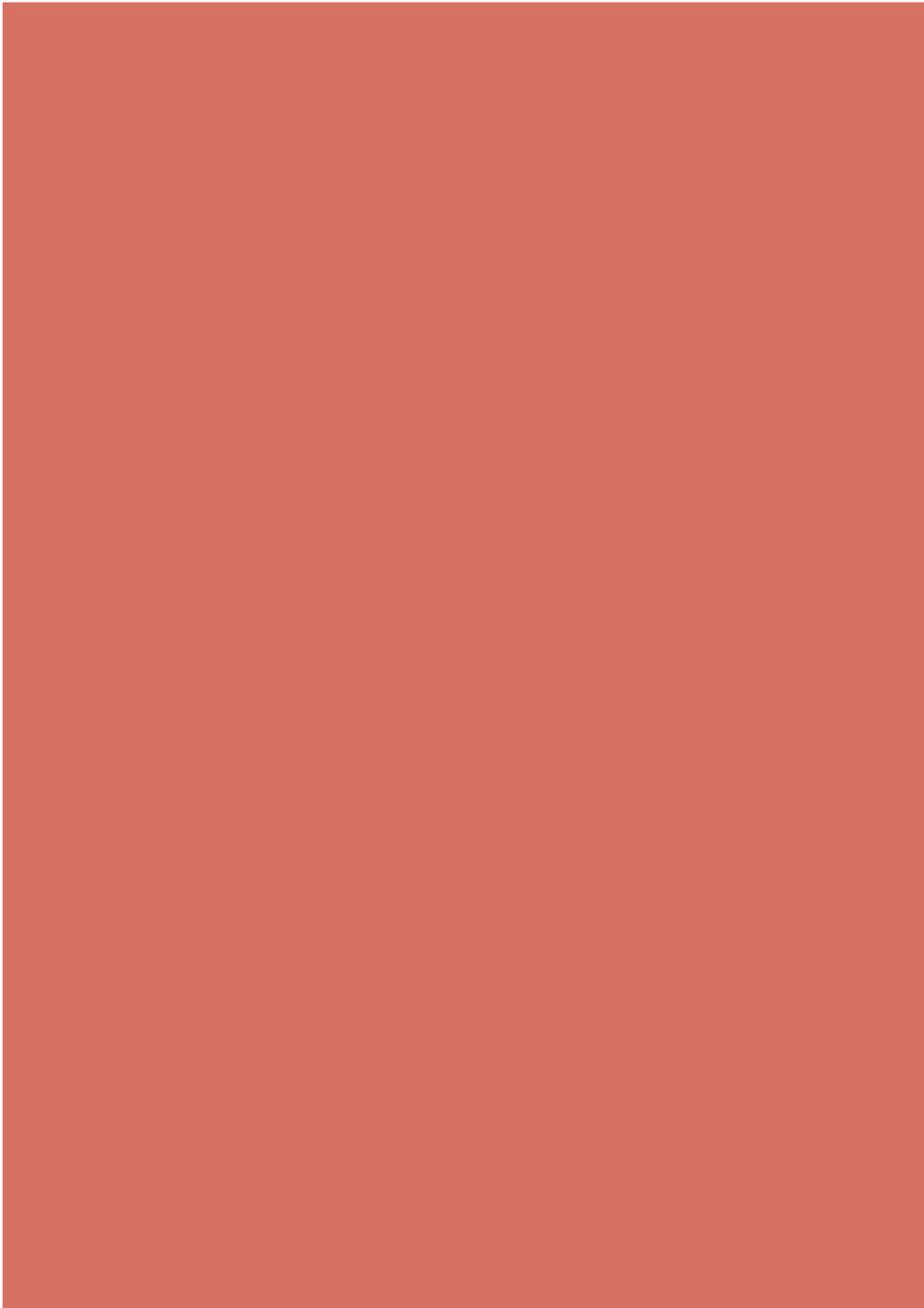


Figura 1. Dibujo a mano alzada. Archivo personal



Imagen 3. Fotografía tomada de internet

DES-NUDAR

Desnudo de anular nudos, desamando los cierres,
descansando mi consciencia, desafinando mi respirar,
descubriendo mi andar.

Desnudo mis ataduras al desacostumbrar mi piel al miedo
del desapego.

Desnudo mi movimiento buscando desbordarme como el
río en las noches silenciosas y heladas.

Desnudo mi sexo cuando descarno en el jolgorio del
libertinaje que desafía al santo pecador.

Desnudo mi sombra descalzando su paso firme dándole
protagonismo mientras me cuenta todo lo que la luz
esconde y desaparece.

Desnudo mi voz al gritarle al olvido que nadie ha muerto,
que viven desatados en mi garganta.

Desnudo mi espíritu al azuzarle de forma descomunal que
vibre en su llama titilante

Desnudo las voces de los cisnes de ojos tristes, las
cultivadoras de astromelias, las que tiene alma de alacrán,
las que seducen al pobre diablo y a las reinas de la noche
que descaran el lívido por unos pesos y hoy les velo
desahogando sus lamentos.

Tatiana Ruiz, 2023

1. *Des-nudar*

Como aspirante al título de maestra en arte dramático, invito a lectores a recorrer el mundo interno de dos obras del maestro Alberto Llerena, en las que aparecen, a mi modo de ver, dos figuras que conectan con el arquetipo universal de la femme fatale.

Dichas obras evocan las problemáticas de la mujer en el contexto del Caribe colombiano y nos permiten ver como el arte trasciende la realidad. Más que por una investigadora, este texto es escrito por una testigo conmovida de la vida y de la obra de Alberto Llerena Marín.

Cuando entra la pandemia, en 2020, yo cursaba quinto semestre de la carrera de arte dramático, y me encontré matriculada en la asignatura de Montaje I, bajo la dirección de la docente Ana Mercado, quien nos presentó la obra *Casa de muertos*, de Alberto Llerena Marín, un drama caracterizado por una atmósfera espectral en donde reinan la elegancia y la envidia.

Bastó una lectura para dar inicio a los ensayos, de manera virtual. El personaje que se me dio para interpretar fue el de Catalina Andrade, la matrona que al inicio de la pieza acaba de fallecer. A medida que avanzaba el trabajo, me enamoraba más del universo de la obra, de los personajes y la forma como el dramaturgo conducía los acontecimientos.

Como resultado del proceso semestral, la obra fue grabada, editada y presentada de manera virtual en un canal de YouTube que se creó para su divulgación (ver anexos). La profesora en su juventud había sido estudiante muy querida del autor, en Cartagena, y el día del estreno nos lo presentó en cámara, y mi corazón se volcó en mil emociones. Al finalizar la materia anuncié que quería hacer mi trabajo de grado sobre este maestro.

Pasó un año y, en tanto, seguí otros caminos investigativos. Pero nunca olvidé mi promesa de profundizar en el conocimiento de las obras de Llerena. Fue así que Julio Carranza, un amigo cartagenero que conocía bien al maestro, se ofreció a acompañarme al asilo donde vivía. Sin pensarlo dos veces, empecé mi viaje a Bayunca, un pueblo de Bolívar, donde por fin lo conocí. Allí con su libro en mano, Alberto Llerena, teatro, pude ratificar su sabiduría y convencerme de que era necesario presentarlo a las nuevas generaciones, resaltando su gran significado para el teatro colombiano.

“Siempre estuve rodeado de mujeres -me contó el maestro Llerena durante una de las visitas que le hice a Bayunca- mi mamá, mi abuela, eran muy cercanas a mí, vivieron en Getsemaní” (ver apéndice). Los deseos de Alberto Llerena, aun rondándole en la cabeza con 79 años, era mostrar a través del teatro, la “prostitución desenfundada, la violencia hacia la mujer y los travestis,

muchos homicidios en Cartagena, y el país lleno de falsos positivos” (ver apéndice).

Mis charlas con el maestro iban del teatro a muchos episodios de su existencia. Conmovida por su visión de la vida llevada a la escena y respondiendo a la necesidad artística de exaltar su legado, me dedico a la lectura detenida de las piezas publicadas en el libro Alberto Llerena; teatro, en donde me encuentro, entre otros aspectos, con el asunto sobre el que gira este modesto trabajo de investigación: sus *femmes fatales*.

La aparición de la *femme fatale* captó mi atención en dos de sus seis piezas, Carcajada del diablo y La visita. Sara y Sonia, prostitutas, con las manos manchadas de sangre, me conectaron enseguida con la iconografía arquetípica de la mujer trágica que hace justicia por propia mano y utiliza para ello sus atributos sensuales, siendo la trasgresión respuesta a la violencia exacerbada o el rechazo pasional de sus víctimas. Ellas representan a la mujer pluriétnica víctima y victimaria en Colombia, a la que me tomé el atrevimiento en denominar *femme fatale* caribe, acompañada de un par de elementos repetitivos: el bullicio del ritual carnavalero como licencia para el libertinaje, y la prostitución, única salida de la miseria y el rechazo para ellas.

Por un lado, estaba la problemática que envuelve a este personaje, relacionada con la condición de género y de clase social. La mujer ha sido una temática habitual en los

diferentes campos artísticos, en su gran mayoría es plasmada como representación de fertilidad, pureza, belleza y sexualidad, convirtiéndola en un ser al que hay que admirar por su castidad y sumisión. Sin embargo, la *femme fatale* da a luz la rebelión contra ese sistema, alterando el comportamiento sexual e intelectual con respecto a los valores socialmente tradicionales y haciéndose símbolo de liberación feminista.

El interrogante central de esta investigación viene a ser, ¿cómo Alberto Llerena Marín construye sus *femmes fatales*, a partir de experiencias inmersivas en la noche cartagenera y cómo estas mujeres están marcadas por la violencia histórica de Colombia?

Por ende, como objetivo central de esta monografía, me propongo realizar un análisis sobre la *femme fatale* en la dramaturgia caribe de Llerena Marín partiendo desde tres puntos específicos: 1. Amplificar el diálogo con el maestro sobre su vida y su obra para homenajearlo exaltando su legado. 2. Reconocer la relación que existe entre la creación dramática y el contexto histórico, social y cultural en el que ella se produce. 3. Estudiar el personaje, soporte de la acción dramática, como categoría central del análisis.

REMINISCENCIAS

De la memoria de aquellas almas de alacrán y enamoradas de pobres diablos, se desprendió la presencia de la antinatura milenaria, la caricia de una semejante veterana, sin necesitar de constreñir los relojes a que aten los vacíos del tiempo y el espacio preciso, arrastrando el lado oscuro maternal como una ola que regresa desde la mar a la antigua orilla, en un baile de volver para volver, auto reconociéndose orgullosa de su destino, "être la belle dame sans pitié" que vence al invencible bíblico desde su propio jardín, su propia tierra israelí y viaja su crueldad en sombras desnudas temblorosas en la brisa más fina pasando por Corinto y Salem hasta llegar al caribe, bailando entre Cartagena y Barranquilla, donde la sangre ya no hace parte de la herida. Se apoderan de mi cuerpo todas ellas, fluyendo la voz más armoniosa y galante como el más dulce de los instrumentos, pero sedienta como súcubo en un entretejido de libertad.

Tatiana Ruiz, 2023

2. Reminiscencias

Teniendo en cuenta el arquetipo de la *femme fatale* decido navegar en el análisis y perspectivas artísticas que desarrollen la idea de la mujer, la prostitución y la violencia desde un panorama realista y poético, que conduzca al encuentro con el caribe colombiano para así establecer un diálogo profundo con sus matices y concepciones.

2.1 Las hijas de Lilith

Las hijas de Lilith es una antología escrita por Erika Bornay en 1999 donde se recopila la historia sobre la *femme fatale* desde el punto de partida de Lilith, la primera emancipada mujer de la que se tiene registro, donde se menciona la trayectoria de este arquetipo desde la política, la sociedad, el arte, la religión y la economía pasando por Venus, Pandora, Salomé, Cleopatra, Medea, etc., este libro es un referente muy importante porque las diferentes mujeres analizadas en este escrito tienen en común el factor fémica y sexual, cruzando en su gran mayoría, la prostitución con tintes violentos, siendo este el primer paso para mi proceso de investigación.

Bornay nos muestra un panorama general e histórico de la construcción de la mujer fatal a lo largo del tiempo desde

un devenir poético en el que las artes como la literatura, la mitología, la religión, el teatro, la música, la pintura y las artes visuales tienen un papel fundamental como mediadoras en cada una de estas historias.

Es por ello que a través de esta recopilación que hace Bornay atesoro puntualmente varios de estos referentes que ella analiza para fundamentar de forma teórica el protagonismo de la mujer como objeto violentado y violentador, esto como impronta de mi proceso académico.

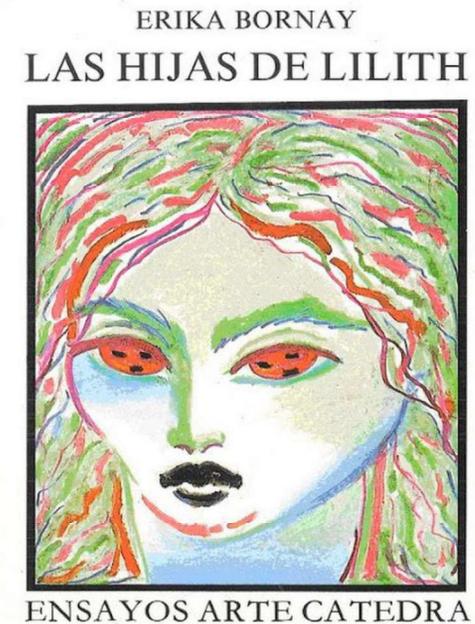


Imagen 4. Foto portada libro *Las hijas de Lilith*.
Fotografía tomada de internet

2.2 Placer, dinero y pecado: historia de la prostitución en Colombia

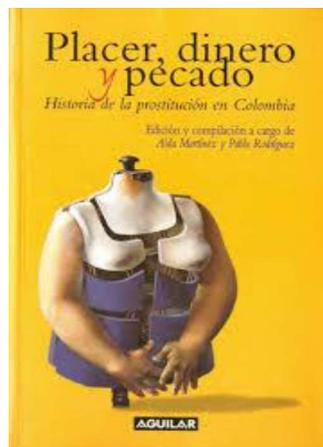


Imagen 5. Fotografía portada del libro. Historia de la prostitución en Colombia. Fotografía tomada de internet

El libro Placer, dinero y pecado: historia de la prostitución en Colombia, de Aida Martínez y Pablo Rodríguez, es muy pertinente traerlo a colación, porque enmarca sucesos vivos y cotidianos de la prostitución que se dan en todo el territorio colombiano, especificando como ejemplo Bogotá, Medellín y Barranquilla, se hacen visibles historias propias de cada una de estas ciudades y del país en general.

Aportan mucho a mi trabajo estas investigaciones acerca de la historia del trato y la verdad de las mujeres “vendedoras de caricias” (p.256) porque en su mayoría son historias que involucran la biografía y etnografía colombiana, pues se compiten desde ciertas jergas, costumbres, cosmovisiones unidas por la prostitución dentro del mismo territorio.

La prostitución dialoga con la contemporaneidad del libro, presentando la biografía de cada una de sus mujeres allí relatadas, llevando a una multiplicidad de encuentros entre la historia y sociedad, lo cual está ligado fuertemente con mi proceso, hoy llamado *la femme fatale en la dramaturgia de Alberto Llerena*, donde convergen una amalgama de artes, (el teatro, la escritura, la poesía), relacionada con la manifestación del denominado trabajo más antiguo del mundo y el arquetipo fatal, donde incorporo mi análisis dramático.

2.3 Medea

En este personaje teatral nacido desde la tragedia de Eurípides, subyace la fatalidad de la mujer, hija de Eetes y sobrina de Circe, esposa de Jason, por la que el héroe y la vida de sus hijos se perderá, donde se hace mención a los celos, la venganza y la fuerza femenina en ser capaz de construir y destruir con una sola acción.

Medea explica a través de su psicología el claro ejemplo de la mujer capaz en ser madre-fértil y amante-estéril al mismo tiempo demostrando que por obligación la mujer es la única capaz dadora de vida, pero también puede arrebatarla.

Medea no es una obra que utilizo para crear mi trabajo, pero tiene elementos que constituyen la construcción de una de las *femme fatale* que analizo de las obras de Llerena Marín, así que tomo a Medea como referente ya que en su historia está presente la muerte, la mujer violentada, y además que no cumple con el estereotipo social, una mujer que tiene voz e iniciativa propia, independiente que busca la emancipación. Además, es un personaje teatral que marcó un antes y un después en la visión de la mujer en el teatro griego y aún después de



Imagen 6. Pintura de Frederick Sandys, Medea, 1868. Fotografía tomada de internet

siglos sigue siendo ícono femenino en el teatro contemporáneo.

2.4 *Cómo se comenta una obra de teatro.*

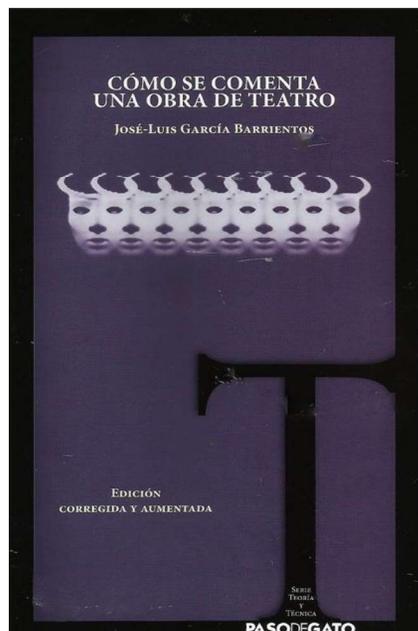


Imagen 7. Foto portada de libro *Cómo se comenta una obra de teatro*. Fotografía tomada de internet

Es muy pertinente detenerme y ubicar como referente para este análisis dramático a esta antología escrita por José Luis García -Barrientos

donde se recopilan las diferentes formas de comentar, analizar y exponer una obra teatral, además, recopila comentarios de obras de grandes personajes del teatro, a lo que él define “breve antología de comentarios inteligentes”. Mas allá de enfocarme en una obra específica del doctor en filosofía, es importante resaltar su trabajo como analítico y recopilador.

También en cada una de mis lecturas y anotaciones de datos pertinentes e interesantes sobre la investigación de las *femmes fatales* de Llerena, me fue oportuno el uso de los puntos del método propuesto por García -Barrientos en relación con diversos elementos con los que los personajes interactuaban. Desde entonces es claro para mí, reflexionar sobre la estructura del análisis para pensarme como un cuerpo comentador, entendiendo que su método fue una novedad acerca del comentario de las obras.

Al mismo tiempo me parece importante el diálogo que nace entre García -Barrientos y los demás dramaturgos allí comentando inteligentemente obras teatrales clásicas y contemporáneas, lo cual también se dió a lo largo de este tránsito investigativo donde pude intercambiar y recibir conocimiento de profesores y artistas desde el teatro en el marco de su interés por Llerena y mi proceso investigativo.

Entretejido

Obligadas por la santa naturaleza a coser cortinajes interminables de fertilidad anual.

Bordados en la parte más profunda de la tierra, en el útero de la misma, donde las agujas y el deshilache no es lo que más duele sino, el no poder entapizar el cruel destino desgarrante y pueril de parir.

Tejidos a 12 agujas en el tiempo, sin descanso entre sudores, gemidos, llanto y suspiros en un desprendimiento abrupto de la placenta del mundo pasando por un continuo regenerere.

Les abrieron el tejido desangrando el templo, degollando la efímera glándula, cortando la sabiduría hasta matarles la idea que por naturaleza viene enraizada en el primer árbol de la vida y es el poder infinito que tienen los mamíferos en otorgar oxígeno.

Ellos miran, ellos solo miran a lo lejos con aire de salvadores en filas militares incalculables esperando su turno, agitando sus tejidos esponjosos y como fuente caudalosa se desbordan espermatozoides disfrazados de dioses fértiles e irremplazables, dándose todo el crédito a la nueva formación mientras ellas desde gritos desesperan en agonía como un sacrificio.

Del rico manantial de prosperidad que obedece al envoltorio de la historia de la humanidad, suaves hilos se rozan tensando sus hebras en permeables rojos, donde sólo tiene permitido traspasar el sol que les reconforta con dulces palabras regalándoles de su fuego y la mar enjuga sus lágrimas con su valentía.

Ahí ellos temen, salen corriendo en fallido escape, momento exacto donde ellas se bañan en su sangre y con una mano levantan las copas de placenta y brindan por la vida y también por la muerte misma de las que ellas son únicas responsables. Y como buen entretejido la puntada se repite una y otra vez. Es como el destino, no se evita, no se le burla.

Tatiana Ruiz, 2023

3. *Entretejido*

Teniendo en cuenta las temáticas que subyacen en esta investigación monográfica me fue oportuno identificar las diferentes formas de expansión que puede tener la *Femme fatale* desde la escena y su relación con Llerena, proponiendo así diferentes escenarios, pero también apuntándole a un contexto claro y específico como lo es la violencia contra la mujer en Colombia, buscando así abordar de manera eficaz un conocimiento que trascienda al desarrollo de cada uno de los conceptos a trabajar usando la mujer caribe en su pluriétnia.



Imagen 8. Fotografía de archivo personal

3.1 *Femme fatale en escena.*

En este primer punto indico los elementos que conciernen al lugar que han tenido los personajes *Femme fatale* en la escena teatral. Se movilizarán las discusiones entre Rocío Stevenson (2007) en “Abigail Williams como una femme fatale en el crisol”, Erika Bornay (1995) en “Las hijas de Lilith” y Pompeyo Pérez y Cristo Gil (2016) en “los rostros de Lulú, de Frank Wedekind a Lou Reed”

Con respecto a las bases de la iconografía de femme fatale sobre las tablas, Stevenson, Bornay, Pérez y Gil, describen las concepciones y características de esta mujer como un reflejo de la perversión, ya que “el personaje es concebido como una representación alegórica de la feminidad tal como emana de la naturaleza” (p.3). La femme fatale incluye particularidades reiterativas en las descripciones expuestas por estos autores que la universaliza, como principal intención de construcción de este arquetipo se basa en trazar el encadenamiento del deseo sexual, los impulsos y la muerte misma. Hay que añadir que los sentimientos de rechazo y a la vez deseo del hombre hacia la mujer “amante-estéril” busca correlacionarse a fin de encontrar la importancia de esta representación femenina (p.17) se incrementan gracias a la participación del arte por medio de investigaciones, artículos de revistas e incluso largometrajes han nacido

como parte de la profundización en el cuestionamiento y análisis de este personaje fatal atravesado por el teatro.

Erika Bornay inquiera en el protagonismo de la figura femenina a lo largo de la historia y traza lineamientos entre las artes y culturas en medida de “invasión” catalogándola como “la mujer nueva”, “mujer enigma” o incluso “compañera y confidente del diablo” (p.383), insistiendo en que la femme fatale revela la naturaleza desinhibida y antinatural que ha sido colaborativa en las artes como instrumento de difusión para el feminismo, hasta el punto de “descubrir el impactante poder de una personalidad a través de la escena” (p.390). Aportando su postura en el que el protagonismo y el inicio mismo en la imagen de la *femme fatale* es racional en referencia a la postura de Stevenson y Pérez y Gil.

Rocio Stevenson señala el accionar y el lugar en las descripciones que abundan a la *femme fatale* en términos de personalidad visualizadas en el personaje construido por Arthur Miller, Abigail Williams, ya que esta es dueña del control total de las situaciones en las que se ve involucrada apelando al corazón y compresión de los demás (p.217). Este arquetipo fatal generalmente describe a esta fémica con una belleza dura y capacidad de cambiar su temperamento entremezclando la pureza y lo soez. Sin embargo, Stevenson resignifica el personaje-rol adhiriéndose a las formas mencionadas, compartiéndonos que “la femme fatale tiene una habilidad única para

expresarse sexualmente sin timidez ni remordimiento. Su pasión, emoción e intensidad se sienten desde el mismo momento en que se presenta al lector... o al público” (p.219) Stevenson aborda la estructura orientada en la argumentación que rodea el ligue de Abigail y el arquetipo basándose en una descripción que hace Miller al inicio de la obra, la presenta como bella y con una gran “habilidad para ocultar lo que piensa de los demás” (p.220). Retoma las reflexiones de Schissel (1994) citándolo, donde se discute cómo percibe Miller el exilio de Abigail porque, aunque no se suicida es responsable de la muerte de un hombre y miles de personas en Salem “la declaración de Miller sobre el destino de Abigail resuena con el perdón implícito del hombre que, sin darse cuenta, es tentado por una mujer fatal, una bruja intrigante” (p.463). Para concluir, se podría afirmar que la fatalidad de la mujer no aminora si con sus manos no origina el crimen pero que con una sola palabra, mirada, postura e intención es capaz de destruir a un pueblo entero si gusta.

Pompeyo Pérez y Cristo Gil en su artículo de la revista El genio maligno aborda la sensualidad y el deseo erótico a través del personaje de Lulú, la imagen mental que se construye en la escena teatral de Lulú recae en “el peso de la narración que se sustenta... sobre los aspectos más emocionales y trágicos de la protagonista, abordándose la crítica social de manera directa y, en cierto modo, sentimental”. (p.5) ya que como todas las que llevan este germen fatal tienen facetas, se toman en cuenta la

aparición de este icono en otras representaciones dramáticas, sin embargo, Pompeyo y Cristo defienden su postura en la que resaltan que Lulú al igual que todas las *femmes fatales*, son “una antiheroína en cuanto a su condición antiética, acorde con su amoralidad. Una antiheroína con un destino trágico, encumbrada y destruida por la fuerza de la sensualidad que encarna” (p.5).

La *femme fatale* apreciada desde las tablas es reconocida desde la dirección, la dramaturgia, la actuación y la expectación. ¿Cómo mantener en circulación este compartir de conocimiento colaborativo entre estos dialogantes desde el teatro y para el teatro? A través de la escena abre un camino amplio para navegar las primeras y nuevas formas en las que se presentan los cambios, haciéndose camino en los tiempos futuros del teatro como consecuencia de la existencia del icono y que podrían convertirse cada día como un desafío ya que la idea es abolir el estereotipo físico de éstas para darle más protagonismo a sus historias. Ya han sido estereotipadas por siglos.

3.2 *Llerena y femme fatale.*

- ¿Ud. es algún personaje de sus obras, maestro?

- No, no soy ninguno. Siempre he sido espectador, hasta de mi propia imaginación.

(ver apéndice).

Alberto Llerena Marín aparece en mis días gracias al primer montaje en la Universidad del Atlántico y me sedujo su dramaturgia hasta el punto que inicié un diálogo con el autor por medio de entrevistas personales en el municipio de Bayunca-Bolívar, por ende, lo sitúo en conversación con Jaime Díaz Quintero (2002) en “historia del teatro en Cartagena: de la colonia a nuestros días” y a Gilberto Martínez (2012) en “Alberto Llerena; teatro”.

En esta revisión bibliográfica compilo datos que permiten visibilizar el lugar de Llerena Marín y sus *femmes fatales* en el teatro Caribe. Para este propósito movilizo a Gilberto Martínez que nos expone a detalle el recorrido de seis de

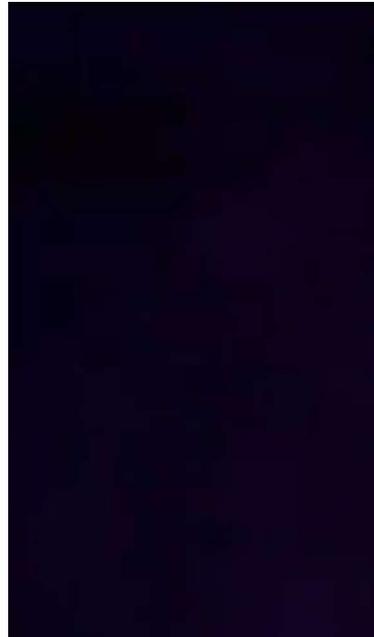


Imagen 9. Fotografía de documental Malva. Fotografía tomada de internet



las piezas de Llerena compiladas en el libro *Alberto Llerena; teatro*, también traigo a conversación a Jaime Díaz que, desde los años de amistad y trabajo con el artista, señala el alcance y el fundamento de Llerena como dramaturgo y director, asimismo expongo cómo

el personaje *Femme fatale* aparece en las obras de Llerena, citando al mismo autor en acompañamiento de nuestras aquí expuestas charlas en Bayunca.

Díaz Quintero (2002) argumenta que Llerena Marín quedó vinculado al teatro desde muy joven donde encontró su vocación a las artes escénicas flechando “su marcada tendencia a la crueldad, el erotismo, al elemento macabro” (p.94). siendo sus propuestas escénicas utilizadas desde enfoques metafóricos y simbólicos que describen la cotidianidad de sus personajes a través de una historia envolvente. Sus obras se involucran tanto en la historia, la cultura, el lugar e incluso el sonido que le acarrearán el valor de ser catalogadas como “piezas negras, piezas rosas y piezas grincantes” (p.95). Expone que los espacios y las interpretaciones que han moldeado y conformado el repertorio de Llerena son resultado de “revestir a la tragedia con los ropajes de la farsa” (p.95).

Gilberto Martínez nos comparte al inicio de su prólogo que Llerena tuvo influencia en el trabajo teatral y detalla como “el autor asume su papel de director” (p.12). Aduce desde esta misma línea como en el campo literario se fija una estructura desde una mirada teatral en un conjunto de textos “convertidos en monumentos” en modo representativo en concepción performativa acercándose “a la comprensión de la cultura y la historia” en una continua teatralidad (p.12).

Desde una perspectiva analítica/dramatúrgica Martínez describe como los elementos expuestos en las obras de Llerena han involucrado en la producción de puestas escénicas y lecturas dramáticas dignas del recuerdo. Describe todas las obras, pero tomando dos en particular, (las que uso para este trabajo investigativo) se podría extraer de su discusión que “*La carcajada del diablo* (...) podría considerarla como imágenes de acontecimientos, con una estructura que raya con el realismo y *La visita* (...) son creaciones dramatúrgicas en donde campea la metáfora y la atmósfera alucinante de mundos maleables, nubosos” (p.13). Martínez nos describe cómo la violencia y la muerte envuelta en estas dos *femmes fatales* es tema cíclico en las obras, haciendo énfasis en un personaje de *La carcajada del diablo*, Sara, que “a sus 16 años quería ser reina de belleza (...) y al lado de esta atmósfera terrífica, en contraste dialéctico, reina de la alegría del carnaval y sus engañosos malabares” (p.14). Allí entendí a lo que se refería el maestro en nuestra charla en Bayunca sobre ser espectador y artista del espectáculo más mundano y sacro que tiene el Caribe colombiano “Carolina, el carnaval es un velorio, el gran velorio, tiene voces de este mundo y del otro y nosotros los del bailoteo somos los rezanderos” (*ver apéndice*). Sin embargo, Martínez expone que en *La visita* la muerte está presente en la escena como personaje hablante, una mujer de sombrero de ala ancha “verdades crueles surgen del mundo de las tinieblas para encarnarse en roles y

caracteres impregnados de una condición humana” (p.14).

Mas allá del análisis de terceros cómo yo, traigo directamente al dramaturgo, Alberto Llerena, me propongo preguntarle como ve y define a sus personajes mujeres, donde él hace hincapié en que “la mujer nunca ha sido inhibida del todo, ellas muestran su poder en algún aspecto” (Llerena, comunicación personal, 2023) enfatizando que son ellas las únicas capaces de llevar a los hombres y niños sin problema porque “son por delante” (*ver apéndice*).

Indagando un poco Llerena proporciona información sobre la naturaleza cotidiana de sus dos personajes femmes fatales, resaltando que “son prostitutas (...) viví en Getsemaní y allá la prostitución es muy concurrida por lo que es un barrio de turistas (...) no se veía directamente, pero se sentía, se percibía” (*ver apéndice*) destacando en el hecho que eso influyó en que tomara de inspiración ese oficio nocturno para sus obras.

Para concluir, el maestro responde a mi pregunta de ¿Cómo ha sido todo esto influyente en sus obras? Con una enorme sonrisa y quitándose el tapabocas que le ha acompañado toda la entrevista me dice “Carolina, yo soy del realismo mágico eterno de Getsemaní y cada color, olor, historia o persona que llega allá influye en mis historias. Quizá por eso soy tan apegado al carnaval” (*ver apéndice*).

Cabe resaltar que ninguno de los dialogantes expuestos usan el término *femme fatale* en ningún momento; sin embargo, me permito el atrevimiento de nombrarlas así desde un análisis investigativo como artista contemporánea.

Todo lo anterior fue fundamental para ver como Llerena desde el punto de vista teatral presenta un mundo maleable de enigmas envolventes de una realidad cruda y trágica en Colombia de los 90’s, evidenciando de forma muy marcada cómo estas dos mujeres se enfrentan a circunstancias de marginalidad y opresión, y en vez de aceptarlas servilmente, se deciden por la transgresión, hasta llegar a la muerte.

3.3 Violencia en Colombia contra la mujer

Destaco en este diálogo algunas de las discusiones planteadas por Sonia Fiscó (2005) en “Atroces realidades: la violencia sexual contra la mujer en el conflicto armado colombiano”, María García (2016) en “Detrás de las cifras de violencia contra las mujeres en Colombia”, Cindy Sierra (2018) en “Violencia contra la mujer en Colombia: reflexiones sobre los mecanismos para su protección” y a Alberto Llerena (2012) en “Alberto Llerena, teatro”.

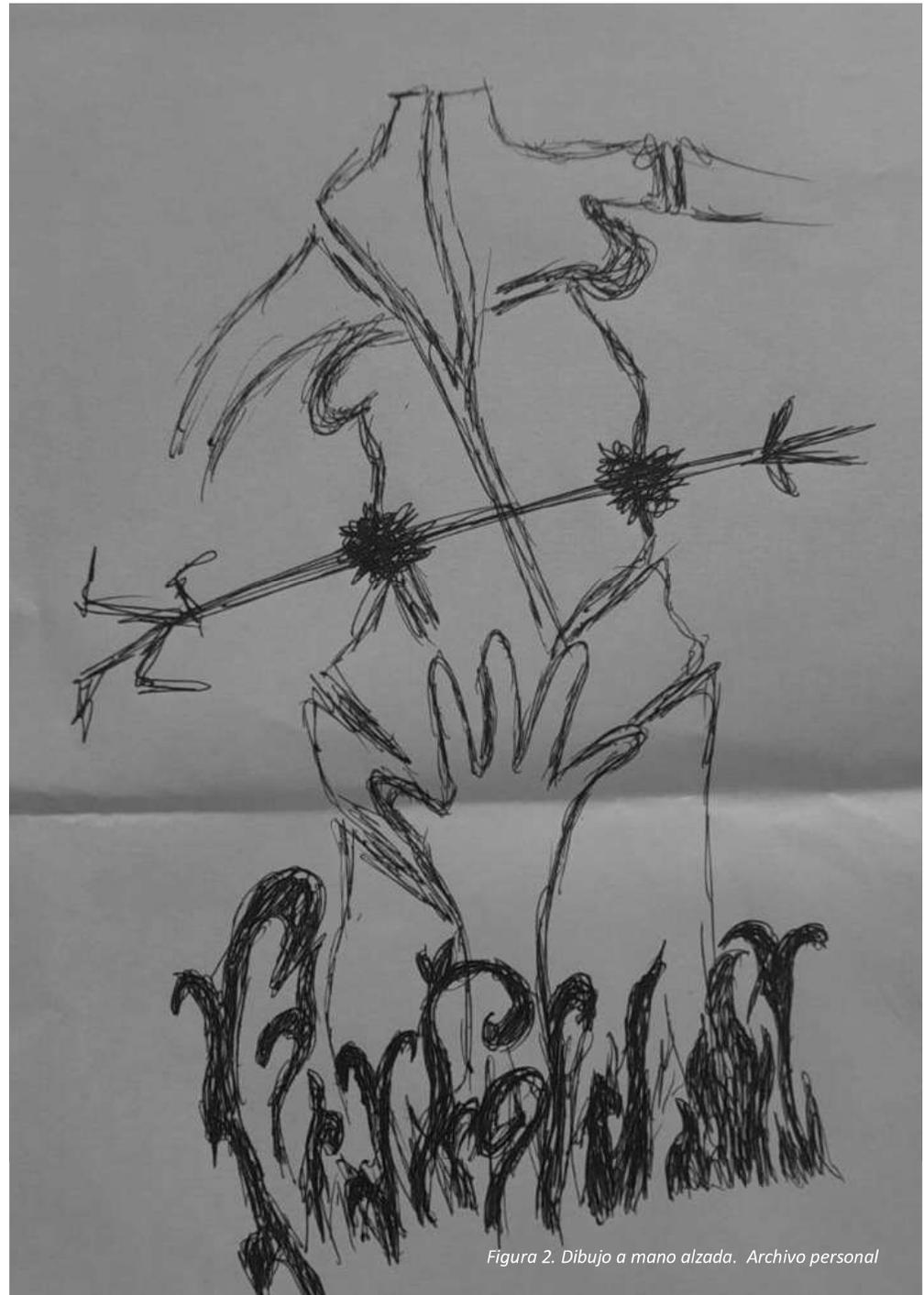


Figura 2. Dibujo a mano alzada. Archivo personal

Sierra (2018) profundiza en el análisis desde el punto de vista del derecho sobre la violencia contra la mujer en Colombia. Sierra destaca que este tipo de violencia “se utiliza como mecanismo represor y de dominación (...) se enfatiza el carácter subordinado que se le impone a las mujeres dentro de las estructuras sociales” (p.12). teniendo en cuenta lo anterior inicia sus afirmaciones de cómo la sociedad y la religión desde el machismo ha acentuado en mayor medida a este fenómeno violento “se podría decir que la violencia que se presenta en contra de la mujer en Colombia tiene fundamento en el ejercicio del dominio de lo masculino sobre ella” (p.13).

Sierra especifica la importancia de tener en cuenta que la violencia contra la mujer no solo es física cuando le nombramos, “también se genera de forma psicológica a través de métodos que buscan humillar, insultar o amenazar a la mujer” (p.16). donde la mujer “se ve sometida a vejámenes y maltratos que le afectan (...) emocionalmente y que transgreden su dignidad, libertad, autonomía e integridad” (p.14).

Fiscó (2005) en su artículo recalcó el fenómeno de la violencia contra la mujer en el conflicto armado centrada en eventos de la década de los 2000 estrechando que el trabajo cualitativo de examinar el fenómeno en la dimensión correcta en Colombia hasta los años 90 dejó de ser silenciada y aclara que “las mujeres son especialmente vulnerables en conflictos armados” (p.122)

y gracias a esa triste justificación ante la postura violentada se pudieron abrir casos sobre el delito sexual contra la mujer, sin embargo, “la situación real poco ha mejorado pues siguen siendo una de las armas de guerra más usadas” (p.123).

Sonia Fiscó sensibiliza un dato pertinente para mi objeto de estudio y es que “Muchas mujeres que han sido objeto de violación u otras formas de abuso sexual no procuran resarcimiento porque se sienten intimidadas por ciertas actitudes culturales (...) Por su parte, las que se atreven a hacerlo se enfrentan a un sistema que a menudo tolera la violencia contra las mujeres y protege a sus autores, ya se trate de agentes del Estado o particulares” (p.123) lejos de ser un trabajo corto y fácil para las mujeres víctimas el tener que elegir entre callar y seguir lidiando con el abuso o hablar y ser minimizada, deciden vivir con ello hasta que se le permita hablar como parte de reconcilio y sanación.

En Colombia existen entidades encargadas de estos procesos penales “un acto sexual violento sin un contexto de conflicto armado la pena mínima en el Código Penal colombiano es de cuatro años y se puede incrementar según las agravantes, la pena mínima en el DIH es de diez años” (p.125), sin embargo, los progresos sobre los derechos humanos de las mujeres en el país no están en su mejor momento porque incluso se andan violando las responsabilidades de estos mismos.

Fiscó como mencioné anteriormente de manera cualitativa busca aclarar la ceguera social ante los delitos de impunidad sobre las mujeres en el país compartiendo testimonios y subrayando las violaciones a féminas como una construcción simbólica aterradora del territorio colombiano ante el conflicto armado porque “frente al fenómeno de violencia sexual no aparecen registros, ni existen estadísticas consolidadas que evidencien la dimensión del problema.” (p.127) viéndose en la actualidad un incremento del 12% de mujeres sexualmente violentadas, podemos deducir con lógica y ante la realidad que el porcentaje en la década de los 2000 en plena guerra territorial del país el porcentaje sobrepase el 70.

Desde una perspectiva social y legal García (2016) recalcó que la limitación de la violencia contra la mujer estaba errónea dejándola solo como un problema personal cuando no solo es “un problema social (...) se trata como un asunto público” (p.43) y que estos términos se han venido ampliando gracias a la lucha de las feministas por defender los derechos de las mujeres. Lejos de ser un trabajo corto y fácil el estado atiende el asunto que a la larga compromete la garantía de los derechos de las mujeres. García en su trabajo nos presenta el detrás de las cifras colombianas sobre la violencia contra la mujer haciendo la salvedad que hay “instituciones que miden la violencia contra las mujeres” y llevan cifras específicas para verificar qué tanto baja y sube el porcentaje, ya que

este es un proceso social y de recurso humano que trabaja en las definiciones con las que se clasifica la violencia contra la mujer (p.62). García observa que el tema a tratar “está dividida entre una taxonomía de enunciación y medición, un proceso que ha desmitificado la “armonía” de ciertos espacios y relaciones afectivas”.

García hace hincapié en que se busca que las instituciones encargadas de llevar estos registros mejoren sus estrategias ya que se queda corto ante la problemática que cada día se acremente. Para concluir, añado el hecho que, así como García, Sierra nos enuncia que el delito sexual cometido en contra de las mujeres, son un cúmulo de cifras poco alentadoras (p.15) por ende, “el estado colombiano tiene el reto de incorporar mediciones más amplias de la VCM, incluyendo la violencia que acontece en el mundo rural y en el marco del conflicto armado”, porque así como las Femme fatale de las que analizo en este proyecto investigativo vienen ultrajadas y desplazadas de zonas rurales, permanecen sus casos invisibles ante las autoridades; casos repetitivos, lastimosamente, quedando impune a diario. Sara y Sonia son todas las mujeres víctimas de violencia en el país.

Tomando la frase anterior, traigo a conversación al maestro Llerena (2012) para que desde su poética nos traduzca en palabras los aspectos de la experiencia de la violencia en Colombia hacia la mujer a través de sus

4. *El bailoteo*

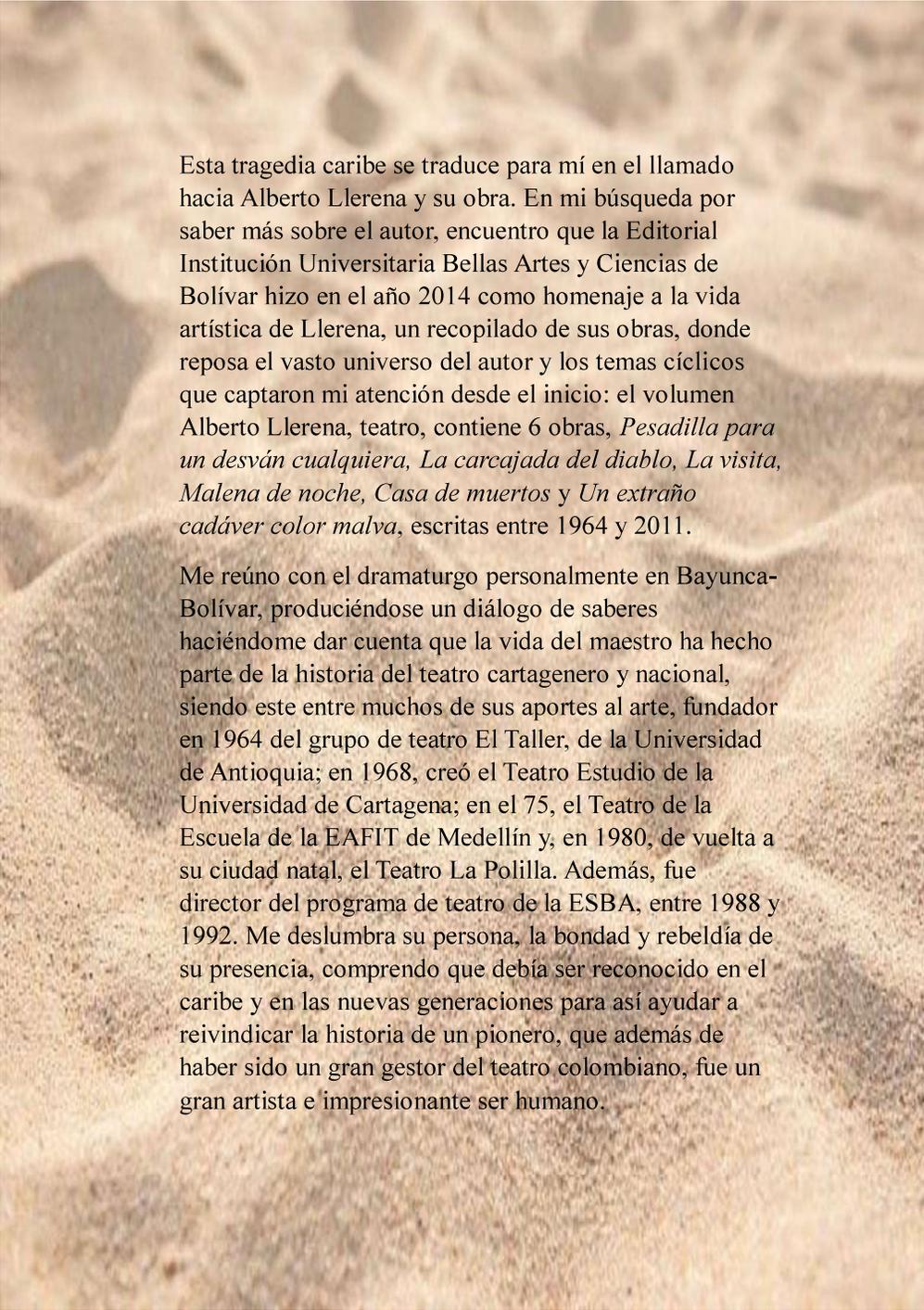
P. ¿Cómo ha sido todo esto influyente en sus obras?

R. Yo soy del realismo mágico eterno de Getsemaní en Cartagena y cada color, olor, historia o persona que llega acá influye en mis historias. Quizá por eso soy tan del carnaval.

(ver apéndice)

Este proyecto artístico lo he desarrollado desde un enfoque descriptivo e interpretativo, donde hago una valoración de tipo etnográfico del autor Alberto Llerena Marín y su entorno vital que coincide con el universo dramático de su obra.

Para esta investigación se sigue una ruta metodológica a partir de un primer acercamiento a la dramaturgia de Alberto Llerena. Su obra *Casa de muertos* fue objeto del primer montaje de mi carrera en el programa arte dramático de la universidad del Atlántico. Esta contiene en su estructura elementos estilísticos que llamaron mi atención a medida que iba desarrollándose el montaje, como ese diálogo que se produce entre la muerte, los pecados capitales y la fuerza matriarcal en el Caribe, aspectos que iban nutriendo la construcción del personaje que se me asignó, Catalina Andrade. Pero luego este contacto me llevó a indagar más profundamente por la naturaleza de esa dramaturgia inquietante y su relación con el contexto social. Ésta en particular muestra una existencia anfibia entre el mundo material y el inmaterial, donde los personajes vivos traslucen la muerte y los muertos parecen cobrar vida y se disputan entre sí. Incluso los fallecidos, luego de descender, ascienden para martirizar a la estirpe viva; los hermanos Zambrano llevan la batuta en el comercio entre el más allá y el más acá, perturbando su descanso y el de sus primas vivas con la venganza, perdiendo la única esperanza de ascender al cielo.



Esta tragedia caribe se traduce para mí en el llamado hacia Alberto Llerena y su obra. En mi búsqueda por saber más sobre el autor, encuentro que la Editorial Institución Universitaria Bellas Artes y Ciencias de Bolívar hizo en el año 2014 como homenaje a la vida artística de Llerena, un recopilado de sus obras, donde reposa el vasto universo del autor y los temas cíclicos que captaron mi atención desde el inicio: el volumen Alberto Llerena, teatro, contiene 6 obras, *Pesadilla para un desván cualquiera*, *La carcajada del diablo*, *La visita*, *Malena de noche*, *Casa de muertos* y *Un extraño cadáver color malva*, escritas entre 1964 y 2011.

Me reúno con el dramaturgo personalmente en Bayunca-Bolívar, produciéndose un diálogo de saberes haciéndome dar cuenta que la vida del maestro ha hecho parte de la historia del teatro cartagenero y nacional, siendo este entre muchos de sus aportes al arte, fundador en 1964 del grupo de teatro El Taller, de la Universidad de Antioquia; en 1968, creó el Teatro Estudio de la Universidad de Cartagena; en el 75, el Teatro de la Escuela de la EAFIT de Medellín y, en 1980, de vuelta a su ciudad natal, el Teatro La Polilla. Además, fue director del programa de teatro de la ESBA, entre 1988 y 1992. Me deslumbra su persona, la bondad y rebeldía de su presencia, comprendo que debía ser reconocido en el caribe y en las nuevas generaciones para así ayudar a reivindicar la historia de un pionero, que además de haber sido un gran gestor del teatro colombiano, fue un gran artista e impresionante ser humano.

Durante este periodo me dedico a leer innumerables veces las obras teniendo en cuenta las anotaciones dramáticas de Llerena Marín y descubro que las seis obras son envueltas en la noche y la muerte inapelable. En el análisis más detallado encontré que se podían agrupar en parejas, dependiendo de las temáticas, estructuras dramáticas y géneros. Ahora bien, dos de las obras manejan el tema de la familia tratados como farsa, son las obras más largas; otras dos son monólogos, y las restantes son protagonizadas por prostitutas. Además, hay elementos constantes que marcan el universo de las obras. Por ejemplo, la unión entre el festejo y la tragedia, en las obras protagonizadas por prostitutas prevalece el carnaval como eje central junto al desenfreno sexual y la muerte; en las farsas, prevalecen los siete pecados capitales simbolizados a través de los personaje y situaciones; en los monólogos, predomina la autoridad y la territorialidad.

Entrando en detalle de cada par de obras, se exhibe la mujer caribe en todas sus configuraciones, joven, señorial, trans, etc., mujer que carga las historias del dolor femenino y de todo un país en sus entrañas; ahí descubro que mi real conexión con estas obras es el género femenino. En adelante me enfoco en analizar cada mujer de cada obra indagando en su tiempo e historia, sin embargo, las dos obras protagonizadas por prostitutas, *La carcajada del diablo* y *La visita* develan a Sara y Sonia, llamando mi atención ya que su personalidad y contexto

social encajan en el arquetipo universal de la femme fatale, personaje que se describe en la literatura como la mujer servil de las rebeldes de su generación, se enfrenta a las líneas patriarcales oponiéndose a ese poder y trasciende el terror en valor, retándolo a través de sus armas femeninas, la sensualidad, la sexualidad y una enorme capacidad destructiva, presentándose como una vengadora del sufrimiento y la opresión de las mujeres.

Decido darle el valor e importancia que merecen estos dos personajes para lograr ver en ellos la configuración de femmes fatales y conocer su proceder. Realizo un análisis de las dos obras, principalmente de ese universo dramático que gira alrededor de estas dos mujeres que las determinan y definen. Análisis que se encarga de presentarme la presencia de todas aquellas temáticas que desde un principio fueron atractivas para mí: la muerte, la prostitución, los pecados capitales, el carnaval y la noche a través de cuyos paisajes se mueve la mujer caribe. Aparte de ello, estas obras nos transportan a la realidad rural, la violencia y el desplazamiento forzado en Colombia, con la mujer como personaje sobreviviente.

Para el desmenuzamiento de las obras usé como herramienta metodológica principal el libro *Cómo se comenta una obra de teatro*, de José Luis García -Barrientos, que me ayudó a organizar el análisis, dividir las obras por secciones, solo que esta vez más a fondo.

“Los elementos fundamentales del drama (...) espacio, tiempo, personaje y público (...) podría (sic) definirse como lo que ocurre entre unos personajes en un espacio y durante un tiempo ante un público” (p.47). Esta estructura eficaz ayudó a brindarle el valor al personaje expuesto por Llerena Marín, hasta el punto de ser el centro de esta investigación.

De esta forma, el leer, descubrir, releer, indagar e incluso asociar a otros temas, personajes o contextos sociales ha generado en mi sensibilidad una necesidad de crear una serie de poemas que expresan mi sentir respecto del universo de Llerena, que desembocan en un proceso de exploración dramática.

Las entrevistas a terceros cercanos al maestro y su obra, aumentan el deseo de hacer circular la historia de vida y arte del maestro. Nacen, con ayuda de mi asesor de grado, artículos investigativos, como huellas del encuentro con la obra de Llerena, y se pueden considerar como anexos a este trabajo. Todos estos materiales comulgan con el proceso de redacción, dando como resultado la presente monografía.



Imagen 11. Fotografía tomada de internet

CARIBE

Juega a comerse a bocados con extranjeros que llegan a sus muelles cansados de vino y timones.

Se aturde en bullicios los días de más tránsito entre el agua y la tierra.

Mientras contempla las estrellas se deja guiar por la luz de los faros que le regresa a su orilla la diversidad que arrastra su cauce.

Las mujeres casadas le gritan ¡Vagabunda! Como si fuese la brisa del muelle en tiempos decembrinos que se divierte a revolotear los cabellos y alzar faldas mientras extasía a los hombres con su delicioso calor hecho mar.

Se contonea con fuerza y decisión las 365 filas que conforman la legión de hijas, una por cada día del año. Y al llegar al final, mira a sus mulatas, mestizas, criollas y zambas con sus cuerpos bañados en rojo, agotados en dolor y tibios en adrenalina, de una forma tan profunda que acaba metiéndose en sus ojos, y ahora, cada que las miran pueden ver y escuchar las olas en sus pupilas, sentir la frescura del oleaje en su piel, el baile manso y hechizante en sus caderas, tanto que se pierden en sus propios mares escorpianos.

Con los años mirarán a todas sus hijas que se reconocen a leguas por la marca de nacimiento que tendrán como ella, la fatalidad caribe.

Tatiana Ruiz, 2023

El apartado llamado Caribe como resultado de este trabajo se reduce a dos partes: un análisis de las obras *La carcajada del diablo* y *La visita*, por medio del método de García-Barrientos presentado en *Como se comenta una obra de teatro*, que busca desentrañar la esencia de los dramas y una hipótesis de trabajo sobre los personajes protagónicos de ambas, como formulaciones caribes del arquetipo fatal universal.

La obra de Llerena Marín, en general, encarna genuinamente la teatralidad colombiana, el imaginario de este autor cartagenero está habitado por las huellas de la violencia que ha caracterizado la vida en el país. Él no reconoce, sin embargo, el término *femme fatale* como parte de sus obras. Con estos comentarios compartidos se pretende arrojar luz, siempre parcial, sobre la figura de la mujer martirizada y verdugo de sus amantes furtivos.

5.1 Comentario sobre *La carcajada del diablo* y *La visita*

5.1.1 *La carcajada del diablo* (2005)

Era necesario hacer saltar diablitos, hacer notar que se estaba entre diablitos, diablitos de la imaginación primitiva, poseídos por el espíritu primitivo. No se puede uno acercar a los diablitos tan fácilmente y menos si está en medio de su carnaval, por ello esta obra en medio de su ilusión óptica es un entramado de caracteres rituales de la fiesta carnal en el caribe colombiano.

La acción se desarrolla con el sonido del embrujador sonido del tambor y de la gaita ambientando el tercer día de carnaval en la sala de recibo de una pensión pobre y triste en dos horas distintas el mismo día en la madrugada, y a las once de la mañana. En ella Llerena nos presenta a Sara, una chica de 26 años que fue desplazada forzosamente de sus tierras y violada por paramilitares cuando tenía 15 años, quien se mueve hacia Cartagena buscando una forma de sobrevivir y conoce a una casera, vieja prostituta de la ciudad quien le brinda techo y trabajo en su oficio, entre esas y muchas otras cosas le ayuda a Sara a esconder el asesinato y reemplazo de su bebé por uno de plástico en una desesperada solución a su instinto maternal desarrollado tardíamente. En ese secreto se cifra la historia.



Imagen 12. Fotografía del libro Alberto Llerena, teatro. Fotografía tomada de internet

Es un drama compuesto de tres escenas en estructura lineal, que consta de cinco personajes, cuatro constantes y uno periódico. Sara vive resguardada en el centro de un círculo intraspasable, protector pero calcinante, caracterizado por el dolor de su secreto. Y se encuentra con personajes que también se han abierto paso a empujones en una bulliciosa Cartagena: la señora Ana, una mujer que vive por un bebé ajeno, parte del secreto de Sara, y un calor sexual jamás apaciguado por la vejez; José, un joven que sueña con la idea de que el boxeo lo sacará de la pobreza; Charlie, patético joven desarraigado del país; y el señor López, su padre, jubilado e inocente, única víctima del juego macabro de Sara, Ana y José.

La obra inicia con Sara cansada llegando de madrugada el lunes de carnaval después de una jornada de trabajo ajetreada en las calles, y la recibe la señora Ana hablándole del niño y la visita del señor López en la mañana. Sara recuerda que fue violada y desplazada de su pueblo natal por la violencia, lo que la llevó a prostituirse durante años; ella sabe que esa es la razón principal por la que Charlie, el joven con el que estuvo bailando toda la noche, no se quedará con ella. La señora Ana sube al segundo piso y José aprovecha para seducir a Sara contándole su sueño de boxeador para lograr conquistarla. La chica se burla de él y sube también las escaleras de caracol dejándolo solo. La segunda escena se inicia con golpes en la puerta del señor López; la señora Ana lo hace pasar. El viejo, en un arrebató pasional, huele

las zapatillas de Sara, quien aparece en ese momento en las escaleras. López insiste en pedirle matrimonio ya que pronto se jubilará y desea pasar la vejez junto a ella. En un descuido, el secreto es revelado por la señora Ana, Sara es madre de un niño de siete meses. López se marcha. La última escena inicia con Sara y doña Ana siendo vigiladas secretamente por José, disfrazado de diablito, quien escucha la discusión de las mujeres sobre cómo Sara quedó embarazada producto de aquellas violaciones en su pasado y su decisión de abortar, pero años después junto a Ana busca reemplazar al bebé por uno de plástico. Ana confiesa que ese juego de niñera ha sido para ella la salvación; sin embargo, le propone que maten también a esta otra criatura. José sale del escondite, les arrebató el muñeco y se burla de Sara con un patético arrullo. Súbitamente el señor López, sin entender lo que pasa le exige al boxeador que devuelva el bebé. Sara sube las escaleras y baja con un cuchillo amenazando a José. La escena se convierte en una especie de baile hasta que José aparece muerto en el piso. El señor López tira el cuchillo y sale corriendo. Sara se culpabiliza, mientras Ana llora. El tambor entra en frenesí. José de repente se levanta del piso burlándose nuevamente de Sara e invitándola a bailar con él toda la eternidad. Así termina la acción.

En la carcajada del diablo la extravagancia del color en los vestuarios es sinónimo de fiesta, sin embargo, funciona como un distractor y un llamado a la realidad de

la historia. El único que no lleva rojo y está exento de este juego ilusorio es el señor López hasta que “cuando venía para acá me encontré con una comparsa de indio farotos..., me ensuciaron la camisa. Un polvo rojo de no sé qué” (p.36). Esto revela simbólicamente que él ya está marcado e involucrado en el drama de esa sala de estar.

El único respiro que nos brinda Llerena es en la escena I cuando Sara descansa de un ajetreado día de trabajo en las calles, fuma un cigarrillo, se despoja de la peluca y nos muestra su hastío, es como si estuviese tomando fuerzas para lo que se le avecina más adelante, luego de ello la atmósfera del drama siempre es alta, cargada, pesada, un baile eterno.

Algunas impresiones dramáticas de la obra son equívocas, como, por ejemplo, la escena III, donde se presenta la muerte de José a la que puede interpretarse como homicidio o suicidio. Todas las escenas, realmente dramáticas, son posibles sin ningún cambio de fondo, el único acto se basa en una sala que tiene una escalera de caracol y una sola puerta donde todo el que entra se envuelve y pierde la cordura, ya que esa sala de espera resignifica los secretos encerrados en el alma de todos los personajes, especialmente en el de la protagonista, Sara, a cuyos ultrajes se enfrenta como prohibición general que le son extraños y abstractos a sus ensoñaciones excesivas.

El número tres en la obra es la representación de la relación que hay entre los personajes, las fuerzas físicas y

las espirituales de ellos, ya que la obra aparte de que se desarrolla en tres escenas, José entra y sale tres veces al igual que Doña Ana y Sara, en cada una de ellas revelan algo de sus vidas, cómo recuerdan su pasado, perciben su presente e imaginan su futuro teniendo en cuenta su realidad. Las intervenciones de Sara y Doña Ana las hacen subiendo y bajando las escaleras de caracol que conducen al segundo piso; este detalle llama especialmente mi atención porque se le conoce a este tipo de escaleras como “sendero a la perfección”(2018, pp.1) porque justo se divide en tres sesiones de números impares, donde la primera sesión se asemeja a un niño que busca sus pasos, en la segunda se habla del viaje de la juventud del hombre y en la tercera sesión se habla de la ciencia humana (2018, pp.1). Encuentro similitud entre la historia de Sara y la anterior historia, porque justo en la primera subida a las escaleras Sara nos cuenta sobre su pasado, en la segunda subida, nos presenta su actual carácter de adulta y en la tercera subida todos los personajes (excepto el periódico) se reúnen en la sala de estar definiendo, en conjunto su libre albedrío.

Persiste en el ambiente la opresión y agobio, donde el explotador y explotado tienden a ser ellos mismos intercambiando rol a lo largo de la historia. Ejemplo claro es cuando Sara rebaja el sueño de José de ser un gran boxeador, “se oye la risa de Sara subiendo las escaleras, le tira a José una de sus zapatillas mientras baja las luces” (p. 33) pero luego, más adelante es José quien ejerce la

burla cuando se descubre el engaño de Sara “ha matado un niño y lo ha suplantado por este muñeco de pasta. (sarcástico, canta Arrorró mi niño, arrorró mi cielo...)” (p. 46)

Por eso en la obra se usa un número extenso de simbolismos como máscaras, escaleras, pelucas y muñecos traducidos en el desvarío mental de la señora Ana quien en un momento desborda emocionalidad pero luego se muestra apática completamente; y en la dualidad de José representando la carnalidad del carnaval y la muerte disfrazándose de diablito “se acaba el carnaval, represento mi papel” (p.44), estos elementos y momentos recurrentes no están ahí para vérselos de lejos, están para superar la delgada línea entre la vida y la muerte poniendo en duda al espectador en una historia calurosa y engañosa.

“podemos matarlo también, dice Doña Ana, acabar con él tan fácilmente como lo inventamos” (p.42), la particularidad del teatro de Llerena es que desgarrar verdaderamente la atención por medio del crimen. No pretende esquivar las potencias de cada personaje, desnuda sus intenciones de manera directa.

El objeto de este drama es engañar verdaderamente al público, pero al inicio no se pueden despertar. La imaginación del espectador necesita creer en lo que se le está mostrando (o describiendo en caso dado sea lectura

dramática), darle símbolos y decorados que están pintando el engaño a sus ojos.

Si hay que resumir la obra en una palabra yo le llamaría, supervivencia, porque es la única forma en que los personajes (Sara, Ana y José) lograron pasar múltiples adversidades, sobreviviendo en cada obstáculo que se les presentaba, sin embargo, buscando escapar de sí mismos perdieron sus almas en esa sala de estar en que el único inocente manchado de rojo por esos episodios logró escapar.

Aguijón II Theater Company

presenta/presents:

La visita

The visit

De/By: **Alberto Llerena**

Dirección/Directed By: **Rosario Vargas**

Junio/June 1995



5.1.2 La visita (1991)

El talentoso Llerena utilizó como tema trágico para su drama el frenesí extremo de una prostituta. La única escena que tiene la obra es tan sencilla, evidente y auténtica que las pasiones fatales dominan la vida de su protagonista.

La acción se desarrolla en plena noche de octubre en una habitación gris de un burdel cercano a la playa, que consta de un tocador, dos sillas y dos puertas cerradas por fuera, una de fondo y otra del lado izquierdo. En una de las sillas se encuentra sentada La mujer de negro que luce un sombrero de ala ancha. Entra Sonia con un cepillo de cabello en las manos preparándose para trabajar. Se sorprende al ver a la visitante inesperada. Con insolencia la mujer de negro la invita a sentarse y le pide explicaciones sobre su pasado. Sonia pone resistencia mostrándose molesta y amenaza con discutir con la casera por dejarla entrar. Intenta salir, pero las puertas no se abren. La mujer de negro le recuerda que con dinero y una casera dispuesta todas las puertas se podrían abrir. Sonia se sienta y poco a poco decide responder a las preguntas formuladas por la visita. La mujer de negro le pide que le cuente sobre un viernes de septiembre en el muelle, a lo que Sonia, dejándose llevar por la fuerza de sus recuerdos, detalla cómo asesinó a su amante a cuchillazos. Le confiesa que ha matado a otros dos

Imagen 13. Fotografía del libro Alberto Llerena, teatro.
Fotografía tomada de internet

Foto/Photo: Rosario Vargas

extranjeros y la satisfacción que ha sentido al hacerlo. La mujer de negro le pide una copa de vino para lograr digerir los detalles atroces que escucha de cómo acabó con la vida de esos hombres. La prostituta describe desde las nacionalidades de las víctimas hasta los utensilios usados para matarlos. Sin embargo, le confiesa que quiso suicidarse con un veneno de gotero para exterminar alacranes. Quería liberarse de su oficio, de las múltiples humillaciones recibidas en la calle y las engañosas promesas de enamorados. Pero no fue capaz de hacerlo. La mujer de negro le pide que le muestre el frasco y que sirva otra copa de vino para brindar. En cada copa, por petición de la visitante, Sonia sirve dos gotas del veneno, y bebe extasiada. Sus brazos cuelgan inertes a los lados de la silla. La mujer de negro le dice que ya puede salir de la habitación, pero Sonia no responde. La visitante sale dándole un rotundo “adiós”.

Fácilmente se podría suponer que estamos en un cuarto, en la mente de la protagonista o en el mismísimo infierno, ya que a la mujer misteriosa de sombrero de ala ancha negro podríamos identificarla como la muerte, una abogada, o la consciencia de la prostituta.

Dramáticamente, la problemática se produce solo del choque entre la confesión de los asesinatos y el cero remordimiento en el juicio final. La obra tiene tanta emotividad que fácilmente se puede desarrollar con los personajes sentados en sillas sin ningún cambio o salida;

sin embargo, no es un drama sencillo, porque Sonia muestra una sexualidad exhuberante y comete una serie de asesinatos excéntricos, ambas formas para crear acción dramática potente. Esta se encierra en el alma de la protagonista, a cuyas pasiones y deseos retorcidos no se enfrenta, porque es algo totalmente instaurado en ella, le es normal.

No se presenta la edad de los personajes ni las características físicas de ellas, no se sabe si son atractivas, joviales, adultas mayores, etc., en cambio, se describe a Sonia llevando un maquillaje tan cargado que le hace ver exagerada y desagradable, es como si tratase de llamar la atención con sus adornos.

En la introducción Sonia lleva en sus manos un cepillo para peinar el cabello, pero en ningún momento se usa el elemento en escena, desaparece perdiendo importancia, no se sabe si lo bota, lo coloca en el tocador o si lo usa de cucharita para revolver el vino, elemento que puede o no estar en la puesta escénica pero que a mi parecer tiene una connotación importante si miramos aquellas cosas que Sonia arrastra con ella y no suelta en ningún momento.

No nos es posible sentir empatía por la protagonista. Es humanamente extraña y esta extrañeza parece que el mismo Llerena la sintió por ella, pues el carácter torturador de su pasión amorosa no es más que un añadido perverso.

En las múltiples atroces historias descritas por Sonia, las víctimas provienen de varias naciones, Prusia, Egipto (Alejandría), Aruba, interconectadas a lo largo del mundo con el puerto de Cartagena.

A la problemática se le suma el terreno común de la habitación donde no hay lucha, ni opresor ni oprimido, solo confesiones entre vinos. Allí, la misma señora de ala ancha (“todavía no me acostumbro a estas historias, aunque todos los días es lo mismo, la gente se deshace en pedazos y no se tienen compasión”, p.55) se desestabiliza con la débil pero insensata humanidad. Podríamos interpretarla como la personificación de la muerte si se plantea desde esa perspectiva dramática. Ciertamente, en una entrevista con Llerena, él me aclara que “la imagen es bonita, pero realmente no es la muerte, es la consciencia de Sonia hablándole, recordándole las maldades que ha hecho” (ver apéndice), y por ello puede entrar y salir a su gusto de la habitación (...), vendría a ser la memoria de Sonia que solo se abre por fuera teniendo como premisa que “todo se puede abrir con un par de billetes y una patrona disponible hasta para vender su alma” (p.51).

Cuando la consciencia (mujer de negro) le pasa factura a Sonia la lleva a la misma lona donde ella repasa su pasado, presente y las cosas que no va a hacer en el futuro, volviéndola dual, vida y muerte, arrastrándola

tranquilamente a la muerte, golpeándola con la realidad, una realidad acomodada a su interés.

El maestro Alberto convierte el drama entero en un monólogo reprimido que solo hace intervenir a la extraña visitante para hacerle “soltar la lengua” a Sonia (p.51). Describe con dramatismo a la protagonista que, aunque héroe, también villana, la prostituta no se horroriza de sus atrocidades, no se opone al juicio de la otra, aunque lucha contra un siniestro destino que ella misma ha organizado para terminar su vida.

Llerena presenta al ser humano completo en este plano terrenal, pero también la necesidad periódica de un semejante (mujer de negro) para lograr, como en un espejo, vernos. Sonia necesita pelear con la señora que dejó entrar a la otra sin notar que fue ella misma que lo hizo, porque estaba atrapada en sí, encerrada en el cúmulo de batallas que nunca afrontó, no asumió ni peleó.

La obra muestra la peculiaridad del poder que ejerce el ser humano al ser su propio juez, su propio verdugo, lo que aquí Llerena hace visible es lo difícil que es aceptar que somos nuestro propio Dios, porque la divinidad hace parte intrínseca de nuestro pensar y que solo se desata cuando te despojas de la humanidad, cuando sabes que llega tu fin.

Por eso en la obra se usan desinhibidores para reafirmar desarreglos en la compasión, como el licor, que sirve para lograr extrapolar la verdad. Sonia y Mujer de negro navegan entre vinos y se pierden en la enumeración de vicios sin una redención. Mientras la prostituta desnuda las atrocidades cometidas, se absorbe en sus recuerdos y le confiesa a la singular visitante detalles de sus actos violentos contra sus amantes: “a ese le corté lo testículos con unas tijeras no muy grandes, las que yo uso para las uñas” (p.55).

Algo realmente curioso sobre el personaje de sombrero negro es que está sentada frente al tocador, de frente al espejo, pero no se mira en él, no puede verse reflejada. ¿Y si es un sueño? Existe en esta obra una dualidad entre el mundo onírico y el real, supongamos que ella en el sueño muere por “tomarme un veneno que alguna vez le compré a un vendedor ambulante para exterminar alacranes” (p.55), pero al final la visitante le dice que puede retirarse, y “Sonia no se mueve, parece no escuchar” (p.58). Resuena en mí el hecho de que el dramaturgo dice que ella no escucha, como si se tratase no de una muerte sino de un coma, de una muerte en vida, como quien no logra escapar de un sueño profundo y ahí se estanca para no regresar.

La lealtad y el exterminio serían las palabras que describen mejor a La visita, porque la tarea de la Mujer de negro es mostrarle a Sonia que no se le juzga por su

oficio, pero sí por su deslealtad a ella misma y a los demás.



Imagen 14. Fotografía tomada de internet

5.1. *Estudio sobre la femme fatale del Caribe colombiano*

“A tus orillas corrí desesperada buscando aceptación y rogando perdones por odios ajenos..., me perdí en tus pequeñas olas tratando de encontrarme en un mar salado desbordado de mis adentros, en gritos intangibles de miseria” (*El arca*, Tatiana Ruiz, 2023)

Inicio con un pequeño fragmento de un poema que escribí en el marco de esta última fase de mi investigación para dar un contexto de lo que específicamente me interesa compartirles, el conjunto de pequeños detalles detrás de las obras que arman la historia de Sara y Sonia. Ellas, más que objeto de estudio, han sido puertas abiertas a una realidad cruda colombiana a la que muchos compatriotas, incluyéndome, nos hacíamos desde la posición de espectadores distantes para no sentirnos comprometidos con esas problemáticas.

Tras la lectura de las obras y el esfuerzo por entender la panorámica en la que subyacen, pude acercarme lentamente, entre referentes y salidas de campo, a una imagen de sus hipotéticas vidas. La razón de mi atrevimiento al asociarlas con la universalizada *femme fatale*, tan morbosa e inhumana, sabiendo que el oficio que ejercen Sara y Sonia es la prostitución, es escudriñar sus razones e impulsos y presentar la otra cara de la

sexualidad y lo onírico del término, presentar la carne y el hueso de sus protagonistas porque, cabe aclarar, los dos términos, aunque ligados a la sexualidad y la misoginia, no son lo mismo; sin embargo, son fenómenos que coadyuvan a ver a la mujer como un elemento corrupto y trasgresor no solo de la moral, sino de la ley divina, por ello se les conoce como el peor pecado.

En cuanto a la existencia de la fatalidad en Sara y Sonia se podría decir que la caracterización que aquí se formula es una operación que poco a poco va cogiendo forma; en efecto, la presencia del arquetipo se va haciendo a partir de atributos a lo largo de la obra y no se completa hasta la última intervención de ellas. Por ende, creo pertinente estudiar el carácter, definido por García -Barrientos, que “se entiende como la forma de ser de una persona en la dimensión estrictamente psicológica (...), también comprende otros (...), pero particularmente los rasgos físicos” (p.197).

Los rasgos y atributos que definen el carácter de Sara y Sonia se refieren a determinaciones cualitativas del arrastre de la prostitución y la violencia que experimentaron a lo largo de sus vidas en el medio rural en el que nacieron y luego en la ciudad, en donde no tenían otro destino que la calle; sin embargo, también se tiene en cuenta la apariencia, el estado, la edad y la constitución del personaje, tan decisivos en *La carcajada del diablo* y *La visita*, con la calidad moral y condición

social que fue determinante para la caracterización del personaje.

Ahora, los dos personajes viven sus experiencias a través de sendos elementos repetitivos, el bullicio del ritual carnalero, que esconde la fatalidad en disfraces, y la prostitución, única salida de la miseria y el rechazo en la noche como escenario, que les permite la resolución de su vida material inmediata y vislumbrar la erotización de sus cuerpos.

Las dos piezas dramáticas nos abocan a la vida en la prostitución, a entender cómo Sara se percibe, “luciendo esta corona, doña Ana, ya ve, no soy más que una...” (p.30); y a ver a Sonia, quien sentía “un odio profundo por esas noches escandalosas en busca de unos pesos. De sentir las asquerosas manos de los desconocidos y sus besos sucios” (p.54).

El maestro Llerena nos brinda las características físicas que tiene la que aquí llamamos *femme fatale* Caribe. A Sara la describe como “respingada, con el pelo negro rizado. Tenía las tetas pequeñas pero paraditas” (p.30), además, “blanca como Blanca Nieves” (ver apéndice); mientras que a Sonia la pinta -en medio de nuestras charlas en Bayunca- como “alta, morena, delgada, peli mona” (ver apéndice), particularidades que no son más que un cúmulo de rasgos pluriétnicos que peculiarmente tienen las mujeres de la zona del Caribe colombiano y no es característico de la *femme fatale* euro centrista,

principalmente francesa, “incuestionablemente, su cabellera es larga y abundante y, en muchas ocasiones, rojiza. Su color de piel pone acento en la blancura (...) sus ojos sean descritos como de color verde” (Bornay, p.115). En síntesis, podemos afirmar que, aunque vengan de culturas y etnias distintas su aspecto físico “encarna” todo el volumen, la seducción y el vicio.

La autoridad del autor se posiciona al detallar por qué se les determina esta iconografía a sus mujeres destacando características en su accionar, sus más significativos rasgos psicológicos, su capacidad dominante, la frialdad y la incitación al mal actuar. Por ejemplo, Sara de *La carcajada del diablo*, vive resguardada en el centro de un círculo intrasapable de mentiras y desenfreno, ya que ella se abrió camino entre monstruos toda la vida. Es dueña de su propio misticismo, rebosa fuego, y aunque está fuera de lugar, encarna la grandeza del mito de Medea, quien asesina atrocemente a su descendencia como forma de venganza hacia sus victimarios, pero también desprendimiento de todo instinto maternal como forma de protección hacia su nuevo nacimiento en sociedad; solo que Sara nos recuerda la humanidad de la que es presa y eso nos permite empatizar con ella, ya que presenta la dualidad de ser fatal por venganza pero maternal por instinto. Sara, en mi visión, es la *femme fatal* “sensible”, porque leyéndola accedemos al ser humano pequeño, débil y desnudo al final.

Sin embargo, en *La visita*, se nos hace imposible empatizar con Sonia con quien la frialdad, la lujuria felina y la psicopatía que la caracterizan nos permite ver que acciona meramente “por placer, solo deseo de matar, que usa unas tijeritas para matar” (*ver apéndice*), cuya penumbrosa existencia se conjuga con el hastío y “un odio profundo por esas noches escandalosas en busca de unos pesos. De sentir las asquerosas manos de los desconocidos y sus besos sucios de soledad y aguardiente” (p.54).

En cambio, cuando acepta sus actos sin remordimiento alguno y es consciente (lo es solo cuando habla con su consciencia) es cuando esclarece el quehacer con la problemática.

Incluso, Sonia cuenta: “pensé seriamente en tomarme un veneno (...) para exterminar alacranes” (p.55), sin embargo, considero que el veneno no es porque sea una suicida, sino porque quiere librarse de la prostitución y como es el único mundo que conoce no ve una salida más razonable. Sonia no presenta ninguna inquietud cuando en voz alta La mujer de negro le dice que no tuvo “compasión al levantar el cuchillo de carnicería cinco veces sobre el cuerpo dormido de sus amantes” (p.54), respondiendo tranquilamente que “ese no fue el primero (...), le corté los testículos con unas tijeras no muy grandes, las que yo uso para las uñas” (p.55). Sonia, una

auténtica mantis religiosa, mata al macho con quien ha tenido relaciones sexuales.

El mundo de estas mujeres, con sus aspectos particulares, los homicidios de hombres (desde el acto sexual), y de niños (“desde el mismo momento en que lo sentí en mis entrañas. Por eso lo boté, lo saqué de mí, me parecía un estorbo”, Llerena, p.41), más la frialdad de sus actos, permiten verificar sendos arcos de vida y un destino de *femme fatale*; cumpliendo con las características del arquetipo que es seducción hasta la muerte, “Sonia como poseída se sienta, con la mirada perdida en el vacío deja caer la copa. Sus brazos quedan colgados inertes” (p.56).

Teniendo en cuenta que queda claro que son auténticas *femmes fatales*, según las características euro centristas, seguiré ahondando en los aspectos para el estudio de los personajes, por ello traigo de nuevo la metodología de García -Barrientos a colación quien nos dice que “la caracterización del personaje se hará siempre de acuerdo con la psicología espontánea dominante en una época y cultura dadas” (p.198), por ello, con respecto a las bases de la iconografía de la *fémmina Caribe colombiana* describo las concepciones y características de esta mujer como un reflejo de la diversidad étnica que toma lugar en “un pueblo formado por el cruce de distintos grupos étnicos..., eso que hoy llamamos los otros” (p.67). A lo que describo aquí como mujer Caribe incluye particularidades reiteradas en las descripciones expuestas

por Llerena Marín, tomando las “migraciones internas desde las zonas rurales” (p.222), como uno de los componentes de esta mujer, junto con el encadenamiento del deseo sexual, el impulso y la muerte misma, desde perspectivas históricas y teatrales que surcan el territorio colombiano.

Esto permite reflexionar sobre la importancia que ejerce la pluriétnia en la cosmovisión del Caribe, específicamente en Cartagena, la ciudad que Llerena usa en sus obras de ejemplo para mostrar la migración forzosa rural y la prostitución femenina en el país, encarnada en Sara, quien vio cómo “una noche entraron aquellos hombres disparando sin mirar a quien. Todo lo quemaron (...), mataron a mis padres y a mí me violaron siete de ellos” (p.30), sin jamás lograr superar “gritos y disparos y las llamas destruyéndolo todo” (p.41).

Aída Martínez y Pablo Rodríguez (2002) argumentan que en los puertos de esta ciudad era ya costumbre ver llegar a cientos de mujeres del interior del país, que venían del Tolima y los Santanderes, entre otros departamentos, huyendo del desplazamiento y el desarraigo cultural y afectivo (p.258), a ejercer la prostitución a través de múltiples maltratos para poder subsistir, porque en esta zona portuaria del Caribe “los hombres tienen su hogar como la religión manda, pero también tienen sus amantes y sus aventuras con meretrices como el diablo aconseja” (p.248), y es ahí donde los servicios de delgadas mulatas,

mestizas, indígenas, negras, blancas y zambas se hacían ver en los extramuros del Caribe (p.248), mujeres de distintas etnias sin otro oficio que la venta de sus cuerpos, establecidas como putas.

La mayoría de veces las mujeres prostitutas forzadas por la violencia en el país quedan embarazadas y abortan hasta el filo de la muerte (como Sara), o abandonan al bebé para seguir trabajando en caso que tengan experiencia o si no quedan en estado de calle, hasta “coger cancha”, estas son mujeres propensas a ser reclutadas por personas vinculadas a la trata de blancas quienes siempre están expectantes en las terminales de transporte (p.277).

Para *La carcajada del diablo* la situación no es tan alejada, ya que la señora Ana fue la “rescatista” de Sara, cuando llegó del pueblo hacia la ciudad. Descrita como una mujer de 50 años, también prostituta de los muelles, ella se recuerda: “todas las noches me sentaba a la barra de un bar, esperando algún cliente y solo producía compasión” (p. 43). Fue ella quién le enseñó el oficio a nuestra *femme fatale*; incluso, la ayudó a matar al bebé para poder prestar sus servicios.

La malevolencia los acompaña de alguna forma en cada etapa de sus vidas. “Yo estoy condenada a la desgracia, la muerte me ronda como un mal sueño” (p.46), dice una de ellas. Sara y Sonia arrastran la belleza depravada, autoritaria y letal abrazada a la destructiva maldad de la

femme fatale, que son los atributos que analizo.

Curiosamente, poseen un halo de idolatría que, de ser real dada su turbia sensualidad, lo único que las hace humanas es la configuración Caribe que les brinda Llerena Marín. Así como han existido mujeres fatídicas en la literatura y la mitología, también existen en la vida real llevadas a la teatralidad, como en este caso, donde se conocen aspectos de una feminidad cruel pero también víctima del abuso.

Las descripciones expuestas en este estudio no son solo de Sara y Sonia, sino de miles de casos de prostitutas del país que todos los días ejercen justicia por su propia mano como un acto de defensa, “generalmente eran contra hombres que las habían seducido o engañado” (p.223), mujeres que solo han conocido la violencia desde el círculo social más íntimo hasta el más amplio y que nos permite, lastimosamente, adjudicarle la acepción de *femme fatale* del Caribe colombiano.



Imagen 15. Fotografía tomada de internet



Imagen 16. Fotografía tomada de internet

REZANDERA

Rezandera es aquella que conecta con la tierra y que vive conectada con su esencia conociendo sus secretos para curar almas rotas.

Es capaz de despedir sin males con su energía, su frecuencia, su vibración mirando a su interior.

Se desprende de su cuerpo presente y se llena de luz aguardando en silencio y cuando su voz se desata es capaz de hacer un puente entre lo divino y terrenal y es que ella ve, siente y escucha los seres de otro plano.

Muchos le temen y llaman loca, pero ella sabe que hay otras realidades, otros mundos, otras verdades.

Ella canta y les reza a las almas desdichadas para enterrar sus penas y sana con agua bendita.

Invoca a sus ancestros, llama al supremo, a la diosa, sabe que su linaje le envía sabios consejos.

Sabe escuchar los susurros del más allá, limpia sus energías en el fluir de las aguas santiguadas.

Utiliza el fuego para transmutar y calentar los corazones salvajes revueltos en dolor.

Y en las noches oscuras habla con la luna, le pide permiso para despedir sus muertos utilizando su poder. Conecta con sus ciclos y aprecia lo que emiten las estrellas.

Espíritu libre que se mueve con el viento, pero se enraiza cuando la necesitan. Sembrando el amor y la esperanza de un descanso eterno y una segunda vida a los terrenales.

Es aquella que disfruta más de la soledad envuelta en su voz y que lleva enredada en su pelo las súplicas de aquellos que están silenciados.

Tatiana Ruiz, 2023.

¿Quién teme a la *femme fatale* del Caribe colombiano?

Desde las playas de Cartagena Sara y Sonia me miran y sonríen. Entre susurros me cuentan lo que han vivido y me comparten lo que les destruyó la cordura. Me hacen ciertas recomendaciones entre letras de cómo, quizá, contando la historia se evita repetirla. Lloramos un rato. Caminamos descalzas la playa, nos metemos al mar donde se vuelven rosadas como guayabas y en un gran suspiro de descanso se desvanecen con las olas en completa libertad.

Hablar de Sara y Sonia para mí es pensar en el espeso y oscuro mar de mentiras en que la sociedad nada, se pierde y se muere, son pocos los que logran salvarse de esa espesura, pero, aunque se salven en la memoria del corazón les quedan recuerdos. Sí, la violencia y el dolor es un mal casi imposible de curar. En Colombia ha sido tan duro tratar de sobrevivir ante los ultrajes y desacatos a los que han obligado a la comunidad, esa que es menospreciada, que creen minoría y carece de voz. Son pocos que pueden alzar su mano y decir “aquí seguimos, cuidando de los que quedan para que no vivan lo que uno sí”. Para mí Llerena es ese que alzó su mano por ellas, por las prostitutas, por el muelle de Cartagena, por los falsos positivos del país, por los gays, los travestis, por los artistas, por los horrores que lastimosamente pasaron al olvido con poca valoración y que yo, que me buscaba en sus letras, encontré.

Desde que conocí estas obras, esas mujeres, y al maestro supe que entraría a trabajar directamente con el corazón de la comunidad, una a la que le temo y respeto. Jamás pensé que sería tan doloroso recorrer capítulos crudos de la historia reciente de un país del que yo me he sentido tan ausente. Encontré pedazos de mujeres que no conocían esperanza de futuro y que encontraron en Llerena un amigo, alguien que las escuchaba, que las valoraba y las inmortalizaba en obras de teatro.

Sus historias se presentan como una rara terapia: sentarse frente a un tocador sin verse por la bola de maquillaje, de brillos, de piel y huesos que esconden las emociones enfermas con lo que han venido luchando. Es que la enfermedad que dejan entrever no es solo física o social y no es solo de ellas, es de todo un país, que ha tratado de curarse de generación en generación.

Pero, ¿qué pasa si el humano está arrastrado por la soledad? Fácil, se le nubla el pensar, se le apaga el corazón y la cordura tambalea. Sara y Sonia no tuvieron a nadie, estaban solas, maltratadas y no sentían pertenecer muchas veces a su entorno, como Llerena, como yo, por eso quizá personas cercanas a mí que han tenido grandes heridas han llorado leyendo y entendiendo estas obras y sus mujeres, nos reflejamos en ellas, en su soledad, marginalidad y el desprecio que vivieron. Y es que el colombiano se ha acostumbrado a buscar desde vinos caros hasta bebidas artesanales embriagantes para no

asumir la realidad. Ahí es donde las historias de ellas tocan el hombro haciendo caer en cuenta que de tanto escudriñar se termina enredando el pensamiento en una locura que ata hasta el punto de que la única bebida que atrae es la mortífera. Y así como Sara y Sonia, un día, se amanece con ganas de envenenarse, de bailar en la eternidad, para ya no alucinar con la realidad.

No se mal interprete, no es la falta de personas alrededor sino la carencia de apoyo, estima, pacto y empatía. Esto pasa visiblemente en las prostitutas, quienes vislumbran la dura realidad de lo que maquilladamente nosotros, las personas que "no estamos expuestas" al trabajo sexual, hacemos. Quiero decir, estas personas son vistas en situaciones en que aflora todo su sentir (si necesitan matar a alguien, si necesitan escupirle a alguien, si necesitan matarse), pero en la sociedad nos estamos matando en silencio, con el maquillaje de la violencia en las zonas rurales, o el maltrato a las mujeres que acarrearán depresión, ansiedad o cualquier tipo de enfermedad mental que es el resultado del abandono colectivo.

Lo que Llerena hizo fue mostrarme el arte una vez más salvando vidas, vidas que aparentemente están lejos de nosotros, lejos de nuestra realidad. Pero si vemos más allá estamos vivos y no nos damos cuenta por el mal reflejo que somos, y entonces me pregunto ¿qué tipo de sociedad somos?

Qué fuerte que el propio Llerena se halló en total soledad todo el tiempo, y esta misma lo llevó a sentirse parte de una comunidad. El pertenecer sin pertenecer y el no pertenecer aun perteneciendo.

Ahora. ¿a qué le teme la *femme fatale* del Caribe colombiano?



7. REFERENTES

- Bornay, E. (1990). *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra.
 - De la Predaja Tomán, R. (1984). *Mujer criolla y mestiza en la sociedad colonial 1700-1830*. revista Desarrollo y Sociedad.
 - Díaz J. (2002). *Historia del teatro en Cartagena: De la Colonia a nuestros días*. Cartagena: Instituto distrital de cultura de Cartagena.
 - Díaz, M (2018) *La escalera de caracol y sus misterios*. Steemit.
- Recuperado de
<https://steemit.com/spanish/@poetarojo/la-escalera-de-caracol-y-sus-misterios>
- Díaz, P. J. P., & Díaz, C. G. (2016). *Los rostros de Lulu: De Frank Wedekind a Lou Reed*. El Genio Maligno: revista de humanidades y ciencias sociales, (18), 1.
 - Fisco, S. (2005). *Atroces realidades: La violencia sexual contra la mujer en el conflicto armado colombiano*. Papel político, (17), 119-159.
 - García, J (2012) *Como se comenta una obra de teatro*. Yucatán: Paso de gato.
 - García-Otero, M., y Ibarra-Melo, M. (2017, enero-junio). *Detrás de las cifras de violencia contra las mujeres en Colombia*. Sociedad y economía, (32), 41-64

- Gilberto Martínez (2012) prólogo
- Llerena A. (2014). *Alberto Llerena, teatro*. Cartagena: Universidad de Cartagena.
- Martínez, A y Rodríguez P (2002). *Placer, dinero y pecado: Historia de la prostitución en Colombia*. Bogotá: Aguilar.
- Sierra-Gómez, C. T. (2018). *Violencia contra la mujer en Colombia: Reflexiones sobre los mecanismos para su protección*.
- Stevenson, R. (2007). *Abigail Williams Como Femme Fatale en "The Crucible"*. ES: Revista de filología inglesa, (28), 213-223.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=253600>
1
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=760642>
1

8. ANEXOS

1. Obra *Casa de muertos*, representada por quinto semestre del programa Arte Dramático de la Universidad Del Atlántico en 2021.
<https://youtu.be/8bBsdaJT4NA?si=mtgNPIPak2dZB6->
2. Ponencia de “La *femme fatale* en la dramaturgia de Alberto Llerena”, en el XVI Festival de Arte Femenino en la ciudad de Cartagena.



Imagen 17. Flyer de XVI festival de arte femenino.
 Fotografía de archivo personal

9. APÉNDICE

Arte profesado



Imagen 18. Fotografía de archivo personal

Transcripción de entrevista a Alberto Llerena Marín por Tatiana Ruiz el 23 de abril 2022.

Llerena y sus reminiscencias

P. Maestro, ¿fue Ud. inhibido en su juventud?

R. Yo no recuerdo si fui cohibido o no. Yo era normal yo era mucho de bailar, teníamos un grupo de personas, nos reuníamos en la casa de Cesar Rodríguez, amigo del bachillerato y ahí nos íbamos a bailar.

P. ¿Con quién vivió Ud.?

R. Siempre viví con mi mamá, me casé y tuve un hijo. Siempre estuve rodeado de mujeres, mi mamá, mi abuela era muy cercana a mí, vivió en Getsemaní.

P. ¿Ud. fue religioso cuando joven?

R. No mucho. Pero ahora no me pierdo las misas porque la parte del evangelio, por las historias ficticias que hay. Por ejemplo, la historia de Ruth.

P. ¿Sus historias son reales?

R. Todo fue imaginación, las historias son ficticias. Todas esas historias son ficticias.

P. ¿Cómo ve Ud. el uso de la muerte en la dramaturgia caribe?

R. Mi familia siempre estuvo rodeada de la muerte, la muerte acechaba siempre. Mi tía abuela, María de la Hoz, de cariño le decía “tía la Ho” sufría eclampsia. Era niño, aun no existían las funerarias y se velaban los muertos en casa. Mi casa era enorme con un patio inmenso en Cartagena y la “tía la Ho” había muerto. Mi abuelo toda la vida fue carpintero y como la que había muerto era su hermana le construyó un ataúd de melón redondo de caoba, eso se usaba en ese entonces. La tía abuela se levantó del ataúd, todos corrieron asustados por verla pararse de entre los muertos. Pasaron los años y la tía abuela muere. El cajón ese

mismo lo pusieron sobre un escaparate en un cuarto que quedaba en medio de los demás, así que para pasar por ese cuarto yo pasaba corriendo. Yo siento que desarrolle un trauma de la muerte de la tía ho. Quizá por eso es que menciono tanto la berraca muerte.

P. ¿Qué pasaba en la sociedad en los momentos de escritura de las obras?

R. Prostitución desenfrenada, violencia hacia la mujer y los travestis, muchos homicidios en Cartagena y el país lleno de falsos positivos.

P. Aparte de la muerte ¿Qué caracteriza las obras que aquí plasma?

R. Es que lo que las caracteriza y une no es la muerte, es la consciencia atormentada.

P. La dramaturgia nace de hacernos más preguntas que darnos respuestas ¿Cuál era ese mensaje que deseaba transmitir?

R. Consciencia, Carolina. Ser conscientes de lo que Colombia fue, de lo que las mujeres son y lo que la ficción puede lograr. Consciencia.

P. Los seis dramas de su libro, Alberto Llerena; teatro, se podría decir que son una estructura que toca la irrealidad donde la metáfora y la atmósfera fúnebre envuelve. ¿Por qué decide tomar la violencia y metaforizarla?

R. Para trastocar al espectador con la locura y la inadaptación humana en ciertos casos.

P. Los suicidios y homicidios más atroces estuvieron impregnados en sus obras ¿hubo algún caso real que tomó de inspiración para la dramaturgia?

R. Todas son ficticias. Si hubo muchas historias reales parecidas porque eran tantas en los 90s que ya parecían mentira.

Las eternas mujeres de Llerena

P. El que haya vivido entre mujeres ¿influye en que el personaje femenino sea tan fuerte?

R. De pronto, pero no se. Veía la figura femenina

especial. Mujeres seguras y poderosas.

P. ¿Por qué esas mujeres que Ud. muestra son desinhibidas?

R. Yo te voy a decir una cosa, la mujer nunca ha sido inhibida del todo, ellas muestran su poder en algún aspecto. Fíjate, estos días en la clínica en control me di cuenta que todas las mujeres eran las que llevaban a l hombre atrás. Ahí es donde digo yo que as mujeres son por delante. Mi mamá era tremenda, se embarcaba en todo, era profesora, amable pero fuerte. O, por ejemplo, Yolanda Gutiérrez, estudiante mía de 60 años, tiene el pelo azul, una mujer empoderada.

P. ¿Esas mujeres son de la vida real?

R. Ninguna fue real, se sienten como tal porque las amé al escribirlas, pero son ficticias.

P. ¿Por qué la muerte (la mujer del sombrero) la presenta así con sombrero de ala ancha?

R. La imagen es bonita, pero realmente no es la muerte, es la consciencia de Sonia hablándole, recordándole las maldades que ha hecho. El cuarto donde Sonia está es la mente de ella misma.

P. ¿Si la mujer del sombrero es la consciencia, en la carcajada del diablo, el diablito que es?

R. Hay doble incidencia, el diablo como tal, el ángel caído y el diablo del disfraz del carnaval.

P. ¿Cómo se imagina a sus mujeres fatales físicamente?

R. Sara es de pelo largo, respingada, alta, pelo negro, blanca como Blanca Nieves. Y Sonia, alta, morena, delgada, peli mona.

P. Algo que me llamó la atención es que sus protagonistas son prostitutas ¿Por qué?

R. Viví en Getsemaní y allá la prostitución es bastante concurrida, muchas mujeres allá están propensas a la prostitución por lo que es un barrio de turistas y no pude desprenderme de eso.

P. ¿Ud. vivió muy cercana la prostitución?

R. Se veía, se sentía, se percibía. Nunca escuché que prostitutas matan a turistas, pero siempre imaginé esa escena.

P. ¿La muerte a veces viene acompañada de justicia o venganza ¿cree que en La visita cuál de las dos hubo?

R. Una forma enorme de vengarse.

P. ¿Cuál es la razón de la venganza de Sonia?

R. Por placer, solo deseo de matar, una fatal que usa para matar unas tijeritas.

P. ¿Qué elementos de la obra son de la *femme fatale*?

R. El veneno del alacrán no es porque ella quisiera suicidarse sino porque quería librarse de la prostitución. Aclaro eso. Pero hay muchos, lo vengativa, lo astuta, lo sexual.

El bailoteo del carnaval

P. Para Ud. ¿Qué significa el carnaval?

R. Para mí la fiesta siempre ha sido la parte lúdica de la escena, siempre fui espectador.

P. ¿Qué elementos carnavaleros Ud. incluye en sus obras?

R. El disfraz del diablito, los tambores y el bullicio del bailoteo.

P. ¿Cómo es ese diablito?

R. Es una careta de diablo roja con cachos. Después del martes de carnaval uno sigue iguales, no hay reivindicaciones del pecado, todo eso es ficticio. Todos seguimos iguales después del miércoles de ceniza. Yo no creo que eso exista.

P. ¿Ud. vió el diablito como tal en el carnaval?

R. No como tal pero el mero símbolo llama a la persona. La muerte llama.

Las vidas muertas y vacíos internos

P. ¿Cree que las voces de estas mujeres fatales tuyas están muertas?

R. Por años lo estuvieron, o bueno así lo pensé yo, hasta que

Carolina (profesora/directora, Ana Mercado) montó *Casa de muertos*, yo la vi en una pantalla grande en Cartagena, me llevó Carlos Ramírez. Salí de aquí para verte en los zapatos de Catalina Andrade. Perversa. (se ríe)

P. ¿Podría ser que movilizar sus obras le permita resurgir en el teatro e incluso darle más visibilidad a sus fatales?

R. Ver que alguien como tu tan joven se interese me doy por bien servido. Ya no me interesa el reconocimiento, ya ese tiempo pasó y no lo tuve. Solo quiero que las conozcan y disfruten de ellas como tú lo haces, Carolina.

P. ¿Cree Ud. que le debe algo en vida a sus personajes o así mismo por lo que me dice?

R. Yo aquí en el asilo estoy pagando todas mis culpas. No necesité del miércoles de ceniza.

P. ¿Cómo ha sido todo esto influyente en sus obras?

R. Yo soy del realismo mágico eterno de Getsemaní en Cartagena y cada color, olor, historia o persona que llega acá influye en mis historias. Quizá por eso soy tan del carnaval.

P. ¿Ud. es algún personaje de sus obras?

R. No, no soy ninguno. Siempre he sido espectador hasta en mi propia imaginación.

P. Para mis sus obras son inspiración, son un ritual dramático que no caducan, gracias por compartirlas con el mundo, maestro. ¿Cómo las ve Ud. hoy después de más de 20 años?

R. Ya no me acuerdo de muchas cosas, se me

olvidan, se me escapan de las manos mis historias, aunque jamás sentí que eran mías, eran de Cartagena y hoy después de esos poquitos años (se ríe) las veo como son, empoderadas mujeres que van por delante siempre.

